

## **DEATH PERSPECTIVE IN THE ORIGINAL APPROACH OF DUCHARME 'S FICTION**

**Ioana Grecu Alexandrov**

**Assist., Prof., PhD, "Grigore T. Popa" University of Medicine and Pharmacy Iași**

*Abstract: The title of the first Ducharme's novel points to its final orientation. This symbolical "gulping" does not leave any chance for individual rescue; the initial image that appears in our mind is that of despair, of a hole, of closed depth that corresponds to the archetype of death, of its darkest zones, deprived of air and hope. The novel offers thus a "born dead" perspective, denying the very human condition. Emphasizing the female character brings about instantly her ruin: as main character, her essence consists in that she is the "doomed", the quickest swallowed by the abyss. Other death suggestions are the direct mentioning of the void, of the heroine's destruction spirit, the mocking tone (symbolizing the death of an ideal) which overcome any other type of expression as we advance in the description of the fictional events.*

*Keywords : archetype, death, destruction, expression, structure*

Le récit propose de façon suffisamment explicite une perspective mort-née, nihiliste face à la condition humaine. D'autres indices « thanatiques » sont l'évocation directe de la mort, l'esprit destructeur de la protagoniste, le ton de dérision (expression de la mort de l'idéal) qui prend le pas sur tout autre type d'expression à mesure qu'on avance dans le récit ainsi que la « désacralisation » systématique des institutions. Ce « débat » peut ouvrir des perspectives autres que littéraires puisque la compréhension des concepts philosophiques est difficilement dissociable des catégories mentales et idéologiques, surtout que l'un des objectifs d'un débat serait de mieux faire saisir comment, en face d'une œuvre riche, un certain degré d'ambiguïté ne peut que demeurer ; car nulle approche critique ne peut avoir la prétention de circonscrire l'œuvre. Singulièrement, à la façon des paradoxes ducharmiens, deux interprétations antinomiques ne se contrediraient pas d'une façon absolue. Ainsi le texte échappe-t-il au manichéisme critique comme à la définition exacte. Retrouver un sens, mais non les lieux communs propres à toute œuvre littéraire, c'est ce qu'il y a de plus difficile encore dans l'analyse d'un texte qui révèle une imagerie du désespoir.

Le Canadien Réjean Ducharme écrit, tout simplement, pour échapper à l'angoisse et pour se cacher derrière le masque invincible de l'auteur de fiction à qui l'on pardonne et accepte tout ! Ainsi rendu omnipotent par la force de son écriture teintée de violence des sentiments et des expressions, Ducharme ne rate aucune occasion de montrer comment le milieu dans lequel il vit mène à une crise grave de valeurs et de repères, à une mort spirituelle. Son esprit est un miroir de l'angoisse existentielle ; il prend corps et devient la proie d'une boulimie du désespoir qui se manifeste à travers l'ensemble de son œuvre.

Dans l'amour ou dans la haine, on a tendance à transformer l'objet de l'obsession en un « aliment » énergétique, hédonique et symbolique à la fois, et à l'« engloutir » dans une tentative de rétablir l'ordre initial, l'équilibre, de reprendre le contrôle sur soi-même ; dans son premier roman, *L'Avalée des avalés* (A), on parle d'une « nécessité de haïr », d'un état affectif devenu mode de vie et façon de regarder le milieu environnant, d'une sensation-rempart, éprouvée par une petite fille de neuf ans qui vit douloureusement la séparation de sa mère ; « Aimer ne doit pas être : se laisser passivement pousser dans les bras de quelqu'un. Hais plutôt. » (A : 125) et « À grands pas, je rappelle la haine et le désespoir. Dans le cœur d'une laide comme moi, d'une mise au monde rien que pour souffrir comme moi, seuls haine et désespoir ont place. » (A : 189). Dans l'exil qu'elle s'est imposé, « l'amour est faux et la haine est vraie.

» (A : 237)

Bérénice, la jeune protagoniste, vit dans un monde clos, à part, où les valeurs essentielles sont inversées ; « la haine délivre ! » affirme-t-elle, (A : 237) convaincue de l'exceptionnel de son destin à l'envers. Elle veut vivre à l'aide de ce qui tue les autres, elle a confiance en ce qui mène les autres vers la perte de leurs âmes. En essayant d'avalier tout ce qui lui semble entraver sa liberté, son bonheur, Bérénice essaie de se sauver ; il s'agit là d'une affirmation de l'instinct humain le plus basique et de la négation de la mort ; même fascinée par cette dernière, la petite fille lutte pour lui échapper ; en haïssant le monde entier, elle doit rompre avec tout et tous pour s'accommoder avec son propre être : « je hais, sans discernement, à la seconde, tout ce qui saisit mes sens ou mon imagination. Tout, violemment, se concrétise, est haï. C'est un vice de raison » (A : 375), conclut-elle, avec une fausse naïveté ; c'est comme si elle essayait de tuer le plus de gens en prononçant le mot « haine » le plus souvent possible. Le Logos tue, ainsi que la force de la pensée, comme dans les contes de fées, où l'enfant éternel – Peter Pan, auquel Bérénice est tout le temps associée indirectement – déteste les adultes et essaie d'en tuer un plus grand nombre par des inspirations saccadées, répétées.

Bérénice finit par sentir que sa démarche n'aboutira pas si elle est seule, alors elle appelle au rassemblement : « Mes amis, haïssons ! » (A : 375). L'ironie est évidente, car on ne saurait faire face à une obsession si profonde que seul ; le reste du monde n'y est pour rien ; impuissant devant les crises de haine de la protagoniste, il se métamorphose en Dieu animiste qui la surveille du haut, inutile et désespérant : sous la forme des papillons ou des oiseaux qui accompagnent Bérénice tout au long du roman, ce Dieu appelle à la réconciliation, à l'amour, au pardon ; mais il est trop loin pour qu'elle puisse l'entendre et se faire aider par lui : « Les autres, c'est loin. Les autres, ça se sauve, comme les papillons. Un papillon, c'est loin, loin comme le firmament, même quand on le tient dans sa main. » (A : 11). Se sentant abandonnée, Bérénice abandonne à son tour, avec cruauté et égoïsme : « Il ne faut pas s'occuper des papillons. On souffre pour rien, Il n'y a que moi ici. » (A : 11). Son choix est donc d'ignorer toutes les figures de l'autorité affective ou d'une autre nature et de les « avaler » plutôt que d'être avalée par elles. Si, dans l'acception freudienne, le refus de manger – tout court – témoigne d'un dégoût de la sexualité, l'excès alimentaire témoigne d'une absence totale du tiers, dans la célèbre triade du je, de la nourriture et du mystérieux « quelqu'un d'autre », qui aurait le rôle du Père. Le manque du tiers conduit à la névrose, ce qui en littérature se traduit par une révolte du personnage qui fait du monde environnant le sujet de sa déformation tendancieuse des faits.

C'est tout un pays qu'elle s'est fait créer à partir de ses manques, de ses besoins et de ce qu'elle croit être les éléments essentiels de la vie. Meubler sa solitude d'une manière si enthousiaste prouve un goût étrange pour le retranchement farouche, pour la séparation de tous les autres êtres humains, de tout ce qui fait qu'une vie ait de sens. « Assise en exil », c'est être avec les gens, « assise en pays trompeur » (A : 20) ; chez soi, c'est au milieu de sa solitude hermétique, aseptisée, à l'abri des « amis » qui détruisent son rempart à force de leur haine et de leur tristesse. Par contre, les papillons et les oiseaux sont les bienvenus chez elle, car ils portent en eux un message dépourvu de toute signification affective ; ils ne disent jamais rien, mais ils incarnent l'idée de liberté, de vide total, de légèreté, de manque de souffrance, bref, d'absence d'humanité – qui effraie tant Bérénice : « Je suis fière de mon palais. [...] Si j'avais plus d'orgueil, j'anéantirais par des meurtres ceux qui compromettent le bien-être de ma solitude, ceux qui font gronder de la haine dans sa cheminée, ceux qui tendent de la tristesse à ses fenêtres. » (A : 20). La peur est un ennemi si fort pour Bérénice, qu'elle est devenue irremplaçable dans le système d'auto-contrôle volitif, comme un danger qu'il faut localiser pour pouvoir le combattre : « Quand je ne suis pas seule, je me sens malade, en danger. J'ai ma peur à vaincre. Pour vaincre la peur, il faut la voir, l'entendre, la sentir. [...] Quand je perds ma peur de vue, c'est comme si je perdais connaissance. » (A : 20).

Ce désir de certitude sensorielle, visuelle, auditive est en étroit rapport avec un dérèglement total des sens, qui produit la boulimie existentielle de l'héroïne en tant qu'excès d'intériorisation des moindres actes de la vie quotidienne. Même si son aptitude mentale à s'isoler du monde extérieur est commune à tous les enfants (qui procèdent inconsciemment à ce qu'on appelle une « introjection », lorsqu'ils ferment les yeux et éliminent de la sphère de leur connaissance tout ce qui se trouve au-delà de leurs paupières), la puissance de son geste la rend unique et originale, car Bérénice trouve dans le noir de son sommeil feint des repères encore plus solides et plus palpables que dans la plus réelle des constructions mentales : « Quand on veut savoir où on est, on se ferme les yeux. On est là où on est quand on a les yeux fermés. » (A : 11). Son discours qui manque apparemment de logique met en évidence le fait que, au contraire de ce qu'on pourrait croire, c'est le manque de lumière, de clarté qui localise le mieux notre position spatiale. C'est le noir qui nous donne l'idée juste de notre place sur la terre, c'est lui qui détermine notre identité par rapport à n'importe quel autre obstacle sur la surface concrète du sol. Dans la rhétorique inverse du personnage, le symbolique atteint un tel degré de concrétisation qu'on se laisse peu à peu convaincre de la justesse d'une éventuelle application des lois béréniennes au niveau scientifique ! Bérénice Einberg assume pleinement son rôle d'explorateur des mécanismes de la vie et de la mort ; dans sa soif d'assimiler les expériences les plus significatives de l'existence humaine, elle transforme son anorexie même en véhicule d'énergie créative. D'après Freud, l'impossibilité de manger traduit à la fois le triomphe de l'ascétisme au visage caché et l'incapacité à vivre. Ce n'est pas tout à fait le cas du personnage ducharmien, car bien qu'il soit incapable de faire face à la vie adulte et de se responsabiliser, il se trouve dans un cercle clos de possibilités qu'il explore une à une : la peur, l'amour, l'innocence, la solitude, la religion, le meurtre. Sa soif d'explorer est si grande qu'il arrive à brûler les étapes qui mènent vers une connaissance graduelle des ressorts de la vie ; le résultat est d'une violence inexprimable. À neuf ans, Bérénice manifeste un penchant passionnel pour son propre frère et joue avec sa mère le jeu de la séduction féminine. Elle ne veut pas se soumettre à l'hypocrisie et au conformisme et ne se contente pas d'apparences. Philosophe de génie, elle découvre toute seule que l'existence n'est qu'un vide, que rien n'a de sens et qu'il est inutile d'espérer quoi que ce soit : « Le visage de ma mère est beau pour rien. S'il était laid, il serait laid pour rien. Les visages, beaux ou laids, ne servent à rien. » (A : 9) ou bien « On ne peut rien contre la solitude et la peur. Rien ne peut aider. La faim et la soif ont leurs pissenlits et leurs eaux de pluie. La solitude et la peur n'ont rien. » (A : 10-11). L'intensité de la négation acquiert des dimensions presque religieuses, dans le sens d'un rituel violent de soumission totale à un Dieu du néant et de la destruction ; chez Ducharme, Dieu est « le Titan » qui surgit dans la vie de Bérénice Einberg aux moments où elle oublie toutes les lois et se déchaîne contre les forces de l'impossible : la famille de son oncle paternel est formée des « saint je » (produits de son mépris religieux et de son imagination égocentrique) qu'elle s'efforce à haïr pour ne pas devenir « une servitatrice bien obéissante du titan » (A : 344) ; en plus, elle-même se sent « juive, juive, juive », mais cela ne l'empêche pas de dire : « j'ai cru à Yahveh pendant deux jours et j'en ai eu plein mon casque ; c'est parce que tous les dieux sont de la même race, d'une race qui s'est développée dans le mal qu'a l'homme à l'âme comme des bacilles dans un chancre. » (A : 330). Bérénice a choisi le néant, une fois pour toutes, et sa prière quotidienne le prouve bien : « notre père qui êtes aux cieus que votre nom soit sanctifié que votre règne s'en aille. » (A : 316). Elle a atteint la dernière profondeur de sa solitude, le dernier degré de désespoir ; elle est « là où la moindre erreur, le moindre doute, la moindre souffrance ne sont plus possibles. » (A : 350), à l'instar de l'aiglon qui, « après avoir failli succomber au choc du néant qu'est le ciel, étourdi par son immensité, reconnaît dans ce néant le vrai domaine. » (A : 350). Une implosion au plus profond du soi s'avère être la solution finale que l'héroïne trouve à travers ses expériences, combattant sur tous les fronts- « tout est ma bataille » (A : 44) - avec amour-haine, avec le Tout et le Rien, jeune et vieille, géniale et

idiote. Elle n'est pas dans le monde, dans le roman, car dès le début elle a choisi l'avalement, l'anéantissement ; elle est (elle « hait » dirait Ducharme) le monde et le roman. Elle se donne naissance et se dévore, en mangeant sa queue, à l'instar du serpent mythologique Uroborus qu'elle identifie tour à tour comme l'image que son inconscient a donnée à sa mère : « Chamomor porte au poing un serpent noir et jaune sifflant de colère. Elle me noue le serpent autour des reins et il se change en une ceinture de cailloux glacés. » (A : 190).

Dès les premières pages du roman ducharmien, on assiste à une communion/communication qui s'instaure sur le mode de la séduction dans la crainte et l'écrasement: « Tout m'avale », c'est le début qui enchaîne avec le titre et qui, dans sa brièveté, est déjà l'avalement. Le narrataire signale que le tout s'est produit, il n'y a plus rien à faire, sinon constater les conséquences d'une obsession poussée à l'extrême ; cela rappelle les textes minimalistes des écrivains américains qui donnent l'impression de « coincer » le lecteur entre le début de l'histoire qui a eu lieu en son absence et le déroulement de la suite de cette histoire, dont il n'obtient jamais une image claire et édificatrice. Le sens en est tout le temps dérobé et les voies vers une résolution tranchante du conflit narratif sont systématiquement brouillées.

Dans le roman de Ducharme le monde est un piège, un gouffre d'asphyxie ; la répétition de la voix passive dans le titre suggère de façon superlative l'existence d'un « autre » menaçant, dévorant. L'idée dominante est celle d'emprisonnement dans un univers hostile, univers qui doit être compris à la fois dans un registre philosophique, c'est-à-dire en considérant la condition humaine comme une évolution (ou plutôt involution) de la pureté et de la beauté de l'enfance vers la décrépitude, les laideurs de l'âge adulte et la mort, et dans un registre social où on parle du rejet des institutions qui « avalent » l'identité de l'individu, en confisquant son droit à la liberté personnelle. Cette dénonciation d'une idéologie « accapareuse » est due au contexte nord-américain où le livre de Ducharme est paru, en 1966, c'est-à-dire contestation des valeurs établies, au Québec avec la Révolution tranquille et aux États-Unis avec la contre-culture pacifiste, centrée sur l'épanouissement des ressources intérieures de la personne et le refus des structures sociales conventionnelles. Ainsi, Bérénice Einberg, la petite juive géniale, veut-elle manger entièrement le gâteau de la liberté, en échappant à toutes les cages et les prisons fussent-elles l'amour ou la société, être « avalée par tout, ne serait-ce que pour en sortir » (A : 40), apprendre que, « comme la douceur, aussi, l'espérance est une chute » (A : 299) et conclure victorieusement : « Voilà ce qu'il faudra que je fasse pour être libre : tout avaler, me répandre sur tout, tout englober, imposer ma loi à tout, tout soumettre : du noyau de la pêche au noyau de la terre elle-même. » (A : 216). Le monde est un monstre dévorant, qui nous pousse tantôt à la dérobade devant l'horreur d'y exister, tantôt à l'agression, mais entre la fuite et la lutte s'insinue le doute de l'efficacité de l'une et de l'autre : « Est-ce que ma [...] solution ne suppose pas l'identification de la plus totale victoire avec la mort ? » (A : 216).

## BIBLIOGRAPHY:

1. Ducharme, Réjean, (1998) : L'Avalée des avalés, coll.« Folio », Gallimard, Paris
2. Vincent Jouve, *Poétique du roman*, coll. »Cursus.Lettres », Paris, Armand Colin, 2007
3. André Lamontagne, *Le roman québécois contemporain. Les voix sous les mots*, Québec, Editions Fides, collection Nouvelles Etudes Québécoises, 2004
4. Jean-Pierre Richard, *Poésie et Profondeur*, coll. Points/Essais, Paris, Seuil, 1976
5. Georges Poulet, *Entre moi et moi : essais critiques sur la conscience de soi*, Paris, éd. José Corti, 1977
6. Jean Rousset, *Forme et signification, essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, éd. José Corti, 1995
7. Pierre-Louis Vaillancourt, *De la pie-grièche à l'oiseau-moqueur*, Paris, L'Harmattan, 2000
8. Guy Corneau, *Père manquant fils manqué*, Montréal, éd. de l'Homme, 1989
9. Gilles McMillan, *L'ode et le désode*, Québec, Essais Littéraires, l'Hexagone, 1995