

Jean-Marc Lemelin

RÉGENT DU CHARME

LITTÉRATURE / LANGAGE / SITUATION

Trois entretiens métalittéraires

LECTURE / DISCOURS / COMMUNICATION

Tout m'avale.

[Incipit de *L'Avalée des avalés*, p. 635]

L'ANIMATEUR (A)

À vous, la parole, mademoiselle B.

L'ÉTUDIANTE (B)

Monsieur le professeur C., pourriez-vous nous préciser comment vous avez découvert les romans de Réjean Ducharme ?

LE PROFESSEUR (C)

En 1966-1967, le Ministère de l'Éducation du Québec avait créé une douzième année, le Cours préparatoire aux études supérieures (C.P.E.S.), année de transition entre l'École secondaire et le Collège d'enseignement général et professionnel (CÉGEP). J'étais alors étudiant à l'École Saint-François de Sherbrooke, où l'on n'apprenait pas grand-chose, sauf le calcul infinitésimal - le

calcul intégral me donnait bien du mal -, et où je m'intéressais davantage à la littérature poétique de Rimbaud et de Lautréamont qu'à la littérature romanesque du Québec. En février 1967, il y a eu une édition pirate en livre de poche de *L'Avalée des avalés*, titrée *L'avallée des Avallés* [sic], par « Les Éditions du Béliet (Montréal), propriété de Joseph Henri Quintal »; c'est « dans cette édition bâclée, truffée de coquilles, qui sera retirée des tablettes et vendue sous le manteau » que j'ai découvert l'un des premiers ouvrages romanesques de Ducharme [p. 72-73]¹.

¹ Réjean Ducharme.

Romans .

Édition établie et présentée par Élisabeth Nardout-Lafarge..

Éditions Gallimard (Quarto). Paris; 2022 (1952 pages + 179 documents).

Préface d'Élisabeth Nardout-Lafargue : « Réjean Ducharme, l'insoumis » (p.11-17).

Réjean Ducharme. Vie & Œuvre 1941-2017 par Monique Bertrand et Monique Jean (p.21-161).

B

Et comment l'avez-vous redécouvert ?

C

Dans la biographie qui précède la réédition des neuf romans de Ducharme et que j'ai lue l'automne dernier, il est indiqué qu'il a loué « une chambre au 16, Pennywell Road, à Saint-John's » et qu'il a lu à « la bibliothèque municipale » en mai-juin 1966 [p. 55-56 et p. 99]; mais surtout, il y a achevé *La Fille de Christophe Colomb* [p. 843], son roman en milliers de vers, non comptés mais à rimes croisées et en quatrains, sauf quelques rares exceptions. Ce ne sont pas des alexandrins !

A

Un tel événement, marquant la carrière d'un romancier aussi célèbre, voire mythique et légendaire, qui a remporté toutes sortes de prix littéraires et qui aurait pu avoir des funérailles nationales [p. 161], ne mériterait-il pas d'être souligné ?

C

Justement et à cet effet, j'ai entrepris des démarches en vue de faire accrocher une plaque commémorative bilingue à la devanture de cette maison - qui a toujours pignon sur rue et dont il y a des photographies - auprès de l'Université Memorial, du seul journal francophone de la province, *Le Gaboteur*, de Radio-Canada (Halifax) et de Patrimoine Canada - mais sans guère de succès autre que publicitaire ou journalistique jusqu'ici.

A

Comment expliquez-vous le succès, sinon la réussite, de ce romancier renommé ?

C

C'est dû en grande partie à son premier roman publié (mais non pas le premier rédigé), *L'Avalée des avalés*, qui n'est pas tombé dans l'oreille d'un sourd, là-bas chez Raymond Queneau et Gallimard; les autres romans ont été publiés à la suite de la célébrité du premier, qui a été traduit en une

dizaine de langues. L'incognito ou le mystère entourant la personne de l'auteur a aussi joué un rôle. Mais il ne s'agit pas de minimiser la qualité, la nouveauté et la subversion des textes. Au contraire; c'est de la grande littérature, que l'éditeur - sous le charme - a su reconnaître et ainsi en tirer profit.

B

Abordons donc vos lectures.

C

Je dois d'abord vous avouer que je ne suis pas un littéraire, un spécialiste de Réjean Ducharme, qui n'est pas que romancier; c'est un écrivain, un artiste, de la littérature au cinéma en passant par les arts plastiques. Je n'ai ni lu ni vu ses pièces de théâtre; je n'ai pas entendu les chansons qu'il a composées et qui ont été interprétées par Robert Charlebois ou Pauline Julien; je n'ai pas non plus eu l'occasion d'être en présence de ses dessins, de ses peintures, de ses collages et de ses assemblages ou de ses trophées.

Citons :

« Entre 1980 et 2002, sous le pseudonyme de Rock Plante, il crée plus de trois cent soixante *trophoux* dont les titres sont des jeux de mots » [p. 119]...

En outre, je ne l'ai jamais enseigné, contrairement à Hubert Aquin et à Jacques Ferron. Ainsi faut-il nous limiter aux romans, que j'ai lus ou relus à rebours et que j'ai étudiés et analysés depuis le début de cette année 2023.

B

Ses trois ou quatre premiers romans ont été publiés de 1966 à 1969 et ses trois derniers de 1990 à 1999 : *Dévadé*, *Va savoir* et *Gros Mots*. Peut-on identifier diverses périodes ?

C

À cause de son format, de sa formule ou de sa formulation, *La Fille de Christophe Colomb* est une exception. Se distinguent : les trois premiers romans, ceux de l'enfance, où le narrateur ou la narratrice est un enfant; *L'Hiver de force* - présenté comme un *récit* en 1973 [p. 1033] - et les

Enfantômes en 1976 [p. 1213] sont ceux de la jeunesse, où la politique, la phonétique et la langue québécoise avec ses anglicismes prédominent; les trois derniers sont ceux de la maturité. D'un roman à l'autre, il y a toujours des duos - et des duels ! - ou des triangles d'acteurs.

B

Des passages à l'acte et des actes manqués - *acting-out* !

A

Notre auteur - un Céline québécois ? (pas Destouches mais Ferdinand !) - tient un discours en vue de la lecture et de la communication; mais son écriture, son ironie et sa parodie ou sa « pitrerie » [p. 14], ne nous échappe-t-elle pas ?

C

Laissons là l'auteur, qui a dit quelque part - je ne retrouve plus l'endroit et peut-être que je me trompe d'homme - qu'il écrivait pour ne pas se

suicider²; Joyce, lui, pour ne pas devenir fou -
un fou littéraire...

A

À ce sujet et comme nous l'a pointé notre
professeur, récitons donc ces vers de *La Fille de
Christophe Colomb* :

Si j'étais moins écœuré de la vie,
Je te raconterais mieux cette belle histoire.
Quand on a envie de se suicider, mon amie,
Les vers qu'on fait on les brise à mesure.

[160, p. 1003³]

Je ne le dirai jamais assez : mon existence m'écœure.
Je voudrais mourir sans m'en apercevoir. Ma pauvre mère !
Elle deviendrait folle si je me tuais. Je ne suis pas sans cœur.
Je goûte le vinaigre. Je suis on ne peut plus amer.

[182, p. 1021⁴]

² Sa sœur (Diane) s'est suicidée à vingt-quatre ans le 21 février 1972 et son père (Joseph Omer Étienne), à cinquante-deux ans le 3 mars suivant [p. 100].

Par ailleurs, la fausse sœur délaissée ou sacrifiée de Mille Milles, Chateaugué, alias Ivugivic, « d'origine esquimaude » [p. 439] - ce mot, ce terme ou ce lexème n'était pas encore devenu tabou en 1967 -, se suicide dans le quarante-huitième et dernier chapitre de *Le nez qui voque* [p. 624].

La dernière phrase est : « Je suis fatigué comme une hostie de comique. »; on s'attendrait à lire : comme *un* hostie de comique. Est-ce une coquille ou la suicidée serait l'hostie de comique, *la* comique ? À moins que ce ne soit l'hostie (de genre féminin) *du* comique : la « victime offerte en sacrifice » [*Le Petit Robert*. Nouvelle édition millésime 2017 [p. 1253 : **HOSTIE**] ? - Du « délire à deux » au suicide sacrificiel... C'est la même phrase finale dans l'édition originale : Gallimard nrf. Paris; 1967 (280 p. : p. 275) [Dépôt légal : 1^{er} trimestre 1972, p. 279].

³ Il manque une rime, mais le lecteur aura bien ouï l'homonyme.

⁴ Ces rimes ne sont-elles pas on ne peut plus parlantes et déchirantes ? - Criantes !...

B

Mais ne confondons surtout point l'auteur et le narrateur, qu'il soit acteur ou conteur, ou le poète et le versificateur !

A

Ni non plus la versification et la prosodie ou la mélodie...

ÉCRITURE / LANGUE / SIGNIFICATION

Ce n'est pas pour me vanter mais ce n'est pas une vie.

[Incipit de *Dévadé*, p. 1375]

A

Délaissons donc l'auteur pour les narrateurs et les acteurs ou lesdits personnages.

B

Il ne s'agit pas de destituer l'auteur pour le restituer en narrateur.

C

Je ne cherche point à instituer, à constituer ou à reconstituer... C'est pourquoi je ne me livrerai donc pas ici, faute d'espace et de temps, à l'analyse du schéma antagonique des acteurs et des actants de chacun des romans, schéma qui est la *cheville ouvrière* du parcours génératif de la signification; mes propos sont seulement une initiation au cours génitif du sens.

A

Il ne faudrait surtout pas que nos entretiens deviennent vos leçons.

C

Tous les narrateurs sont aussi des acteurs : ce sont des narrateurs-acteurs (ou à la première personne); dans la terminologie de la narratologie de Genette, ils sont ainsi homodiégétiques, voire autodiégétiques. Par contre, dans *La Fille de Christophe Colomb*, Colombe n'est pas la narratrice; le narrateur est présent dans le discours ou l'exégèse⁵, mais il est absent dans l'histoire ou la diégèse; ce n'est pas un narrateur-conteur (ou à la troisième personne) ou hétérodiégétique; il serait plutôt allodiégétique : témoin.

B

Mais la narratologie n'est pas votre discipline, même si vous la connaissez aussi bien.

⁵ Voir les deux quatrains récités ci-haut.

C

La narratologie est une rhétorique et une poétique; c'est une théorie du *discours*. De la communication à la signification et de la (triple) articulation à la (multiple) ponctuation, la sémiotique, elle, est une théorie du *récit*, qui est à la fois discours (sujet, narration) et histoire (fable, fiction). À cause de Benveniste, qui fond l'histoire et le récit, il y a beaucoup de confusions dans ce domaine. Le récit n'est pas un genre - *un* récit - mais un archigenre.

B

Il n'y a pas de vie sans récit; la théorie biologique de l'évolution est elle-même récit, n'est-ce pas ?

A

Mais ne nous éloignons pas trop de la littérature.

C

La narratrice de *L'Océantume*, Iode, le narrateur de *Le nez qui voque*, Mille Milles⁶, et la narratrice de *L'Avalée des avalés*, Bérénice (dont le père est Juif), sont portés ou supportés par un leitmotiv : « Il faut être malheureux; il faut souffrir et faire souffrir; il ne faut pas vieillir. » Cependant, dans leur viscéral *mal de vivre* et dans leur désarroi ou leur détresse, ils sont déjà trop vieux... Nous ne devons pas nous cacher le sadisme et le masochisme (originaire ou primordial, physique ou moral), le voyeurisme et l'exhibitionnisme, le fétichisme et le narcissisme (primaire) de la régence des romans de Ducharme.

B

Cependant, leur signification y est bien irréductible. Ne dédaignons pas la fantaisie et l'androgynie, le fantasme d'abandon et le fardeau familial, le conflit des générations et la guerre des sexes.

⁶ C'était d'abord une fille [p. 426-427].

A

Dans toute famille, il y a du meilleur et du pire; il y a des secrets mal gardés; il y a des abus : il y a beaucoup de violence, de « gros mots » et de « gros maux ».

B

Il y a les victimes, les infirmes ou les martyrs et les mutilés, les amputés ou les handicapés de la « bisexualité psychique » (selon Freud et Pommier), avec leurs malheurs ou leurs horreurs et leurs honneurs.

C

Il y a certes énormément d'ambivalence ou de polyvalence, de bivalence ou de trivalence, notamment dans les premiers romans - où il n'y a rien d'*univoque* - entre : l'être et l'avoir, le sujet et l'objet, l'agent et le patient, l'actif et le passif, le plaisir et le déplaisir, l'amour et la haine, la passion et la « pension », le mâle

ou « l'animâle » et la femelle⁷, le masculin et le féminin, l'homme et la femme, l'hétérosexualité et l'homosexualité, l'exogamie et l'endogamie, l'inceste - frère-sœur surtout - et l'angoisse de castration devant la différence sexuelle; angoisse qu'*invoque* ou que *convoque* le sentiment de culpabilité... Les trois derniers romans - sont-ce les meilleurs ? - sont moins marqués par la sexualité infantile que par la sexualité « adulte » ou « adultère » des paumés et des déclassés ou des marginaux et des itinérants.

B

Est-ce à dire que le complexe de castration y aurait été surmonté, surpassé ou sublimé ?

A

Si c'était possible...

⁷ « L'homme-il » et « l'hommelle » [Le Séminaire de Jacques Lacan. Texte établi par Jacques-Alain Miller. Livre XIV. *La logique du fantasme*. 1966-1967. Éditions du Seuil et Le Champ freudien Éditeur. Paris; janvier 2023 (430 p.) : « La subjectivation du sexe » (p. 195-287)].

B

N'y a-t-il pas d'autres dimensions significatives que l'on a l'habitude d'oublier ou d'ignorer, de négliger ou de mésestimer dans ces neuf romans ?

C

Contrairement à la quatrième de couverture de la collection Quarto, qui identifie biographie et bibliographie, je ne pense pas que l'on puisse affirmer que tous ses personnages « incarnent l'absolu de l'amour, de l'amitié et de la liberté »; mais il y a certainement « refus d'une société qui marchande tout ».

A

De la politique donc, non ?

C

D'un point de vue strictement littéraire, ces romans échappent au réalisme et au romantisme; dans l'invraisemblable et l'invraisemblance, le fantastique et la fantasmagorie, dont l'imagination dépasse de loin la science-fiction,

il y a du symbolisme et du surréalisme, voire du psychédéisme; il y a de la métaphore et de la métonymie dans la prolifération du vocabulaire, des adjectifs et des substantifs qui débordent le puits ou le réservoir et la mémoire de la langue qu'est le lexique. Politiquement, il n'y a pas vraiment de nationalisme - le québécois des romans de jeunesse est-il une langue nationale ou nationaliste pour Ducharme ? -, de socialisme ou de communisme; il y aurait plutôt de l'anarchisme. Philosophiquement, si l'on a lu Nietzsche, il est possible d'entendre des accents nietzschéens - mais il est fort douteux que Ducharme ait eu le temps de lire Nietzsche, surtout pas avant 1969. Il n'est pas sûr que les premiers romans échappent au nihilisme, à la quête ou à la conquête du néant et de la mort, avec ou dans le vertige du délire et le risque de la folie - à la merci de la pulsion de mort, pulsion plus autistique qu'artistique.

B

Notre enquête se termine-t-elle ainsi et ici ?

C

Pas du tout. Il nous manque l'essentiel : le style, le rythme, la voix, la parole - le charme !

A

L'enchantement, l'ensorcellement, l'envoûtement : le chant du charme, le parleur de charme, les charmes de l'enchanteur - la magie !

SIGNATURE / PAROLE / ÉNONCIATION

Tu l'as dit Mamie, la vie il n'y a pas d'avenir là-dedans,
il faut investir ailleurs.

[Incipit de *Va savoir*, p. 1551]

A

Procédons.

C

C'est à monsieur de Saussure et à ses suivants que nous devons la confusion du discours et de la parole, de la parole et du parler; il avait pourtant bien vu que *la langue*, bien avant d'être *une langue*, un idiome, est d'abord la forme (de l'expression et du contenu), la structure (du signifiant et du signifié), la grammaire. Or, la parole (et ses *particules*, distinctes des *parties* du discours), c'est *la langue* (en un mot) selon Lacan; c'est la rencontre et l'encontre du langage et de l'inconscient, de la signifiante à la jouissance et de l'énonciation à la situation. Essence et existence du langage en son opacité et

sa matérialité, la parole n'est pas la compétence (la langue) ou la performance (le discours); c'est la *performativité* - ce qui ne va pas sans *incompétence* : lapsus, lacunes, bavures, biffures, failles, fautes, erreurs, repentirs, hésitations, etc.

B

Comment nous sortir de toutes ces impasses ?

C

Pour la pragmatique, qui est une sémiotique *étendue* et une théorie pratique (comme la psychanalyse), le style, ce n'est pas l'homme; l'homme, c'est le style; le style, c'est le cours ou le courant de la *signature*.

A

C'est du Derrida !

C

Étendu...

La signature, qui surdétermine la littérature, est la liaison et la livraison de l'écriture et de la

lecture. La topologie de la signature comprend la topique éditoriale (pragmatique), la topique rédactionnelle (grammatique) et la topique titrologique (pragrammatique).

B

La première a déjà été abordée comme épitexte, péritexte et paratexte.

C

En effet, à part la quatrième de couverture, la préface et la note sur l'édition [p.18-20] de la rédactrice, la biographie et l'iconographie des deux collaboratrices, chacun des romans est introduit de manière succincte par la même rédactrice, Élisabeth Nardout-Lafarge, pour en préciser l'émission et la réception. Il y a plusieurs références infrapaginales; on y apprend, par exemple, qu'en 2021, « les éditions Gallimard comptabilisaient 117 234 exemplaires vendus » de *L'Avalée des avalés* [p. 631 : 4] et que *L'Hiver de force* suit avec « 18 tirages pour 60 657 exemplaires vendus » jusqu'en 2021 [p. 1036 : 7].

À la fin, il y a des annexes anecdotiques qui ne manquent guère d'humour, surtout la pseudo-biographie du 20 juin 1966 et la dernière entrevue du 31 juillet 1976 [p. 1918-1921].

B

Pour les étudiants et les chercheurs, il y a les *Repères bibliographiques* [p. 1927-1942].

C

C'est très certainement un remarquable travail éditorial.

A

Mais ce style ?

C

J'y viens avec la topique rédactionnelle du scripteur. Remarquons d'abord que la très nombreuse multiplication des chapitres et des paragraphes des quatre premiers romans s'atténue dans les deux suivants et disparaît dans les trois derniers [*Table des matières* : p. 1947-1951]. En même temps, il y a beaucoup moins d'énumérations,

moins de botanique et de zoologie; il n'y a plus de bestiaire à la Maldoror de Lautréamont. Mais il y a toujours du surplace ou du piétinement textuel dans la compulsion de répétition et il y a avant tout cette logomachie ou cette logorrhée des jeux de mots, des mots-valises, des calembours, des clichés, des redites, des néologismes, des homonymes, des paronymes, des paronomases, des allitérations, des assonances et des rimes qui impriment un rythme poétique à l'énoncé ou au texte romanesque. La voix des monologues et des dialogues est ainsi rythmée ou ponctuée - c'est là l'investissement thymique (pathique et phorique), jusque dans tous les signes de ponctuation - parce « chant magique », dans la tension de l'oralité - non sans humour... noir !

B

C'est donc la parole - comme voix et rythme et comme style et signature - qui domine le site de l'énoncé (le texte), qui détermine la situation de l'énoncé (le « cotexte » ou le contexte) et qui

surdétermine la situation de l'énonciation (l'architexte).

C

Et il y a l'archétexte des noms propres, en n'oubliant surtout pas que le titre est le nom propre du texte. Là où il n'y a guère de présomption d'isotopie sémantique (spatiale ou temporelle, thématique ou problématique, idéologique ou philosophique) ou de présomption d'acteur ou d'actant dans la titraison, c'est bien l'équivoque qui marque et démarque les titres des romans de Ducharme.

A

N-é-qui-voque. L-amer-a-mère-mer-océan-tume. La-vallée-des-a-vallées. Les-en-fan-tômes. D-évadé. Gros-maux...

C

La très grande invraisemblance des titres, des anthroponymes (variables, variés, déformés) et de la plupart des toponymes est caractéristique d'une

absence, d'une perte ou d'une quête d'identité doublée d'une absence, d'une perte ou d'une quête d'amour. Il n'y a donc pas « identification très tôt pressentie entre l'auteur et ses personnages » [p. 17 et quatrième de couverture], mais plutôt une extrême difficulté d'identification consciente (secondaire) du lecteur et du narrateur-acteur; s'il y a identification à, elle ne peut qu'être inconsciente (primaire).

B

Ce n'est plus la question de l'auteur ou du narrateur; c'est le problème du sujet.

C

D'une part, il y a la division du sujet; le sujet est divisé, barré, clivé, voire schizé : ce n'est pas un *individu* mais un *dividu*. D'autre part, le sujet de l'énonciation n'est pas le sujet du prédicat ou le sujet de l'énoncé (la proposition, la phrase, le texte); mais ce n'est pas non plus l'auteur (l'écrivain, le romancier) ou le narrateur, le scripteur ou le lecteur; c'est un

point d'indifférence entre ces deux derniers. Tiers inclus, c'est une sorte d'observateur présent dans son observation, de tuteur ou de régent : c'est la voix intime, intérieure et silencieuse du sujet de l'inconscient et du sens, voire de la science⁸.

A

Ce n'est pas « Réjean », c'est *régent* : le régent du charme !

B

Serait-ce là notre conclusion ?

C

J'aimerais achever sans conclure nos entretiens en revenant aux trois *périodes* - ce ne sont pas des *épisodes* - de l'œuvre romanesque de Réjean Ducharme : la première évoque la bande dessinée ou

⁸ Le sujet de l'énonciation est le sujet de la *deixis*, tandis que le sujet de la situation - qui est un appareil, un dispositif, un opérateur à la Mallarmé : « la disparition élocutoire du poète » - est le sujet de la *praxis*. Entre les deux, il y aurait le sujet de l'interprétation ou de l'évaluation, de l'interpellation ou de l'intervention : le sujet de la *poièsis*, dans la perspective d'un autre créateur (d'un univers de sens) que l'observateur et l'opérateur, un type de dé/monstrateur (entraîneur, instructeur, animateur) - pro-créateur et non ré-créateur...

Cf. **MALLARMÉ** et **TESTAMENT**.

le dessin animé; la deuxième, le magazine ou le cinéroman; la troisième, la revue ou l'ouvrage.

A

Sans é-qui-voque ⁹!?!...

JML/Mai-Juin 2023

⁹ Les trois épigraphes choisies, les neuf notes de bas de page, les références entre crochets, les parenthèses, les guillemets et les tirets sont de la main même du *scribe* des entretiens : *JML*. Que reste-t-il alors à et de l'auteur, si ce ne sont que les seuls titres (en IV appellations ou désignations) [*Le Petit Robert*, p. 2563-2564 : **TITRE**] ?

APOSTILLE

La difficulté d'identification consciente du lecteur et du narrateur-acteur tient en grande partie à la quasi-impossibilité de céder ou de succomber autant à l'illusion énoncive ou référentielle (c'est-à-dire à l'effet du *débrayage actantiel et spatio-temporel* du langage vers le *soi* du monde) qu'à l'illusion énonciative ou différentielle (c'est-à-dire à l'effet de l'*embrayage actantiel et spatio-temporel* du langage vers le *moi* de l'homme).

Par ailleurs, pas plus que la « textualité », ladite, la prétendue ou la soi-disant « littérrarité » n'est spécifique ou caractéristique de la littérature, car celle-ci est irréductible à l'écriture.

La littérature ne peut se passer des études littéraires et donc du Discours universitaire.

www.ucs.mun.ca/~lemelin/

TRACTATUS

Né au Québec en 1950 et professeur à la retraite, Jean-Marc Lemelin a œuvré dans sept universités canadiennes de l'est et de l'atlantique et une université française du sud-est. Il est l'auteur d'une quarantaine d'ouvrages : en ligne, en librairie ou en bibliothèque. Il a quitté le Québec en 1985 et il vit à Terre-Neuve depuis 1990, sauf quelques longs séjours en France et en Espagne.

www.ucs.mun.ca/~lemelin/

MALLARMÉ

TESTAMENT

Addenda