**L'encyclopédisme Ducharmien, source d'enrichissement pour la langue et la culture
francophone
Aminata Aidara**

L'œuvre romanesque de Réjean Ducharme est un vivier de thèmes multiples. L'auteur y procède en effet à une valorisation de son discours romanesque « actuel » en le mettant en relation avec d'autres discours « absents ». Mais en même temps il installe une encyclopédie dans ses romans au regard de la diversité des thèmes exploités. Nous avons choisi pour illustrer l'encyclopédisme de Réjean Ducharme, *L'avalée des avalés*¹ et *Gros Mots*² qui affichent de manière éloquente la dialectique du commun et du singulier propre à la littérature francophone contemporaine. Nous sommes partis du postulat que l'écriture de Ducharme est fondée sur une survalorisation de l'« autre » qui permet de se définir ou se choisir. Certaines expressions figées rappellent le passage des français au Québec au seizième siècle en soulevant la problématique de la filiation entre la « Périphérie » et le « Centre ». En fin de compte, le va-et-vient entre soi et l'*alter ego* aboutit à une sorte d'anéantissement des frontières que l'on établit souvent lorsqu'on parle de combat identitaire pour qualifier la littérature francophone.

La problématique de l'identité chez Ducharme se conjugue souvent à un intérêt pour l'altérité. L'on trouve dans *L'avalée des avalés* des références diverses tant par les textes cités que par leur époque pour qu'ils fassent écho à sa propre esthétique. La lecture de ces ouvrages permet de dévoiler le lien subtil qui se noue entre sa propre vision du monde et le langage. L'écrivain francophone interroge à la fois la réalité sociale québécoise des années soixante dans son dogmatisme et les possibilités du langage. L'hétérogénéité qui résulte du va-et-vient entre plusieurs frontières culturelles et linguistiques enrichit le discours ducharmien en ouvrant au lecteur plusieurs voies d'interprétations. Même les titres sont révélateurs de crises existentielles que les héros tentent souvent compenser à travers l'altérité, en s'évadant par le rêve, l'expédition ou la lecture. Johnny, personnage principal de *Gros Mots*, s'identifie à l'auteur du livre ramassé (Alter comme alter ego) pour donner un sens à une existence qui lui inspire le dégoût : « C'était pour me retracer, me recouvrer. Moi comme alter ego. Moi comme une autre voix. » (GM 18). C'est ce même sentiment qui pousse Bérénice à se forger une personnalité : « Afin de me refaire une âme, j'ai détruit mon cœur, j'ai brûlé ce que

---

¹ *L'avalée des avalés*. Paris : Gallimard, 1966. Désormais nous utiliserons (AV) comme abréviation pour renvoyer à ce roman.

² *Gros Mots*. Paris : Gallimard, 1999. Nous l'abrégerons ainsi : (GM).

j'avais de spontanéité » (AV 126). Dans sa tentative de concilier plusieurs réalités culturelles, Ducharme affiche une volonté de fonder l'identité contemporaine sur une dialectique entre le « Moi » et l' « Autre ». Ses personnages sont très proches de lui car ils cherchent toujours à se définir par rapport à l'alter ego. D'ailleurs pour Bérénice, la lecture permet de s'ouvrir car « Un livre est un monde, un monde fait, un monde avec un commencement et une fin. Chaque page d'un livre est une ville. Chaque ligne une rue. Chaque mot une demeure. (C'est pourquoi) mes yeux parcourent la rue, ouvrant chaque porte, pénétrant dans chaque demeure » (AV 107).

L'écriture de la peinture

L'écriture de Réjean Ducharme est une écriture de la peinture, au regard de la multiplicité des choses nommées et des manipulations inédites de la langue française ; c'est en cela qu'elle se rapproche du « chaos-monde » dont parlait Glissant : « J'appelle chaos du monde le choc actuel de tant de cultures qui s'embrassent, se repoussent, disparaissent, subsistent partout, s'endorment ou se transforment lentement ou à vitesse foudroyante (...) le tout-monde qui est totalisant n'est pas (pour nous) total » (22).

Dans son œuvre, Glissant a tissé un riche mais complexe réseau de significations symboliques en mettant en relation diverses réalités, en confrontant divers espaces. *L'avalée des avalés* revendique différentes cultures – gréco-romaine, française du seizième à l'époque contemporaine, nord-américaine, africaine – qui, somme toute, traduisent les mutations de l'identité québécoise en parallèle avec le dynamisme des littératures francophones. Il s'agit d'une réévaluation de la culture québécoise qui porte les stigmates de la domination culturelle anglaise et de l'affiliation à l'Hexagone.

Il est vrai qu'on ne peut pas parler de Réjean Ducharme sans pour autant souligner sa relation d'écrivain francophone à l'outil. Au Québec, dans les années soixante, qui coïncident avec la Révolution tranquille, la pratique du français avait pris une signification politique, de résistance pour maintenir une identité et une culture qui étaient quotidiennement menacées par le monde anglophone. Et pour preuve, citons ce témoignage de l'écrivain québécois Jean Larose dans son ouvrage intitulé *L'amour du pauvre* : « Dans la psyché québécoise, le Français fonctionne un peu comme le juif : il incarne l'origine refoulée, le 'traître' qui nous a vendu, 'l'arrogant' que l'on peut haïr passionnément ; en somme, celui par rapport à qui on pourra toujours se prévaloir du bon droit de la victime ».

Ce refoulé incessant est souvent matérialisé par un imaginaire de l'altération face à la rigidité de la norme académique. Dans le *Nez qui voque* de Réjean Ducharme, un personnage

s'exprime ainsi : « Je ne veux pas être français : c'est trop fatigant, il faut être trop connaisseur de dates et de vins, il faut trop parler pour rien, il faut s'estimer trop meilleur que les autres ».

L'écrivain, en prenant acte du dualisme culturel et linguistique qui définit son identité même, exploite la diversité, l'hybridité pour panser ces plaies. Même les héros de ses différents romans symbolisent ce déchirement culturel. Bérénice et Johnny respectivement dans *L'avalée des avalés* et *Gros mots* sont des personnages qui expriment à travers leur vécu, la déchéance sociale, l'impossibilité de se réaliser sans *alter ego*. Cette ambivalence sociale est aussi matérialisée textuellement par le jeu sur l'intertexte, c'est-à-dire l'allusion à d'autres réalités textuelles et culturelles, voire l'installation d'une bibliothèque dans son œuvre romanesque.

En effet, « Il n'y a pas grand amour » (GM 12), constate Johnny, personnage principal de *Gros mots*. Et cet amour est toujours à conquérir pour exister, car « on ne peut pas vivre sans amour, on n'est pas des monstres » (GM 12). La déconstruction ou subversion linguistique est liée à cette quête permanente de liberté, au désir d'être. C'est dans cette logique qu'Elisabeth Nardout-Lafarge constate : « Outre la dimension ludique du langage, (de Ducharme), l'une des principales caractéristiques de son écriture (...) (c'est) la complexité de sa création » (1). C'est cette tension créatrice source d'enrichissement culturel et facteur de différenciation qui fait le charme de la littérature francophone.

De la pratique intertextuelle chez Réjean Ducharme

Lorsqu'un auteur décide de pratiquer l'intertextualité, il transforme profondément le texte de l'autre en le déplaçant, en lui offrant un nouvel environnement, en le recyclant : ce qui signifie qu'il inscrit son texte en relation. C'est pour cela que l'enjeu des reprises ou allusions ne se limite pas au simple transfert des langages. Surtout, il concerne les conséquences de ce mouvement, c'est-à-dire les formes et significations qui en résultent. Notre analyse ne se limite pas simplement à l'examen des conditions de leur insertion, elle portera également sur des formes nées du rapport qui s'établit entre deux paroles littéraires, deux réalisations de langages. Cela nous permet de faire l'examen du remodelage et d'appréhender les degrés de transformations subis par les textes cités. De ce point de vue, le texte ducharmien peut être analysé à travers une approche stylistique de certaines formes résultant des opérations intertextuelles telles que la paronomase qui consiste à reprendre un texte selon les sonorités mais sans conserver la graphie, et le pastiche qui est la reprise déformée d'un texte antérieur.

La référence n'expose pas forcément le texte cité, mais y renvoie par un titre, un nom d'auteur ou par l'exposé d'une situation spécifique. Annick Bouillaguet, en analysant l'intertextualité chez Proust, la définit comme « emprunt littéral explicite », tandis qu'elle présente la citation comme « emprunt littéral explicite » et l'allusion comme « emprunt non littéral non explicite » (31). Dans *L'avalée des avalés*, les références sont légion, elles permettent de mettre en relation plusieurs discours et cette circulation dévoile le dynamisme de la littérature francophone. En effet, dans cet espace romanesque, s'épanouissent plusieurs noms d'auteurs cités au bénéfice de l'installation de l'encyclopédie. D'ailleurs, il est « impossible de ne pas voir dans un texte les traces des prédécesseurs, ceux qui ont influencé et construit le genre ou le motif » (Josephy 52). Dès l'ouverture du récit, l'auteur fait référence à Emile Nelligan (1879–1941), poète canadien de langue française. Ses poèmes révèlent l'influence de Rimbaud et des symbolistes. Cette référence simple relève d'une opération d'intégration par suggestion car ici, la présence de l'intertexte n'est pas développée par l'auteur. Ce système de collage exige souvent une mise en œuvre du savoir du lecteur pour le décrypter grâce aux rapprochements possibles, puisque *Le plaisir du texte* « soulève l'impossibilité de vivre hors du texte » (58-59) et il doit justement se partager entre lecteur et auteur. C'est le cas de la mention de mythes pouvant renvoyer à plusieurs textes dont le repérage mérite des rapprochements, comme la référence à « Iseult » (AV 91), héroïne d'une légende du Moyen Âge, qui a donné lieu à de nombreux récits sur le thème de la passion fatale et de la mort. Ce qui signifie que cette référence peut être absorbée par multiples textes et ça la rend plus ambiguë. Dans « Les eaux d'or des vases d'Egypte » (AV 334), il est question du titre du poème de Nelligan « Pastels et porcelaines » :

Parmi les eaux d'or des vases d'Egypte

Se fanent en bleu, sous les zéphyrs tristes

Des plants odorants qui trouvent leur crypte : Parmi les eaux d'or des vases d'Egypte.

La référence est précise grâce à une mise en place de plusieurs indices visibles, à savoir le nom de l'auteur et en même temps le titre ; indications qui permettent de préciser l'ensemble de la référence. Le « *boème de Panville intitulé La Mère* » (AV 94) fait clairement référence au poème de Banville *La Mère*. La référence est rendue plus intelligible par les guillemets et l'analogie sonore créée par la paronomase – boème/poème ; banville/panville.

Le rappel du « Livre de Marco Polo » (AV 108) est également rendu plus lisible par la présence de guillemets : « Je me rappelle très vivement l'épisode où l'empereur de Chine remet un sauf-conduit à Marco polo afin qu'ils fussent francs par toute la terre ». Il est

question des aventures dans un livre intitulé *Le devisement du monde* ou encore le *Livre des Merveilles*. Bérénice, dans son aventure à bord d'un navire, décortique les histoires de ce personnage qui se donnent à lire à travers le jeu d'intertexte.

Réjean Ducharme utilise également l'allusion plus implicite pour mettre son texte en relation avec d'autres. Selon Bouillaguet, l'allusion peut renvoyer à un texte antérieur sans marquer l'hétérogénéité comme la citation. Elle est souvent exclusivement sémantique. Pas pleinement visible, elle peut marquer la connivence entre l'auteur et le lecteur qui parvient à l'identifier. Ce qui fait sa particularité par rapport aux autres pratiques intertextuelles, c'est qu'elle dépend beaucoup de l'effet de lecture, et sa perception est très souvent subjective.

« Croyez-le ou non, les ténèbres que je vois sont vertes, bleues, roses, rouges blanches. Qu'est-ce qu'un U vert à côté d'une nuit verte ? Qu'est-ce qu'une poutre en I ? » (AV 91). C'est une allusion à la synesthésie baudelairienne qui fait correspondre des sensations appartenant à des domaines différents, grâce à des associations de mots, de lettres et de couleurs. Cette allusion est rendue présente par un certain nombre d'indices textuels vagues. Dans « Mon cher enfant, tu dances mal. La danse est un attardement arabesque, une paraphrase de la vision » (AV 249), l'auteur fait allusion à un poème de Saint Denys Garneau (1937). Il en est de même pour cette allusion au poème de Verlaine, le poète de la musicalité. L'explication vague de Bérénice nous permet de faire un rapprochement entre les indices pour déduire le titre : « Je trouve le poème où l'on voit deux collégiennes jouer ensemble au monsieur et madame. » (AV 346). Il s'agit précisément du poème intitulé *Fêtes Galantes* (1866).

En évoquant la Bérénice d'Edgar Poe (AV 217), l'auteur fait allusion à l'héroïne fantasmagorique : « Les lèvres livides se tordaient en une espèce de sourire à travers leur cadre mélancolique les dents de Bérénice blanches, luisantes, terribles me regardaient encore avec une trop vivante réalité ». Ducharme fait souvent usage du pastiche, qui est une opération de déformation relevant plus de l'hypertexte. Il s'agit moins de renvoyer à un texte précis qu'au style caractéristique d'un auteur, et pour ce faire, le sujet importe peu. On peut citer par exemple ce passage : « Bérénice Einberg as-tu du cœur ? ». Il s'agit de Corneille, dans la célèbre tirade « Rodrigue as-tu du cœur » dans *Le Cid* de Corneille, Acte I, scène V.

En mettant son discours en relation avec d'autres textes, l'écrivain confirme que « le langage du roman, c'est un système de langages qui s'éclairent mutuellement en dialoguant » (Bakhtine 115). L'écriture de la peinture chez Ducharme consiste à interroger divers domaines de la vie en réactualisant leur sens, en les remodelant souvent pour affirmer sa compétence culturelle multiple et son identité cosmopolite d'écrivain qui enjambe les

frontière. Cette ouverture marque le dynamisme de la littérature francophone, car « (...) plus les choses sont étrangères l'une à l'autre et plus magique est la lumière qui jaillit de leur contact. J'aimerais parler d'une poétique de la surprise ; ou de la beauté en tant que perpétuel étonnement. Ou bien utiliser, comme critère de valeur, la notion de densité : densité de l'imagination, densité des rencontres inattendues » (Kundera 66).

La trame de *L'avalée des avalés* repose sur la dualité. L'auteur met en évidence les deux univers culturels représentés par le couple Einberg. Monsieur est catholique comme sa fille Bérénice, alors que Christian est juif comme madame Einberg, suivant le partage initialement prévu. Ducharme interpelle la société dans la nécessité de réconciliation pour l'équilibre et le bien-être des individus. Ce système de référence permet de détecter les fissures dans la réalité religieuse québécoise qui était à l'origine un fondement de la culture comme la langue – « la foi gardienne de la langue » est un slogan de l'époque. L'acceptation de l'altérité permet d'abolir les frontières entre les différentes confessions et cultures en établissant le dialogue. La marche vers la modernité est irrémédiablement liée à la liberté d'expression, à la libération du joug religieux et c'est ce qu'assume la littérature ducharmienne de manière courageuse en bouleversant la tendance traditionnelle de l'enracinement.

Les références religieuses sont légions dans ce roman, avec souvent des indices qui les rendent explicites (noms propres, lieux ou objets cités). Ainsi la référence à Judith (AV 108), héroïne du livre biblique de Judith, reflète l'affrontement entre judaïsme et hellénisme ; David, deuxième roi hébreu, qui fit de Jérusalem sa capitale permet à l'écrivain de réactualiser des fragments bibliques. La religion islamique est également concernée par ce collage, puisque Ducharme évoque la « mosquée d'Oumar », deuxième khalife des musulmans. Par ailleurs, des passages peuvent résumer une histoire entière de la Bible : « Le flambeau que Noé et Lamech avaient reçu de Mathusalem et Hénon qui l'avait tenu de Malalél et Jared qui l'avait eu de Caïnan et Enos à qui l'avaient confié Seth et Adam » (AV 111). Il est question d'histoire et de personnages bibliques connus : Noé, patriarche biblique, a été choisi par Dieu pour survivre au déluge. Lamech est le père de Noé et Mathusalem un patriarche antédiluvien. Selon la genèse, il aurait vécu 969 ans. Hénon s'écrit normalement Henach ; patriarche biblique, il est le père de Mathusalem.

L'omniprésence de l'ailleurs dans le texte ducharmien

Le texte de Ducharme fonctionne comme un atlas puisqu'il retrace à sa manière différents coins du monde. Cette pratique installe une sorte d'ambiguïté dans son discours en

brouillant souvent les pistes de compréhension du lecteur inattentif à son esthétique. Déjà à la page 18, on peut relever le terme « Apache » qui renvoie aux Amérindiens des Etats-Unis. « Scout Zoulou » (38) fait référence à un peuple de l'Afrique du Sud, alors que « Dniepropetrvsk » (52) est la troisième ville d'Ukraine. « Les murs de Nicée » (73) renvoient à une ville de Turquie où eurent lieu des conciles œcuméniques en l'an 325 et 787 ; le « Désert du Kyzylkoum » (81) désigne les Sables rouges, déserts de l'Asie Centrale en Ouzbékistan. A la page 168, le mot « Abyssinie » rappelle les hauts plateaux éthiopiens, alors que « Les portes de Séville » (217) désignent la capitale de l'Andalousie en Espagne. L'auteur fait ici allusion à l'opéra comique de Bizet « Carmen », qui se déroule en grande partie dans cette ville. « Walbrzych » (229) est une ville de Pologne en Basse-Silésie. « Araxe » (240) est une rivière d'Asie née en Turquie, affluent de la Koura, alors qu'« Elbourz » (247) est un massif de l'Iran. « Yakoutie » (282) est une région de la Russie et « Château neuf du Pape » désigne le très célèbre vignoble de Vaucluse en Provence.

Le système de référence chez Ducharme est d'une simplicité complexe parce qu'il s'écrit en présence de plusieurs réalités du monde, son intertextualité ne provient pas seulement des textes, sa démarche est enrichissante. Il répond ainsi à la question que se posait Khatibi sur l'identité francophone contemporaine : « Quelle est la patrie d'un écrivain ? Est ce uniquement sa langue ? (...) Est ce la mosaïque d'un exil et d'une transposition universelle ? » (cité dans Bensmaïa 296).

Les allusions à la géographie montrent, de toute évidence, que l'ailleurs prend une place privilégiée dans cet univers romanesque. La variété des thèmes abordés, faisant allusion aux mythes, à l'histoire et aux arts, met en exergue la culture savante de l'écrivain québécois tout en projetant son discours romanesque dans le multiculturalisme. Cette peinture de la diversité qui accentue la dimension universelle de son écriture, confirme sa vision du monde et dépasse largement une simple volonté de jouer avec les mots, de déconstruire le code linguistique comme disait Gasquy-Resch : « L'écriture n'est pas là pour interroger, stimuler ce qui va prendre sens. Il faut donc admettre son errance, accepter sa capricieuse aventure. En ne désignant rien d'autre qu'elle-même, cette écriture, fait apparaître l'extraordinaire pouvoir générateur du langage » (38). Pour Ducharme, « Ce qu'un être humain peut faire de plus insultant pour son âme, c'est de se répéter, c'est de lui faire entendre ce qu'il a entendu... » (AV 343).

Son entreprise est de démolir pour reconstruire : « Plus je me creuse, plus je me détériore, déclare Bérénice. Je cherche un nœud moi-même... J'ambitionne de refaire le chaos en moi-même, de tout reprendre à zéro » (AV 125). Et « voilà ce qu'il faudra que je fasse

pour être libre : tout détruire. Je ne dis pas nier, je dis détruire » (AV 215). C'est cette reconstruction qu'assume Bérénice avec l'invention du « Bérénicien » qui constitue une déformation du français avec des emprunts à d'autres langues. D'ailleurs, Nardout Lafarge, dans une analyse pertinente de l'œuvre ducharmienne affirme que : « L'écrivain-recycleur conserve et transfigure les expressions figées, slogans d'époque, noms propres trouvés dans les dictionnaires (...) figures historiques oubliées... ». L'on n'est plus à l'étape où l'identité était appréhendée comme un refus catégorique de l'autre, car maintenant elle est fondée sur la reconnaissance de la diversité de l'intériorité. Pour Bérénice, se construire ou, du moins, se forger une personnalité revient à s'imaginer dans la peau d'une autre personne étrangère comme elle l'avoue : « J'ai besoin tellement de chemin que je prendrais volontiers, s'il m'était offert, le chemin de n'importe quelle Bérénice » (AV 217).

Le dialogue entre les différents registres culturels permet de reconstruire une identité sédimentée par l'expérience. L'ambivalence du discours littéraire de Ducharme métaphorise ainsi le dualisme linguistique du québécois. La recherche d'une identité hybride, à travers la rencontre de *l'alter ego* par la lecture, l'éducation et le voyage, symbolise le dialogue entre les cultures et la « symbiose des énergies » dirait Senghor, seule issue vers la paix et l'équilibre de l'humanité.

Selon Pierre de Nepveu, « La littérature (des années soixante au Québec) a désormais, irrémédiablement, quelque chose à voir avec la destruction » (58). Mais chez Ducharme, la destruction est avant tout prétexte à la création ou re-création. Son œuvre témoigne du renouvellement du roman québécois où « L'écriture acquiert sa tension créatrice en habitant cela-même qui la possède du sens et de tout rapport substantiel avec la réalité » (17).

Dans *L'avalée des avalés*, l'héroïne prend acte de la destruction de son intériorité par une force extérieure. Le roman s'ouvre sur cette métaphore de l'avalément qui garde le sens d'une crise de positionnement dans le monde : « Tout m'avale...Je suis avalée par le fleuve trop grand, par le ciel trop haut, par les fleurs trop fragiles, par les papillons trop craintifs, par le visage trop beau de ma mère. » (AV 9). Cette fragilité du personnage symbolisant le déchirement culturel des québécois pendant les années soixante – au cours desquelles l'auteur publie ce roman – le conduit à vouloir reprendre possession de soi par la découverte d'autres contrées plus enrichissantes.

Un foisonnement de rappels historiques et mythologiques

La réputation d'écrivain talentueux de Ducharme découle de sa capacité à rechercher des expressions originales qui s'accommodent avec sa trame romanesque en leur offrant un

environnement adéquat. Ce travail de « recyclage » requiert une culture savante et une virtuosité virulente dont il fait preuve dans *L'avalée des avalés*. Mais également, l'écriture incite le lecteur voulant partager ce « plaisir du texte » à trouver les moyens de décrypter le réseau sémantique installé par l'auteur.

Nous ne pouvons pas faire la moisson de toutes les références historiques. Le roman expose tout au début le « Nœud Gordien » qui métaphorise un problème inextricable, finalement résolu pour traduire la crise identitaire de l'héroïne. Sa situation rappelle l'histoire d'Alexandre le Grand en 333 avant J.C. qui trancha d'un coup d'épée le nœud qu'avait fait Gordias, puisqu'effectivement Bérénice se lancera à la recherche de solution : « voilà ce qu'il faudra que je fasse pour être libre : tout détruire. Je ne dis pas nier, je dis détruire » (AV 215).

A la page 32, « Archers à hoqueton de brocart » renvoie littéralement à trois réalités : d'abord « Archers » désigne les tireurs à l'arc des temps anciens, ensuite « Hoqueton » traduit un type de vêtement porté par les hommes d'armes au XIV et XVe, enfin « Brocart », de l'italien « broccato », est un tissu broché de soie. « Estrapade » (AV 37), du latin « strappare » (arracher) fait référence au supplice qui consistait à hisser le condamné à une certaine hauteur, puis à le laisser tomber au bout d'un câble le retenant à quelque distance du sol.

« La Guerre de Trente ans » (AV 39) fait référence au conflit qui a déchiré l'Europe entre 1618 et 1648 ; dans le roman, un conflit aussi dur oppose les parents Einberg. « Le Père Brébeuf » (AV 51) renvoie à l'histoire tragique du Père Jésuite missionnaire qui arriva au Canada en 162. Fait prisonnier par les Iroquois en mars 1649, il subit une des plus horribles et atroces tortures de la chrétienté. La référence aux « Guelfes et Gibelins » (AV 75) réactualise un événement historique en Italie : il s'agit des partis qui divisèrent l'Italie entre le XIIe et le XVe siècle, les Guelfes soutenant le Pape, les autres les empereurs germaniques.

L'allusion à la « Vénus de Milo » (AV 76) rappelle la célèbre statue de l'antiquité grecque trouvée dans cette île de la mer Egée, statue mutilée (où il manque un bras) mais représentant la déesse de l'Amour dans toute sa beauté. Le mot « Rapière » (AV 78) désignait une épée à lame fine entre le XVe et XVIIIe siècle en France. « Heautontimorocimenos » (AV 101), dont l'orthographe exacte est Heautontimoroumenos, traduit étymologiquement « l'homme qui se punit lui-même ». Héros d'une comédie de Térence et son propre bourreau, il est le premier à souffrir d'une mesure disciplinaire dont il a frappé son fils. Le terme « Uhlan » (AV 207), dérivé du turc « ôglân » signifiant jeune garçon, fut donné aux cavaliers armés de lance (dans les armées allemande, polonaise, russe et autrichienne). « Waterloo » (AV 207), (du flamand « Water », eau, et « loos », privé) renvoie à la ville de Belgique défaite par Napoléon en 1815. « Henriette d'Angleterre » (AV 315) fait allusion à la dix-septième

fille du roi d'Angleterre Charles 1^{er} qui a épousé Philippe d'Orléans, frère de Louis XIV. Son oraison funèbre prononcée par Bossuet est célèbre.

Certaines références retracent des pans de la mythologie gréco-romaine et leur originalité confèrent à l'écriture de la peinture dans une dimension savante. C'est le cas de cette allusion : « Je monterai Pégase, ... à l'assaut de l'Olympe comme les Titans » (AV 162). Fils de Glaucos et petit-fils de Sisyphe, il fut rebaptisé Bellerophon, qui signifie le tueur de Belleros. En voulant gagner l'Olympe sur son cheval Pégase, il fit une chute mortelle. Pégase est un cheval ailé et magique aussi rapide que le vent. Dompté par Bellérophon, il représente la sublimation des désirs et l'imagination créatrice des Grecs. Il en est de même pour cette référence : « Il y en a qui, comme Léandre, traversent l'Hellespont à la nage » (AV 162) qui retrace l'aventure de Léandre et Héro, un couple d'amoureux de la mythologie grecque. Hero est prêtresse d'Aphrodite à Sestos sur la rive européenne de l'Hellespont, tandis que Léandre habite à Abydos sur la rive asiatique. Toutes les nuits, Léandre traverse le détroit à la nage guidé par une lampe qu'Héro allume en haut de la tour où elle vit. Lorsqu'un orage éclate et éteint la lampe, Léandre s'égare et se noie ; Héro se suicide en se jetant du haut de la tour.

La « Guerre de Troie » (AV 169) évoque les expéditions des Achéens au XIII^e siècle avant J.C. Elle a été racontée dans l'Iliade d'Homère. Le terme « Rubicon » (AV 173) fait référence à la rivière italienne. César, en franchissant le Rubicon, entraîna une guerre civile. L'expression signifie « prendre une décision audacieuse et irrévocable ». « Ganymède » (AV 217) désigne le prince troyen réputé pour sa beauté, Zeus ayant pris la forme d'un aigle, l'enleva et en fit l'échanson des dieux.

Écrivain francophone qui fait étalage de plusieurs réalités, Ducharme pense également le langage, puisqu'il offre aux éléments cités un nouvel environnement et crée un réseau sémantique : « Penser le langage en terme d'hétérogénéité, de pluralité et de créativité conduit à une autre vision de la problématique du mélange conçu comme constitutif du langage » (Canul 56).

Comme son personnage, Ducharme est « un de ceux qui défoncent tout. Qui arrangent tout en démolissant tout. » (GM 12). En ce sens, il confirme que la déconstruction mène à une autre forme de construction. Certaines références originales permettent de réactualiser des mythes de l'Antiquité gréco-romaine ou des réalités du seizième siècle de la France, en rappelant le lien ombilical entre l'Hexagone et le Québec contemporain, pendant que d'autres allusions affichent l'universalisme de l'écrivain et sa culture généreuse au sens large du terme. L'on peut déduire que l'universalité du discours, tout en assurant son

autonomie, inscrit la « littérature mineure »³ ou de l'« intranquillité » (9) – dirait Lise Gauvin – dans une perspective universelle en lui octroyant une place dans *La République Mondiale des Lettres* dont parlait Casanova (241-281). Le discours romanesque ducharmien assume en ce sens un rôle de médiation entre plusieurs réalités culturelles et linguistiques en confirmant sa pragmatique du point de vue de la créativité esthétique. Et comme disait Roman Jakobson, « L'objet de la science littéraire n'est pas la littérature mais la littérarité (littératurnost). Si les études littéraires veulent devenir une science, elles doivent reconnaître le procédé comme leur personnage » (15).

Ouvrages cités

- Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, coll. « Tel », 1978.
- Barthes, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris : Seuil, 1973.
- Bensmaïa, R. « Political Geography of Literature ». M. P. Le Hin et D. Strand (Dir). *French Cultural Studies : Criticism at the Crossroads*. Albany: State U of New York P, 2000.
- Bouillaguet, Annick. *Proust lecteur de Balzac et de Flaubert, L'imitation cryptée*. Paris : Champion, 2000.
- Canul, Cécile, « Mélanges, pidgins, créoles. L'Afrique forte de sa créativité linguistique » *Africultures* 62 (janvier- mars 2005).
- Casonava, P. *La République Mondiale des Lettres*. Paris : Seuil, 1999.
- Compagnon, Antoine. *La seconde main ou le travail de la citation*. Paris : Seuil, 1979.
- Ducharme, Réjean. *L'avalée des avalés*. Paris : Gallimard, 1966.
- . *Le nez qui voque*. Paris : Gallimard, 1967.
- . *Gros Mots*. Paris : Gallimard, 1999.
- Gasquy-Resch Yannick, cité in *Etudes françaises*, 29.1, 1993.
- Glissant, Edouard, *Traité du tout-monde, poétique IV*. Paris : Gallimard, 1997.
- Haguebaert, Elisabeth et Elizabeth Nardout-Lafarge (Dir.). *Réjean Ducharme en revue*. PU du Québec, 2006.
- Jakobson, Roman. *Question de poétique*. Paris : Seuil, 1973.
- Kundera, Milan. *Les testaments trahis*. Paris : Gallimard, 1993.
- Larose, Jean. *L'amour du pauvre*. Montréal : Fides, 1991.
- Nardout-Lafarge, Elisabeth. *Réjean Ducharme, une poétique du débris*. Montréal : Fides, 2001.

---

³ « La littérature mineure » renvoie à celle de la Périphérie qui se fait dans une langue majeure et crée selon P. Casanova sa condition d'apparition et d'existence dans l'univers littéraire international en multipliant des « stratégies complexes qui bouleversent des possibles littéraires ».

Nepveu, Pierre. *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Boréal : 1999.

Josephy, Rebecca. « Intertextualité, intratextualité et autoreflexivité dans *Les doigts extravagants* d'Andrée Maillet ». *Voix plurielles* 7.1 (Mai 2010).