

PATHOLOGICAL TRANSFORMATIONS OF THE CHARACTERS IN TWO NOVELS BY RÉJEAN DUCHARME (TRANSFORMATIONS PATHOLOGIQUES DES PERSONNAGES DANS DEUX ROMANS DE RÉJEAN DUCHARME)

Ioana Grecu Alexandrov

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

Abstract: One could say that the novels of the Canadian writer Réjean Ducharme are a sort of « talking cure », a striking example of the word that sets you free, that sets the artist free throughout literary speech transformations. The main concepts ruling Ducharme's creation are humour, spiritual and intertextual approach, playful language, dream. But the characters suffer a strong social pressure as a result of their refusal to mature and to take responsibility as they reach an adult age ;the answer to this pressure is a pathological behaviour related to forms of schizophrenia, bulimia episodes (at a symbolical level) as well as speech disorders, dissociating the word from its normal meaning (the best example being "berenician language" in the novel L'Avalée des avalés).

Keywords : pathology, maturity, evolution, language, behaviour

Le modernisme indiscutable de l'œuvre ducharmienne est dû sans doute à l'âge des narrateurs bien plus qu'à l'influence de toute esthétique contemporaine. Le langage est considéré d'un point de vue ludique ; contrairement aux « écrivains-adultes », Ducharme - l'écrivain enfant considère le langage comme un compagnon de jeux et d'amusement ; ses héros en usent et abusent à des fins personnelles .

Les mots s'avèrent être une matière créatrice dont les rencontres insolites font surgir un univers stupéfiant, tandis que les ruptures brusques de la narration, les proliférations signalent la spontanéité d'enfants sans respect pour les convenances romanesques.

Par conséquent, on doit considérer Ducharme comme un révolté qui n'est pas pourtant révolutionnaire, comme un insurgé contre la notion de famille à laquelle il est profondément attaché, comme un écrivain qui n'a pour muse inspiratrice que l'enfance et son obsession de la pureté.

La vérité, c'est que Ducharme n'a aucun conseil à donner à ses lecteurs et que c'est là, paradoxalement, son apport prescriptif. Son œuvre met littéralement et entièrement en abîme et l'esprit et la lettre, montrant la seule fonction de la littérature : une illusion qui double le réel. Mais en même temps, il faut aussi ne pas oublier que l'écrivain est condamné à tout dire, à avouer le monde. Et dire, c'est aussi déchiffrer, ordonner le réel et le prendre en possession. Et posséder, pour Ducharme, c'est avaler.

« Seul l'amour m'intéresse » affirme un personnage ducharmien ; ce leitmotiv des héros ducharmiens nous engage à interpréter ses œuvres dans un sens strictement affectif ou existentiel ; le rapport entre l'œuvre et son auteur est extrêmement étroit dans ce cas-là ; pourtant les préoccupations sociales n'en sont pas exclues et il faut rechercher les clefs d'une problématique québécoise dans ses livres pour avoir enfin un aperçu significatif de sa démarche, car il a eu manifestement l'intention de peindre une société confuse, une société dangereuse qui menace d'anéantir l'origine à laquelle appartiennent les héros et pour finir, une société déchirée entre les deux pôles d'une fraternité difficile. Evidemment, c'est la dimension personnelle qui l'emporte dans ce débat ouvert et qui a passionné les critiques ainsi que les lecteurs plus ou moins avisés.

Réjean Ducharme est un écrivain mystérieux, tout comme Samuel Beckett. Mais son univers imaginaire diffère beaucoup de celui de ce dernier. C'est sans doute l'auteur le plus rabelaisien de la littérature québécoise contemporaine, affirment d'autres critiques. Ils disent aussi qu'il guérit le monde par la force purificatrice de ses mots, par leur valeur de catharsis. Le transfert affectif a donc toutes les conditions de se produire entre l'écrivain thérapeute et le lecteur patient, mais, à l'instar de la thérapie psychanalytique, la réussite du processus tient surtout à la volonté d'implication du patient, à sa réception et à sa capacité d'assimiler le message verbal et gestuel du transmetteur.

Là surgit la difficulté, dans l'impossibilité d'assimiler le message exact des thèmes que Ducharme met en scène pour illustrer son jeu artistique: les mères jettent sur ses romans leurs silhouettes ambiguës, parfois envahissantes et polarisent la vie sentimentale des héros ; le rêve du couple fraternel, qui perpétue les liens à l'enfance, mais qui est détruit dans une guerre fratricide – tout répond à l'intense désir de pureté qui hante cet univers romanesque, désir jamais épuisé ; les héros de Ducharme n'arrivent jamais à franchir le cap de la maturité sexuelle et ils reconnaissent que « l'érotique c'est comme la politique pour nous ; on n'est pas capables ; c'est au-dessus de nos moyens. » (*Hiver de force* :247).

L'obsession de l'innocence traduit sur le plan sexuel l'irréparable nostalgie d'autrefois et bloque chez ces personnages l'évolution normale de l'instinct.

Enfin, la matière littéraire elle-même s'appuie sur des constantes qui nous ramènent inévitablement à la nostalgie de la pureté originelle. Le décor poétique, chez Ducharme, qui prend pour base la nature, est entièrement imprégné par la figure maternelle.

Cette imagerie est complétée par l'omniprésence de l'eau, ce qui précise son rapport avec la nostalgie du stade fœtal. 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.

Tout en étant unique, l'obsession personnelle apparaît sous des formes différentes et « hante » l'univers intérieur d'une œuvre- fantasme inconsciente et organisation préconsciente des fictions.

Il est également évident que cette construction n'existe pas à l'état pur dans un texte, car il s'agit là d'une construction critique ; la critique repère ses variations, ensemble avec le processus entier de symbolisation, tout en établissant sa genèse et ses transformations successives.

On pourrait aussi parler d'une psycholecture dans le cas de l'œuvre ducharmienne et l'on pourrait étudier les rapports qui existent entre les structures conscientes et inconscientes des textes.

Le seul problème qui se pose dans son cas, c'est que cette œuvre ne peut pas être totalement soumise à un seul type de lecture et réduite à un seul type d'interprétation, d'autant plus que cette démarche psychocritique a provoqué beaucoup d'objections de la part des spécialistes, d'un certain courant plus dynamique, à qui ce type de tactique analytique n'aurait pas plu ; le danger apparaît, disent-ils à partir du moment où l'on se donne pour ambition de travailler à l'échelle de œuvre complète d'un écrivain ; ce serait une technique féconde, mais qui opère « sur le fil du rasoir », tant il est vrai qu'on a du mal à s'arrêter au seuil de la présence humaine ; cette technique devrait alors se limiter à l'inconscient du texte, et ne pas aller jusqu'à sonder l'inconscient de l'écrivain et succomber à la tentation du « portrait de l'artiste ».

Les enfants-philosophes des romans ducharmiens crient à tout va contre une idéologie « avaleuse » et conformiste qui les engloutit en les transformant en une masse aliénée, désarticulée et marginalisée. L'idée essentielle qui se dégage du texte ducharmien est l'impossibilité de produire du sens, dans le monde fictionnel ainsi que dans celui réel. La solution ? L'ironie, l'évasion dans l'univers de l'enfance, le retour au stade fœtal, la dissimulation et parfois le mensonge.

L'obsession de l'innocence traduit sur le plan sexuel l'irréparable nostalgie d'autrefois et bloque chez ces personnages l'évolution normale de l'instinct.

Si l'on pense à une translation du registre psychanalytique vers un registre stylistique de l'interprétation littéraire, on observe qu'à la névrose « boulimique » du plan psychologique correspond l'emploi constant de l'hyperbole au plan formel des romans ducharmiens, ce qui constitue l'une des clés de son écriture. La fonction de l'hyperbole ducharmienne est de frapper l'esprit et de mettre en évidence le passage de la mimésis à la sémiotique.

L'originalité forte de l'œuvre ducharmienne l'exonère de toute interprétation idéologique, de toute affiliation à des courants littéraires ; elle échappe parfois à l'auteur lui-même, surprend le lecteur le plus avisé et se recrée constamment, d'une manière autonome, n'ayant aucun compte à régler avec son auteur. On est dans le culte de la tromperie collective, d'ordre intellectuel, moral, social, qui vise un public démuné de toute arme contre la violence d'un langage vitrioleur, foisonnant, où les mots se bousculent comme venus du plus profond de l'être. Notre origine même est démythifiée et démythifiée à la fois, supprimée en tant que mythe de la source divine de bonheur, d'équilibre, de vie.

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 boulimique de vie, 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.

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.

Le choix linguistique de Ducharme illustre d'une manière remarquable la théorie de la tension dialectique entretenue par la forme : sous une surface tranquille, ludique, une matière agitée, grave. Si l'on prend l'exemple du thème du refuge (le ventre maternel, l'enfance, les rêves), on se rend compte que Ducharme ne se contente pas du « retour à la mère » ; il inverse la démarche, car, au lieu de remonter vers les sources profondes du psychisme, ou de l'inconscient, il préfère montrer son développement dans des images multiples.

La maladie des personnages ducharmiens est symptomatique pour toute une société aliénée, qui a perdu ses repères et vit claustrée en elle-même, à l'« abri » des valeurs véritables et de la liberté. Son autisme est le symbole du moi éclaté, de la maladie de l'homme moderne, qui a rompu totalement avec le milieu environnant, avec ses traditions et n'est plus capable de manifester son attachement à quoi que ce soit d'extérieur. Par contre, on s'attache à la sensation, à la perception, aux sens et c'est ce fait-là qui pourrait nous faire penser à cet acte de conscience, essentiel dans la construction thématique, car il dévoile et perçoit le moi dans ses variations perceptives ou spatio-temporelles. Or, justement, c'est ce qu'on trouve dans la trame du roman ducharmien, cette focalisation permanente sur les attitudes sensorielles des personnages, et non pas sur leur raisonnement ou réflexion.

La boulimie désigne un besoin irrépressible de manger, à la suite de certains troubles psychiques ou mentaux ; ces troubles créent un désir intense, compulsif désigné par deux vecteurs extrêmes : l'amour et la haine. 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 *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)

La protagoniste, Bérénice, 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.

Certes, l'on pourrait détecter dans le cas de Réjean Ducharme un rapport important entre son expérience psychique, personnelle et sa théorie existentielle qu'il expose indirectement dans ses romans, mais l'on ne pourrait en aucun cas affirmer que son œuvre n'est que le témoignage direct de son vécu et de ses convictions.

Sa vie s'est totalement effacée devant l'immense étrangeté de la nature humaine déployée dans ses fictions. Ducharme a dominé ses fantasmes et le complexe sauvage de l'inconstance qui gît à la base de chacune de nos entreprises. Il a sublimé son désespoir, le transformant en une couche psychique, moins profonde, plus intellectualisée qui reste fidèle au « moi » de l'écrivain ; il s'agit là d'une sorte de « connaissance objective du subjectif » d'origine bachelardienne, qui l'aide à extérioriser sa peur d'être possédé par un monde hostile. Il 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.

Provocateurs et contradictoires, déroutants et étonnants, les romans de Réjean Ducharme décrivent la lutte pour un idéal et le triomphe des personnages dans cette lutte, car leur pureté n'est rien qu'un idéal atteint.

BIBLIOGRAPHY:

1. Ducharme, Réjean, (1998) : *L'Avalée des avalés*, coll.« Folio », Gallimard, Paris
2. Ducharme, Réjean, (1999) : *Dévadé*, coll.« Folio », Gallimard, Paris
3. Ducharme, Réjean, (1976) : *Les Enfantômes*, coll. « Folio », Gallimard, Paris
4. Ducharme, Réjean, (1998) : *L'Hiver de force*, coll. « Folio », Gallimard, Paris
5. Vincent Jouve, *Poétique du roman*, coll. »Cursus.Lettres », Paris, Armand Colin, 2007
6. André Lamontagne, *Le roman québécois contemporain. Les voix sous les mots*, Québec, Editions Fides, collection Nouvelles Etudes Québécoises, 2004
7. Jean-Pierre Richard, *Poésie et Profondeur*, coll. Points/Essais, Paris, Seuil, 1976
8. Georges Poulet, *Entre moi et moi : essais critiques sur la conscience de soi*, Paris, éd. José Corti, 1977
9. Jean Rousset, *Forme et signification, essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, éd. José Corti, 1995
10. Pierre-Louis Vaillancourt, *De la pie-grièche à l'oiseau-moqueur*, Paris, L'Harmattan, 2000
11. Guy Corneau, *Père manquant fils manqué*, Montréal, éd. de l'Homme, 1989
12. Gilles McMillan, *L'ode et le désode*, Québec, Essais Littéraires, l'Hexagone, 1995