

ARCHAÏSME ET MODERNISME DANS L'OEUVRE ROMANESQUE DE REJEAN DUCHARME

par Josiane BORNSTEIN

A la parution du premier roman de Réjean Ducharme, *L'Avalée des Avalés*, des critiques ont avancé les noms les plus modernes de notre littérature : Rimbaud, Lautréamont, Jarry, Céline, Queneau. Or, voilà le paradoxe : cet écrivain est tellement enraciné dans le passé que nous avons été frappés par le rôle fondamental de l'archaïsme dans la constitution de son oeuvre, tant sur le plan social qu'affectif et littéraire.

Pourtant, parler d'archaïsme social à propos de Ducharme semble une contradiction, puisque son refus du monde contemporain le rapproche des analyses politiques les plus progressistes. Ainsi, il dénonce les méfaits de la civilisation industrielle dont les "troupeaux d'usine, (les) vaches d'aciéries" (1) transforment les habitants en pantins "manoeuvrés par des bascules automatisées et des tourniquets mécanisés" (2). En outre, ses personnages vivent en marginaux et se livrent aux actes de révolte voire de délinquance les plus variés : insoumission aux autorités, provocations anticonformistes, vols, fugues, rapt d'enfants, refus de travailler.

Néanmoins, bien que certaines de ces méthodes rappellent l'opposition sauvage de minorités politiques et que l'espoir d'une vie nouvelle s'exprime parfois dans ces romans, la phobie de l'avant-garde et des théories modernes interdisent à ces personnages tout ralliement aux idéologies contemporaines,

L'Hiver de Force n'épargne guère les séparatistes québécois et les militants de gauche aux sermons desquels Tainou rétorque qu'elle "crèverai(t) d'ennui dans (leur) paradis rempli d'intellectuels engagés, de lécheurs d'intellectuels engagés, de chinois tous habillés pareils, de forcenés de la pollution" (3). En fait, quand ils ne réagissent pas contre le monde par une explosion de rage, ces personnages préconisent la léthargie existentielle et politique et cette dernière s'appuie sur leur forte nostalgie du passé. D'ailleurs, leur mode de vie reflète ce goût d'autrefois puisqu'il les mène dans les vieux quartiers et les immeubles vétustes de Montréal ; et surtout au sein d'une nature généreuse et belle comme un eden.

Cet idéal archaïque se dessine également à travers leur mythologie qui se compose de héros grecs, de grands aventuriers, d'illustres explorateurs d'antan et des premiers colons canadiens français : "ces seigneurs en raquette seuls au fond du Minnesota" (4). Ainsi Ducharme part à rebours sur les traces d'un anarchisme de droite pour rejoindre l'ordre ancien : poétique et séduisant comme une légende.

L'attraction du passé s'exerce également sur l'affectivité des personnages puisque les trois premières oeuvres de Ducharme mettent en scène des figures

familiales -essentielles dans la vie de l'enfant- ou leurs transpositions symboliques. Les mères jettent sur ses romans leurs silhouettes ambiguës, parfois envahissantes ; et toutes polarisent la vie sentimentale des héros. De même, le rêve du couple fraternel, qui perpétue les liens à l'enfance, construit dans ces oeuvres un véritable réseau. Il répond, il est vrai, à l'intense désir de pureté qui hante cet univers romanesque. Car, l'obsession de l'innocence traduit sur le plan sexuel l'irréversible nostalgie d'autrefois et bloque chez ces personnages l'évolution normale de l'instinct. Si l'homosexualité n'est condamnée que par des blâmes de parade, c'est parce qu'elle va à l'encontre des normes instaurées par les adultes et qu'elle demeure, en outre, à l'état de projet. Mais la même équivoque faite d'attraction et de dégoût se transforme à propos de l'onanisme en une véritable torture. Car cette fois : le héros succombe à ce besoin irrépressible et nous l'avoue comme on monte à l'échafaud"(5).

Néanmoins, ces deux pulsions sont relativement acceptées parce qu'elles appartiennent à la libido infantile ou adolescente. En revanche, la condamnation de la sexualité adulte n'est jamais vraiment levée. Certes, dans *Le Nez qui Voque*, Mille Milles s'abandonne aux séductions de Questa, mais ces voluptés gardent un goût de cendres et ne se dissocient pas de la saleté ainsi que l'attestent les décors vulgaires et prosaïques qui symbolisent la fange du plaisir. D'ailleurs douze ans plus tard, dans *L'Hiver de Force*, les héros de Ducharme n'ont toujours pas franchi le cap décisif de la maturité sexuelle ; et André résigné décrète : "L'érotique c'est comme la politique pour nous ; on n'est pas capables ; c'est au-dessus de nos moyens"(6).

Enfin, la matière littéraire elle-même s'appuie sur des constantes qui nous ramènent inévitablement en arrière. Le décor poétique, qui prend pour base la nature, est entièrement imprégné par la figure maternelle. Aubes pâles, reflets lunaires, neige et glace sont autant d'équivalences de ce personnage incapable d'aimer et dont la froideur au sens propre est rendue par la gamme des lumières blanches et les rigueurs hivernales. L'omniprésence de l'eau complète cette imagerie et précise son rapport avec la nostalgie du stade foetal. De même, l'élément aérien purifie l'être de tout instinct trop humain et l'enveloppe dans un néant proche de la mort c'est-à-dire aussi de la pré-naissance. Enfin, cette nostalgie de sa propre origine prend des dimensions cosmiques. Des éléments escamoteurs : voiles de neige, voiles de nuit favorisent l'illusion d'un monde recommencé ; et les substance lustrales telle le feu (réel, puis figuré : la guerre) ou les eaux diluviennes promettent ce retour aux premiers jours du monde.

Quant à la manière littéraire, elle doit son modernisme indiscutable à l'âge des narrateurs bien plus qu'à l'influence de toute esthétique contemporaine. Ainsi, le traitement de la langue qui aboutit souvent à des résultats proches du surréalisme, n'est redevable qu'à la jeunesse des héros. Contrairement aux adultes,

ceux-ci ne considèrent pas le langage comme une sacro-sainte institution sociale, mais comme le compagnon de leurs jeux et de leur solitude : ils en usent et abusent à des fins personnelles. La langue assume alors les fonctions de jouet ; souffre-douleurs, passe-temps très drôle, bibelot distrayant, enfin : matière créatrice dont les mots par leurs rencontres insolites font surgir un univers "stupéfiant". De même la narration faite de ruptures brusques, d'entrelacs, de proliférations ne correspond pas à une recherche systématique de l'auteur pour rompre avec la tradition, mais à la spontanéité d'enfants sans respect pour les convenances romanesques.

Ainsi, l'auteur, qui a déplu par son audace à bon nombre de Québécois et de Français conformistes, se situe pourtant plus près de la tradition qu'ils n'ont su le lire. Ce révolté n'est pas un révolutionnaire, cet insurgé contre la famille lui est profondément attaché et ses confidences sexuelles choquantes ont pour double lumineux son obsession de la pureté. Enfin, la facture actuelle de ses romans est presque un coup de hasard, car l'on pourrait retourner comme la phrase d'André Breton : "L'esprit qui plonge dans son enfance, revit avec exaltation la meilleure part du surréalisme"(7).

NOTES

- (1) Réjean Ducharme : *Le Nez qui voque*, Gallimard, Paris 1967, p. 19.
- (2) Réjean Ducharme : *L'Avalée des avalés*, Gallimard, Paris 1966, p. 89.
- (3) Réjean Ducharme : *L'Hiver de Force*, Gallimard, Paris 1973, p. 204.
- (4) Réjean Ducharme : *Le Nez qui voque*, Gallimard, Paris 1967, p. 19.
- (5) Réjean Ducharme : *Le Nez qui voque*, Gallimard, Paris 1967, p. 237.
- (6) Réjean Ducharme : *L'Hiver de Force*, Gallimard, Paris 1973, p. 247.
- (7) André Breton : *Le Manifeste du Surréalisme*, Gallimard N. R. F. : collection Idées n 23, Paris 1975, p. 54.