

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

Bell & Howell Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
800-521-0600

UMI[®]

L'École selon Réjean Ducharme

par

Anne-Claude CHÉNIER

Mémoire de maîtrise soumis à la
Faculté des études supérieures et de la recherche
en vue de l'obtention du diplôme de
Maîtrise ès Lettres

Département de langue et littérature françaises

Université McGill

Montréal, Québec

Juillet 1999

© Anne-Claude Chénier, 1999



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-54985-2

Canada

RÉSUMÉ

Ce mémoire propose une lecture différente de l'œuvre romanesque ducharmienne. Par l'analyse de trois principaux textes, soit *Le Nez qui voque*, *L'Hiver de force* et *Va savoir*, il s'agit ici de dégager les composantes du thème de l'école, notion récurrente dans les textes et qui agit comme véritable principe organisateur du récit.

Jamais abordé jusqu'ici par la critique, le sujet de l'école chez Ducharme est aussi vaste que son œuvre est dense. L'introduction de ce mémoire énonce les difficultés théoriques que pose la problématique définition d'un tel sujet et présente la variété des angles d'approches. La démarche utilisée consiste, dans la première partie du travail, à recenser le réseau thématique de l'école par l'exploration des trois œuvres retenues. À partir de cet inventaire, la deuxième partie examine les rapports entre le thème de l'école et les discours d'autorité (de la littérature et de l'histoire). La recherche s'étend aussi à l'étude des procédés discursifs ducharmiens, la subversion et la « récupération ». La troisième partie propose un tableau de l'école imaginaire ducharmienne, construite à partir des textes du corpus. La conclusion du mémoire débouche sur une réflexion au sujet de l'impossibilité de savoir dans le roman ducharmien.

MOTS CLÉS : Réjean Ducharme, école, savoir, discours, récit, mémoire, mouvement.

ABSTRACT

L'école selon Réjean Ducharme offers a new view of Ducharme's widely acclaimed novels. Through analysis of three of the author's major works (*Le Nez qui voque*, *L'Hiver de force* and *Va savoir*), we will discover Ducharme's fascination with the function of formal education as embodied in the cultural structure of the school and we will see the central role that this issue play throughout his various narratives. Although unexplored by academics, Ducharme's vision of the school touches an significant number of issues at various levels of complexity. In our introduction, we examine the challenge of defining the issues and the scope of the school, and we consider a variety of frameworks for our analysis. The initial portion of the thesis itself takes us through Ducharme's writings, following the thread of this theme and identifying important references. Following this inventory, our second section examines the ways Ducharme's school addresses issues of authority in popular culture through its vision of Literature and History. We also see links tho the others classic ducharmian themes of « subversion and salvation ». Finally, we propose a model of the fanciful ducharmian school as it emerges from the text of these three novels. Our summary looks at Ducharme's ultimate observation, that in his school, lessons are never fully learned and school is never over.

KEY WORDS : Réjean Ducharme, school, knowledge, authority, memory, movement.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé	ii
Abstract	iii
Table des matières	iv
Liste des abréviations	v
Remerciements	vi
INTRODUCTION	1
PREMIÈRE PARTIE : PRÉSENCES DE L'ÉCOLE	8
Chapitre premier. Le thème de l'école dans <i>Le Nez qui voque</i>	8
A. Deux écoliers	10
B. La lecture à la bibliothèque	13
C. L'écriture d'un journal	15
Chapitre II. Le thème de l'école dans <i>L'Hiver de force</i>	17
A. L'école des Beaux-Arts	18
B. La correction d'épreuves	19
C. Des diplômés	21
D. Marie-Victorin et <i>La Flore laurentienne</i>	24
Chapitre III. Le thème de l'école dans <i>Va savoir</i>	27
A. Étude du titre <i>Va savoir</i>	28
B. Le savoir des personnages	29
C. Les leçons de Fanie	31
D. L'échange épistolaire	36
DEUXIÈME PARTIE : L'ÉCOLE ET LES DISCOURS D'AUTORITÉ	41
Chapitre IV. Les discours d'autorité	42
A. Définitions des canons	42
B. Les institutions classiques et la culture populaire	45
C. La subversion ducharmienne	47
Chapitre V. La subversion des discours d'autorité	48
A. L'école et la littérature	48
B. L'école et l'histoire	51
C. Évolution des discours d'autorité	54
Chapitre VI. L'école recyclée	56
TROISIÈME PARTIE : L'ÉCOLE DUCHARMIENNE	59
Chapitre VII. Sur les cendres de l'école	59
Chapitre VIII. L'école ducharmienne	61
A. Configuration générale	61
B. L'enseignement	63
C. L'outil	65
D. Le savoir	68
Chapitre IX. Remarques sur l'école selon Réjean Ducharme	70
CONCLUSION	73
BIBLIOGRAPHIE	78

LISTE DES ABRÉVIATIONS

H : *L'Hiver de force*

N : *Le Nez qui voque*

V : *Va savoir*

REMERCIEMENTS

Je remercie Jean-Pierre Duquette pour avoir dirigé le travail de recherche, Alexandra Liva pour son soutien et l'acuité de son regard critique, ainsi que Philippe Giroux, Alissandre Landry, Renaud Bellemare, Claude, Claire, Bill et Caroline Lavoie.

Je tiens à souligner que sans le cours «L'œuvre romanesque de Réjean Ducharme» donné par Élisabeth Nardout-Lafarge à l'été 1997 à l'Université de Montréal, ce travail aurait été irréalisable.

Je remercie aussi tous ceux qui, par leur patience (et surtout leur impatience!), m'ont permis de terminer ce mémoire, Cassandre Charbonneau, Simon Chénier et surtout Vincent Dussault.

Un de ces quatre matins, je me réveillerai sans plus aucun
souci de littérature. Mine de rien, sans bruit, j'écrirai.
Quelques lignes, peut-être un exemple de grammaire.
Et toutes les grammaires auront disparu, sauf la mienne, exposée
sous vitrine dans un musée désert. Donc j'écrirai comme on chante
quand on est certain que personne n'écoute. Et nul ne me demandera :
«Qu'est-ce?» ou «Pourquoi?»
Ce sera parfait d'écrire ainsi, ce sera inutile comme tout ce qui est
rigoureusement vrai, ce sera comme l'amour-la poésie : vécu, sans savoir

JACQUES BRAULT, *Chemin faisant*

J'ai toujours pris les coïncidences pour un signe, sinon un ordre.

RÉJEAN DUCHARME, *Dévadé.*

If you don't know what it means
you don't know what is beau.

RÉJEAN DUCHARME, *Les Fantômes.*

INTRODUCTION

Il existe un territoire de la littérature propre à Réjean Ducharme. Depuis trente ans, le label ducharmien correspond à un détournement total des discours reçus (sens, valeur, fonction), à une esthétique du trop-plein et à une mécanique de la lecture ludique. Le désir de faire œuvre marque l'ensemble de cette production. Tous ses romans, scénarios de films, chansons, pièces de théâtre, et «trophoux» (sculptures) ne font qu'explorer et renouveler le discours d'un même imaginaire. La voix de Ducharme, présente partout dans l'œuvre, est caractérisée par une continuité thématique incontestable. Si «ce qui signale toute grande œuvre d'art, c'est assurément sa cohérence interne¹», il est possible d'appréhender l'univers ducharmien grâce à un lieu de rencontre thématique.

Il s'est écrit beaucoup de choses sur la littérature de Réjean Ducharme. La critique savante comporte bon nombre d'ouvrages et d'articles de nature psychanalytique, linguistique, stylistique, comparative, sociologique et idéologique. Le parcours du mémoire de Frédérique Izaute *La critique savante devant l'œuvre de Réjean Ducharme*² en fait foi. Pourtant, le terrain de l'imaginaire ducharmien offre encore tout un éventail de lectures possibles.

Notre étude a pour objectif de dégager une idée générale du thème de l'école dans quelques romans de Ducharme. La notion d'école se retrouve tout au long du parcours de l'écrivain, du théâtre aux chansons, et surtout dans les romans. Quelquefois, cette notion est simplement mentionnée, d'autres fois elle agit en véritable principe organisateur, mais sa récurrence à travers l'œuvre entière amène le lecteur à s'interroger sur sa signification.

1. Jean-Pierre Richard, *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil, 1976, p. 10.

2. Frédérique Izaute, *La critique savante devant l'œuvre de Réjean Ducharme. Bibliographie commentée*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1994.

Fidèle à son style, Ducharme crée, et chaque production enrichit ce qu'il est possible d'appeler un grand œuvre. De 1966 à 1994, il reprend les mêmes thèmes, et l'école s'inscrit dans cette série. Des dictionnaires, des atlas et de l'encre de la petite école aux grandes institutions universitaires américaines, des auteurs classiques français à l'histoire cléricale du Québec, de la maîtresse d'école à la «maîtresse-topless», le thème et les images de l'école parcourent sans cesse l'œuvre, au cœur d'une mécanique à paradoxes.

Sachant que la poétique ducharmienne se caractérise par plusieurs oppositions (anti-monumentale, anti-littéraire), que l'œuvre se distingue par des discours sur la marginalité et la mixité (confondant la culture populaire et la culture savante, le langage familier et la langue classique), pourquoi le thème de l'école est-il si important dans l'œuvre romanesque de Ducharme? Quels sont les mots, les images et les objets qui se déploient autour de ce thème? Quels sont les rapports entre l'école et les discours d'autorité comme la littérature et l'histoire? Comment Ducharme conjugue-t-il l'idée du bonheur et la rigueur du savoir? la fixité de la nature et les mouvements de la culture? Existe-il un rapport entre les livres et les voyages? Que faut-il savoir? Quelles sont les méthodes du savoir? Comment savoir? Est-il possible de tout savoir? Dans ce mémoire, nous nous proposons de démontrer comment et pourquoi se développe le thème de l'école, ainsi que les différentes formes qu'il prend dans l'imaginaire ducharmien.

Notre corpus est composé de trois romans qui traitent en particulier du thème de l'école; *Le Nez qui voque*³ (1967), *L'Hiver de force*⁴ (1973) et *Va savoir*⁵ (1994). Ces œuvres sont significatives chronologiquement, car le *Nez qui voque* est le premier manuscrit rédigé par l'auteur, et *Va savoir* le dernier en date. À cela s'ajoute le fait que, rétrospectivement, *L'Hiver de force* apparaît comme le noyau central de la genèse de la production ducharmienne, l'espace où se croisent plusieurs grandes lignes thématiques (celles de l'enfance et de l'âge adulte, de la révolte à la dérision, etc.), d'où partent de nombreux embranchements de la fiction à la jonction des pôles qui délimitent l'œuvre. Dans ces trois romans, le thème de l'école joue un rôle capital. Dans *L'Avalée des avalées* et *L'Océantume*, il est aussi beaucoup question de l'école, mais le traitement thématique y est moins significatif et surtout moins riche que dans *Le Nez qui voque*. L'école est aussi présente dans *La Fille de Christophe Colomb* et *Les Enfantômes*, mais les propos sont repris plus heureusement dans *L'Hiver de force*. Finalement, *Dévadé* est une première version brillante des portraits de «radas» de la faune de *Va savoir*, cette «illumination réitérée⁶». Particulièrement représentatifs, les trois romans de notre corpus reflètent l'œuvre comme «un seul et vaste poème se faisant à lui-même écho⁷».

3. Réjean Ducharme, *Le Nez qui voque*, Paris, Gallimard, 1967, 275 p.

4. Réjean Ducharme, *L'Hiver de force*, Paris, Gallimard, 1973, 283 p.

5. Réjean Ducharme, *Va savoir*, Paris, Gallimard, 1994, 267 p.

6. Jean-François Chassay. «Les Illuminations», *Spirale*, février 1991, n°3, p. 3.

7. Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil, 1961, p. 16.

Nous limitons notre corpus au genre romanesque pour «retrouver certaines structures intérieures, certaines attitudes d'existence qui définissent et qualifient [son] originalité⁸». Comme il existe une véritable cohérence interne dans l'œuvre ducharmienne, pénétrer dans celle-ci par une exploration des qualités respectives de la représentativité et des parentés thématiques de ces trois romans nous permettra d'évaluer l'expansion de l'œuvre, le déploiement du thème de l'école à l'intérieur des réseaux textuels, et de saisir la richesse d'un imaginaire développé à travers les autres genres pratiqués par l'écrivain.

Nous avons choisi la critique thématique comme méthode de travail. Dans son *Glossaire pratique de la critique contemporaine*, Marc Angenot offre une définition de la thématique qui apparaît comme un ensemble de «types de critique herméneutique procédant au découpage de l'œuvre en grandes unités signifiantes [...]; influencée par la pensée de l'image chez G.Bachelard⁹»; nous nous inspirerons de la thématique de Jean-Pierre Richard. Premier outil d'une lecture qui se donne pour principal support la cohérence interne, le thème pour Jean-Pierre Richard est à la fois un instrument et une méthode.

Le thème serait un principe concret d'organisation [...] autour duquel aurait tendance à se déployer un monde. L'essentiel, en lui, c'est cette «parenté secrète» dont parle Mallarmé, cette identité cachée qu'il s'agira de déceler sous les enveloppes les plus diverses. [...] Les thèmes majeurs d'une œuvre, ceux qui en forment l'invincible architecture, et qui doivent pouvoir nous livrer la clef de son organisation, ce sont ceux qui s'y trouvent développés le plus souvent, qui s'y rencontrent avec une fréquence visible, exceptionnelle. La répétition, ici comme ailleurs, signale l'exception¹⁰.

8. Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil, 1961, p. 16.

9. Marc Angenot, *Glossaire pratique de la critique contemporaine*, Montréal, Hurtubise HMH, 1979, p. 206.

10. Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil, 1961, p. 16.

La nature du thème est d'ordre connotatif: il englobe tout ce qu'un terme peut suggérer, supposer, évoquer clairement ou vaguement. Le thème richardien s'inscrit donc dans la répétition et la variation. L'objectif de ce travail est double: étudier individuellement et dans le détail le thème de l'école dans les trois romans du corpus; parcourir ces trois œuvres comme terrain unique où ce thème se définit et évolue, pour en dégager les composantes textuelles et les motifs¹¹ qui s'y rattachent.

Recenser le réseau thématique de l'école sera l'objet du premier chapitre de notre travail. Inventorier les différentes manifestations de l'école et ses motifs (les professeurs, les élèves, la classe, les devoirs, les livres, la bibliothèque, les discours, la matière, etc...) à l'intérieur des trois romans du corpus aboutira à une exploration thématique, qui sera pratiquée pour chaque œuvre afin d'en faire une revue et de l'analyser minutieusement. À l'aide de cet inventaire détaillé, il sera possible d'examiner l'évolution du thème à l'intérieur du *Nez qui voque*, de *L'Hiver de force* et de *Va savoir*, de dénombrer les formes et les fonctions de l'école dans le récit et enfin de mettre à jour les paradoxes de la fiction ducharmienne. L'exhaustivité de la première partie s'explique par deux raisons; la nouveauté de la recherche thématique sur l'école¹² et l'intérêt à démontrer son existence à l'intérieur de l'œuvre.

11. Pour la définition du terme «motif», nous nous appuyerons sur celle de l'*Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*: «some [...] distinguish between these terms by defining motifs as theme-like units that are smaller than theme (subthemes, of less importance to the text as a whole», Toronto, University of Toronto Press, 1993, p. 643.

12. En effet, le thème de l'école n'a jamais été étudié par la critique savante, bien qu'il en ait été question entre autres dans la thèse de doctorat de Maryel Archambault *Réjean Ducharme et la contre-culture* à l'Université de Toronto en 1989. Dans la revue *Voix et Images*, vol.1 de l'automne 1979 à la page 184, Pierre-Louis Vaillancourt parle de l'«école Ducharme» dans un sens idéologique de l'identité: «Mais c'est un refoulement libidinal, et non un renforcement des pulsions de désir comme on a pu le dire, que subiraient les Québécois en se mettant à l'école Ducharme.»

Après une réflexion sur la nature et la fonction des différentes représentations du thème de l'école, nous dresserons un tableau de son évolution chronologique (du *Nez qui voque* à *Va savoir*, c'est-à-dire entre 1967 et 1994) dans la deuxième partie de notre travail. L'appropriation ducharmienne de l'école se fait par une redéfinition des notions qui sous-tendent les discours du savoir; il est question ici de celles qui fondent la hiérarchie arbitraire -à travers les termes de «beauté», de «vérité» et de «goût»- caractérisant ainsi les institutions classiques et la culture populaire notamment. Par la démonstration des multiples procédés discursifs employés dans le texte ducharmien, de la «subversion» à la «récupération», nous explorerons les rapports entre l'école, les discours d'autorité et la voix ducharmienne. Après les constatations sur une école subversive, détournée et récupérée, nous serons face à une école brûlée, qui appelle à la reconstruction d'une école différente, comme l'œuvre la suggère au détour d'une phrase ou d'une image. La dernière partie de notre travail est consacrée à la fabrication d'une école selon l'œuvre de Réjean Ducharme. L'architecture imaginaire de cet «étrange» établissement scolaire sera soumise à des éclairages divers, qui proviennent uniquement du corpus délimité. Nous convoquons, pour les besoins spécifiques de cette étape de notre travail, les outils (thème et motifs) et la méthode de Jean-Pierre Richard, qui a comme ambition critique de présenter, et non de représenter, un écrivain. Édifier utopiquement l'école ducharmienne, avec ses bâtiments, ses professeurs et leur enseignement, ses devises, ses inspirations, ses méthodes pédagogiques, ses savoirs, son programme scolaire, ses images fétiches, ses objectifs de formation, est une tâche qui nous engage, critiquement parlant, loin des sentiers de l'«objectivité»; mais, d'autre part, l'exercice constitue une contribution à l'élaboration d'une nouvelle lecture valable pour les trois romans du corpus, et peut-être même au delà.

Au terme de cette exploration, il apparaîtra que la thématique de l'école occupe une place neuve et importante dans *Le Nez qui voque*, *L'Hiver de force* et *Va savoir*. Si ses discours et ses figures d'autorité sont contestés, et si elle est tend «malgré tout» à être de plus en plus présente de roman en roman, l'école ducharmienne ne saurait cependant être comprise hors de la fiction romanesque dont elle est issue et contre laquelle elle affirme sa rupture. Dans ce sens, notre travail se pose comme une re-présentation d'une partie de l'œuvre romanesque ducharmienne, où l'on retrouvera les mêmes éléments dans un ordre différent.

PREMIÈRE PARTIE : PRÉSENCES DE L'ÉCOLE

Chapitre premier. Le thème de l'école dans *Le Nez qui voque*

Écrit avant *L'Avalée des avalés*, mais publié un an après, en 1968, *Le Nez qui voque* a contribué avec originalité «à fixer les caractères dominants de l'univers romanesque de Réjean Ducharme¹³». Loin de les considérer comme «trois versions d'un même livre¹⁴», Marguerite Maillet envisage les trois premiers romans de l'auteur comme les volets d'un triptyque. L'étude du récit *Le Nez qui voque* démontre une véritable évolution des personnages et la reprise du grand projet de Bérénice de *L'Avalée des avalés* et de celui d'Iode Ssouvie de *L'Océantume* où elles l'avaient laissé.

Rappelons ici l'histoire de Mille Milles. Un garçon de seize ans -qui aimerait en avoir huit- rédige son journal. Lui et sa sœur «par l'air», son amie fluviale, Chateaugué, qui vient le rejoindre à Montréal, font un pacte de suicide. Dans une petite chambre louée de la rue Bon-Secours, en bicyclette et à la bibliothèque municipale, ils «font le diable» avant de mourir. Ils lisent, chantent, boivent, fument le cigare, volent une robe de mariée exposée dans la vitrine d'un grand magasin du centre-ville. Ils aiment Nelligan. Un jour, Mille Milles rencontre Questa, une femme mûre et fardée, mère de quatre petites Anne. Il abandonne son projet suicidaire, cette idée qu'il appelle se «branle-basser». Seule Chateaugué aura le courage d'accomplir le geste ultime. La découvrant morte, poignardée et vêtue de sa robe de mariée, Mille Milles abandonne ses idéaux de révolte; il deviendra un adulte.

13. Jean Marmier, *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, sous la direction de Maurice Lemire, tome IV, Montréal, Fides, 1984, p. 614.

14. Alain Bosquet, «*L'Océantume* de Ducharme», dans *Le Devoir*, 59e année, n°234, 5 octobre 1968, p. 13.

Comme le souligne le critique Laurent Mailhot, *Le Nez qui voque* est plus qu'un roman: c'est «un conte, une quête, un pamphlet, un traité (du suicide, de la masturbation), une épopée, un éloge de la bicyclette, un livre de lectures et d'images, une dérive dans la ville, dans les mots¹⁵». C'est également le portrait en mouvement de deux êtres qui font l'école buissonnière, une fresque sur la lecture et l'écriture, l'aventure d'un savoir impossible à acquérir. Il est beaucoup question de l'école dans ce roman: le retour fréquent du mot «école» en est une preuve (en fait, le terme apparaît au moins à toutes les dix pages). Son traitement et son sens varient selon sa position dans le texte.

La présence de l'école dans *Le Nez qui voque* s'articule autour de trois axes majeurs qui traitent le thème différemment. D'abord, l'école définit Mille Milles et Chateaugué: ils étaient des écoliers, ils ont été des élèves et ils occupent maintenant leur temps à l'acquisition de connaissances nouvelles. Le thème est donc à la fois au cœur de la nature et des fonctions des personnages. Puis, il se rapporte à la lecture et à toute une série de motifs qui se déclinent autour: l'enseignement, le livre, la bibliothèque, la poésie, les grands et les petits auteurs. Enfin, l'école renvoie à toute une réflexion sur l'écriture, sur l'invention et sur la langue.

15. Laurent Mailhot, «Le roman québécois et ses langages», *Stanford French Review*, printemps-été 1980, p. 161.

A. Deux écoliers

Les deux adolescents du *Nez qui voque* parlent souvent de l'école, qui est très présente dans leur esprit: au détour d'une phrase, au coin d'une idée, comme un prétexte à s'amuser. Quand Mille Milles cherche une rime avec «alcool», le mot «école» apparaît d'abord, ce qui donne un indice de la valeur du thème chez lui: «Qu'est-ce qui rime avec *alcool*? École! Batifole! Sol! Molle! Folle! Bestiole! Glycol! Près de l'école, batifole, au ras du sol, la folle et molle bestiole en quête de glycol! Quel scénariol (N157)!»

L'école est le paysage de leurs souvenirs, le théâtre de leur enfance, le chemin pour s'y rendre et pour en revenir, le parcours à faire ensemble matin et soir: «Te rappelles-tu? Tu venais me chercher pour aller à l'école (N232).» C'était des écoliers modèles, talentueux et appliqués, et ils obtenaient de bons résultats. Selon Mille Milles, «[pour] comprendre tout à fait une seule chose, il faut tout comprendre (N223).» Voilà pourquoi à l'école, il n'arrivera pas à accepter les méthodes d'enseignement contraignantes:

Je veux dire que tout est trop... pris ensemble. D'après moi, les abeilles, les lions et les mouches ont eu affaire à la chute de l'Empire romain. Les abeilles, les lions et les mouches ont participé à la chute de l'Empire romain [...] Je veux dire: tout est pris ensemble dans la vie. Ce n'est pas cela. Je n'arrive pas à comprendre: toutes les choses sont trop prises ensemble dans ma tête (N224).

Pour Mille Milles, l'univers n'est pas réductible et en aucun cas il n'est susceptible d'être abrégé ou tronqué. Parce que «tout est pris ensemble dans la vie», rien ne peut être rejeté, ni hiérarchisé, et tout objet mérite d'être étudié avec la même minutie respectueuse. Puisqu'ils sont incapables de se conformer au système scolaire normatif, ces deux personnages de Ducharme sont très malheureux à l'école. Deux épisodes rapportés dans *Le Nez qui voque* en sont des preuves éloquentes. Dans cette perspective, la scène de la composition française, qui a comme sujet «Notre drapeau», où l'élève Mille Milles

produit deux pages confuses de peine et de misère illustre l'image de l'école comme lieu de cauchemar. Une autre manifestation du malheur des personnages à l'école est l'épisode où Chateaugué raconte tout son hiver passé à apprendre *l'Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre* de Bossuet. Au couvent, elle a voulu tenir le rôle principal (celui de la princesse orpheline) de la production théâtrale annuelle: la sœur économe le lui a refusé, étant donné qu'elle était trop petite pour apprendre autant de texte par cœur. Et c'est pour dénoncer cette injustice et prouver qu'elle avait assez de mémoire qu'elle s'est engagée dans une entreprise insensée: Chateaugué a appris méticuleusement tout le texte de Bossuet, connaissant chaque page par cœur, y compris les paragraphes et les détails de la ponctuation. Après la distribution annuelle des prix de fin d'année, elle a rencontré la religieuse et lui a dit qu'elle avait assez de mémoire et elle est repartie, les larmes aux yeux, sans attendre sa réponse.

C'est avec désespoir qu'ils ont fréquenté l'école, «l'âme constipée d'affection (N31).» À l'adolescence, incapables de s'intégrer, les deux héros ducharmiens la désertent, car elle les rend malades, ils en ont le vertige: «Quand j'ai quitté l'école, j'étais plein de noms comme on est plein de scarlatine. J'ai de la misère à m'en remettre, à tenir debout sur mes pieds pas célèbres. Si je n'avais pas quitté l'école, je serais mort de scarlatine (NI04-105).» Hors de l'école, ils s'instruisent autant, mais autrement. Le savoir va devenir une entreprise totale, l'étude une activité intense qui comprend l'univers comme objet et comme instrument. Dans le récit, ils consacreront tout leur temps à cet acte exigeant: ils veulent saisir l'univers dans sa totalité, maîtriser tous les objets de connaissance. Quand la propriétaire leur demandera des références et leur domaine d'étude, ils répondent «Tout!»:

- -Nous faisons des prix de faveur aux étudiants. Êtes-vous étudiants?
- Certainement.
- Qu'étudiez-vous?
- Nous étudions... tout, a répondu Chateaugué (N251).

Progressivement, ils vont acquérir un savoir en se faisant mutuellement la leçon et en allant lire à la bibliothèque. Tour à tour élève et professeur, ils découvrent les secrets de la pédagogie: «Je rassemble tout mon sérieux. J'ai quelque chose à dire à Chateaugué [...] La joie donne la certitude. La certitude incite à enseigner (N206).» Tout le temps de Mille Milles et de Chateaugué est employé à étudier le raisonnement, à faire des exercices de mathématique, de grammaire –l'étude du mot «hostie» -, de rhétorique, de compréhension de texte –l'analyse d'un alexandrin de Nelligan.

Il est aussi question, dans *Le Nez qui voque*, de la condition des élèves et des pauvres professeurs. Car quelquefois, Mille Milles plaint les enseignants, les décrivant comme les victimes des étudiants dissipés et ingrats:

La tâche des éducateurs est ingrate. Les élèves sont dissipés; ils ne cessent de lancer des marteaux et des enclumes à la tête des éducateurs. Celui dont la tâche est d'enseigner risque sa peau: il vit dangereusement. J'ai connu plus d'un professeur à qui, à l'âge de la retraite, il ne restait plus un poil sur la tête. Leurs élèves les leur avaient arrachés, un à un, avec des daviers. Il y a des élèves qui arrachent les feuilles de leurs livres, en font des boulettes qu'ils lancent et lisent les feuilles de leurs arbres.[...] Il y en a qui se brossent les dents avec tellement de force que l'éducateur ne peut même pas entendre passer les trains (N204).

L'équivoque des équivoques, c'est que Mille Milles les méprise aussi, les ridiculise: ils sont des auteurs ratés, des artistes qui n'avaient ni don ni génie, des poètes aux mauvais vers: «Tous les professeurs sont des écrivains futurs ou manqués (N104).» Lui et Chateaugué vont même jusqu'à «jouer à l'école» pour parodier le sérieux des professeurs: «Qu'est-ce qu'un Premier ministre de Lettonie, mon petit bonhomme? C'est une souris, Monsieur. Je

te fiche zéro (N267)!)» Ils les rapprochent des personnages «savants» de Rabelais: «Je te fous zéro, espèce de petit con pontifiant! C'est ainsi qu'ils parlent, en France. Espèce de Grandgousier! Espèce de pente à gruelles (N267-268)!» Outre les professeurs, ils vont aussi passer à la moulinette les savants et leur vocabulaire précieux, leur érudition complexe et douteuse, car ils «donnent des versions si personnelles et poétiques des œufs qu'on dirait qu'on n'a jamais vu d'œufs de sa vie, qu'on dirait qu'ils les ont pondus eux-mêmes (N224).»

B. La lecture à la bibliothèque Saint-Sulpice

À Montréal, les deux étudiants vont aller fréquemment à la bibliothèque Saint-Sulpice. Tout comme à l'école, ils veulent y parfaire leur instruction. À cet endroit, ils lisent jusqu'à plus soif des récits sur les événements de 1837-1838. Les épisodes situés à la bibliothèque révèlent deux lecteurs avides, boulimiques, passionnés, qui pénètrent dans le livre pour vivre ce qui est écrit:

À la bibliothèque, nous avons tellement lu, que nous sommes sortis de la bibliothèque dégoûtés. Nous sommes rentrés à la chambre en silence. Nous étions sursaturés de lecture, en tout point écœurés de la bibliothèque. Il faisait bon garder le silence, ne plus lire, fumer. Mais nous avons la tête dégoûtée d'avoir trop lu et nous étions malheureux (N34).

Lire pour communier avec l'auteur. Lire et échanger. Lire pour poursuivre une discussion déjà amorcée avec un autre livre. Chateaugué et Mille Milles lisent mal et trop. Mais la lecture n'en occupera pas moins une partie monumentale de leur temps, tout comme celui des autres personnages de Ducharme après eux. L'importance de cette activité la rapproche étroitement du thème de l'école, lieu où l'on pratique la lecture quotidiennement (essentiellement à travers des exercices de compréhension et de déchiffrement).

Maladroits et acharnés, sans encadrement scolaire, ils vont réussir tout de même à nourrir leurs réflexions et leur apprentissage:

Nous avons été à la bibliothèque, Chateaugué et moi. L'auteur que nous y avons lu prétend que le dégoût qui alterne avec la gaieté est jalousie vengeresse de Dieu. Il paraîtrait que Dieu s'offense de ce qu'on l'oublie pendant la gaieté. Avant, j'éprouvais les mêmes sentiments que cet auteur. Je n'osais être heureux, me vouer à ma joie, me livrer à ma gaieté; j'avais peur de tomber dans un piège. "Oh si gai que j'ai peur d'éclater en sanglots!" Nelligan, mon doux Nelligan, c'est ceci que tu aurais dû crier: "oh si gai parce que je sais que tôt ou tard je devrai pleurer!" (N260)...

Ce sont des lecteurs excentriques, car ils pratiquent une méthode unique, la méthode ducharmienne. Ils lisent à deux le même ouvrage. Ils tournent la page quand les quatre yeux l'ont parcourue complètement, lentement. Ils ne sont pas gênés de pratiquer cette méthode à la grande bibliothèque, ils sont les témoins du même livre. Ce sont des lecteurs marginaux, et aussi rebelles: ils cherchent à garder le volume le plus longtemps possible comme «deux vautours pour une carcasse de zèbre (N29)»:

Nous n'avons rendu notre livre qu'à dix heures; nous leur avons volé dix minutes. *Les Patriotes* d'Aegidius Parent, voilà ce que nous avons lu. Il y a un profil de cuivre d'Aegidius Parent pendu sur un des pilastres de l'entrée par où l'on peut apercevoir les rayons de livres. Est-ce clair? Est-ce assez clair? C'est pour cela que nous avons lu *Les Patriotes* (N29).

Excentriques aussi puisqu'ils ne lisent pas *Les Patriotes* par intérêt, mais bien parce qu'il y a un profil de cuivre en l'honneur de Parent sur les murs de la bibliothèque. Comme pour le choix des livres, ils sont influencés par tout ce qui circule à la bibliothèque. Mille Mille est distrait par les usagers, surtout quand ce sont des jeunes filles: «À la bibliothèque, où les filles en fleur pullulent, j'éprouve autant de joie et de fureur à ne pas les regarder qu'à les regarder (N161).» Trop déconcentrés peut-être, ils choisiront de lire ailleurs.

C'est dans leur petite chambre louée de la rue Bon-Secours qu'ils décideront de s'enfermer. En fait, ils vont se réfugier dans le petit lit de cette pièce: c'est là qu'ils vont lire, mais aussi écrire, raisonner, se cultiver. Le lit est à la fois lieu de plaisir et lieu de mort pour les personnages: il incarne bien l'ambiguïté entre Mille Milles et Chateaugué, l'amitié "amoureuse", le désir de s'unir et de mourir, de tout faire à deux. Dans l'univers ducharmien, le lit devient lieu de lecture.

C. L'écriture d'un journal

L'école est aussi le lieu de l'alphabet, des mots, de la langue française, en somme, le lieu de la naissance de l'apprentissage de l'écriture. Mille Milles embrasse tous ces motifs à la fois, dans son «grand cahier». La réflexion de Mille Milles sur l'écriture se fait généralement en parallèle avec sa réflexion sur l'école:

Je suis en train d'écrire un chef-d'œuvre de littérature française. Dans cent un an, les enfants d'école en apprendront des pages par cœur. Mais, je ne veux pas de gloire. Il y en a qui veulent de la gloire et qui, hélas! n'écriront jamais de chef-d'œuvre de littérature française (N44-45).

Pour Mille Milles, le problème de l'école en rapport avec l'écriture, c'est celui de la notion de goût, les canons de la beauté, la culture littéraire érigée par et pour le pouvoir des professeurs et des académiciens, car «[on] a si souvent associé la littérature avec beau, beau avec grandeur et grandeur avec devoir (N47)». Le chef-d'œuvre est imposé aux étudiants par les professeurs, qui ont le devoir d'en faire son éloge, de l'honorer par la mémorisation de passages choisis et de l'accabler de louanges.

Pour Mille Milles, écrire un chef-d'œuvre est un acte marqué par la prétention, l'élitisme et la norme: la grande œuvre littéraire s'expose comme un produit attirant la gloire, un objet de distinction sociale qui mythifie l'écrivain et confère à sa vocation un caractère de noblesse. C'est en réaction contre l'école qu'il choisit d'écrire son propre «chef-d'œuvre de la littérature française», c'est pour se venger des contraintes scolaires qu'il écrira. Il écrit contre l'écriture: «*Fesses* rime avec *disparaisse*. Je veux que vous le voyez quand cela rime. Je suis un poète; qu'on se le dise; qu'on ne me prenne pas pour un vulgaire prosateur (N166).» À l'aide de sa machine à écrire «Vitvitvit (N34)», il établira un nouvel ordre littéraire où «les mots sont aussi beaux les uns que les autres (N21).»

Chapitre II. Le thème de l'école dans *L'Hiver de force*

L'Hiver de force, publié en 1973, raconte l'histoire d'un frère et une sœur, André et Nicole Ferron, qui cherchent à conquérir le cœur d'une femme fatale et impossible, la Toune. Le disputant à des «intellectuels bien arrimés au train de la révolution tranquille et à sa nouvelle locomotive, le Parti québécois¹⁶», ils échoueront dans cette entreprise: esseulés, ils iront au bout de tout, au bout d'un «hiver de force». Ce récit «d'une intelligence remarquable¹⁷» met en scène tout le petit milieu culturel et populaire du Montréal des années soixante-dix, orchestrant la marginalité des Ferron comme une entreprise totale de subversion des valeurs de l'époque, un «bazardage radical¹⁸» du rapport au monde.

Bien qu'intitulé récit, *L'Hiver de force*, «par sa clôture prévisible, par ses doubles lectures qu'imposent ses ambiguïtés, par une intertextualité fortement enracinée et par une temporalité déterminée¹⁹» est bien un roman. C'est d'ailleurs une œuvre fortement imprégnée du thème de l'école par l'importance des passages sur l'école des Beaux-Arts, sur le métier de correcteurs d'épreuve des Ferron (et son rapport à la langue), sur l'univers culturel montréalais et sur la place centrale de l'ouvrage *La Flore laurentienne* de Marie-Victorin. Tous ses motifs sont autant de sources pour alimenter la thématique ducharmienne de l'école. Ce cinquième roman apparaît aussi comme un prolongement d'une réflexion amorcée antérieurement; il régénère le discours de Mille Milles autrement (sur la lecture, l'écriture, l'apprentissage et la mémoire), dans un sens non pas opposé mais complémentaire.

16. Pierre-Louis Vaillancourt, *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, sous la direction de Maurice Lemire, Tome V: 1970-1975, Montréal, Fides, 1987, p. 394.

17. Jacques Godbout, «Les livres, le Québec de force», *Maclean's*, janvier 1974, p. 12.

18. Micheline Cambron, «André et Nicole Ferron: comment être contre», *Une société, un récit. Discours culturel au Québec*, Montréal, Hexagone, 1989, p. 167.

19. Pierre-Louis Vaillancourt, *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Tome V, p. 395.

A. L'école des Beaux-Arts

Les deux héros de *L'Hiver de force* sont diplômés de l'école des Beaux-Arts de Montréal. À l'époque des Ferron, cet établissement est le nid d'une contre-culture québécoise, et il incarne ce qu'il est possible de qualifier d'école «anti-école» par la subversion des approches pédagogiques. Les Ferron se rappellent avec nostalgie cette époque de leur vie, évoquant «le bon vieux temps des Beaux-Arts (H77)» comme une période d'innocence et d'insouciance. Dans cette institution, ils étudient les arts visuels, côtoient la deuxième vague de contestation artistique après le fameux «*Manifeste global des Automartyrs* (H187)» et ils rencontrent celle qui deviendra la coqueluche de la nouvelle bourgeoisie québécoise, Laïnou.

À l'époque des Beaux-Arts, ils ont un leitmotiv assez révélateur de leur rapport à l'école: la chanson «Le déserteur» de Boris Vian. Véritable hymne à l'insoumission, elle rappelle aux Ferron l'importance de ne jamais se laisser avaler, de ne se rallier à rien, ni mouvement, ni idée, ni même à cette fameuse école:

Il y a même des gars qu'on allait aux Beaux-Arts avec qui sont rendus professeurs aux Beaux-Arts. On sait des tas d'autres choses, des pires encore, mais on aime mieux ne pas les dire, on ne veut pas amocher cette institution, on veut qu'elle reste comme elle est: rien (H151).

Les Ferron désertent cette école, mais l'enseignement reçu ne s'effacera pas pour autant: en effet, ils voudront vivre des techniques apprises à l'école. C'est avec succès qu'ils mettront à profit leurs talents et leurs années de scolarité. Associant salaire et école, ils connaîtront un certain succès grâce à un petit commentaire du critique Claude Jasmin: «Les deux petits Ferron ne l'ont pas encore mais guettez-les bien, ils vont l'avoir. Ils ont des tripes, des enzymes dans les tripes, ça fermente (H151).»

Devant le rapport incestueux entre l'art et le pouvoir, les Ferron désertent encore -et perpétuent une sorte d'inceste eux-mêmes, à toujours être ensemble. Ils vont plus loin.

C'est dans cette logique qu'ils vont détourner l'argent reçu du gouvernement pour faire un grand voyage au Mexique. À partir de ce moment, les Ferron refusent de continuer dans l'art visuel institutionnel et détournent maintenant le sens de leurs lectures:

Faisons qu'y ait plus rien; quand y aura plus rien on pourra plus dire du mal de rien. Comme quand on était aux Beaux-Arts puis qu'on lisait Sartre puis qu'on comprenait tout à l'envers ce que voulait dire *réaliser l'existenciel*... -(On croyait qu'il fallait fermer les yeux et regarder les mots tourner dans notre tête jusqu'à ce qu'ils ne veulent plus rien dire.)- (H14-15).

André et Nicole vont faire qu'il n'y ait plus rien, mais ils devront tout de même subvenir à leurs besoins: ils deviendront correcteurs d'épreuves à la pige.

B. La correction d'épreuves

Une seconde dimension de la thématique de l'école dans *L'Hiver de force* tient au métier pratiqué par les Ferron: la correction d'épreuves. La définition du correcteur d'épreuve renvoie à l'action de corriger, activité elle-même associée à une tâche pédagogique nécessaire et spécifique au milieu scolaire, et celui-ci renvoie à son tour au bon usage de la langue qui pointe tout droit vers l'école. Toute la conception de la correction retourne de l'idée d'une supériorité d'un être sur les autres, supériorité acquise par la maîtrise des normes, des règles. Comme les Ferron ont «fait» leurs Beaux-Arts, ils connaissent bien leur grammaire. Bref, ils maîtrisent les académismes pour mieux leur tordre le cou. Pour les Ferron, il s'établit un rapport aux lettres différent de celui des autres héros ducharmiens.

Ici, les mots et la langue participent à la chaîne de la productivité occidentale (reliée au profit) et ont une valeur, un prix: «Notre tarif c'est \$0.25 la page de livre, \$1 la page de journal. Les pages tout en images comptent; ce n'est pas de notre faute s'ils manquent d'imagination (H61).»

Loin du rapport de Mille Milles à l'écriture, les Ferron ont un tarif et s'«enorgueillissent d'être à la pige (H50)»; ils ne répondent de personne, restent en marge, ils connaissent la liberté et l'instabilité inhérente à cette condition.

Toujours en relation avec les lettres, il existe chez les Ferron un grand paradoxe ducharmien: leur soumission devant les innombrables exigences de la grammaire et les règles de la langue française. Grands usagers des instruments de la langue (tels le *Grévisse*, le *Petit Larousse*, le *Quillet Flammarion*), ils les respectent et peuvent se vanter de les connaître par cœur. De la même manière que Mille Milles se vantait de n'être pas un «vil prosateur» tout en écrivant justement de la prose, les Ferron tirent une fierté de leur statut de marginaux tout en vivant de l'application des règles de la langue français, comme deux hors-la-loi qui auraient un emploi de «shérif».

Corriger des textes procure aux Ferron le sentiment du «devoir accompli (H162)»: «[on] aimait ça corriger; plus on trouvait de fautes plus on était contents. [...]C'était pas la paie qui comptait, c'était le devoir accompli (H162).» Encore une fois, le terme «devoir» renvoie au réseau lexical de l'école: défini comme un exercice scolaire qu'un professeur fait faire à ses élèves, le devoir correspond aussi à une obligation morale qui engage pleinement et consent au système normatif en place (lois, convenances). Pour les Ferron, le devoir de corriger est un geste furieux et systématique. Ils sont au service d'une obligation qui les dépasse, un grand *devoir*: «Il faut que ça roule! Les fautes, il faut que ça

saute! Puis que ça fourmille, pullule! Plus qu'on en trouve plus qu'on est contents: [...] Quel fonne noir! On ne peut pas s'empêcher, c'est trop bon, de corriger les rares phrases sans défaut (H71).»

Le bonhomme Bolduc est un autre homme en devoir, au service de la langue, et profondément respecté par les Ferron. À la manière d'un guide ou d'un tuteur, il les *exalte* par sa simplicité et son raffinement, correcteur rempli d'idéalisme et de foi dans la beauté de la langue française:

Il ne fait jamais de fautes de français, même quand il demande un hamburger all-dressed pas de relish à la waitress de la luncheonette du Dominion Supermarket des Galeries d'Anjou. [...] On se sent *valorisés* quand on travaille pour lui, *importants*. Quand on décide qu'il manque une virgule quelque part, il est prêt à envenimer ses rapports avec le prote pour la faire mettre. A sa place à part de ça! Pas de rafistouillage à coups d'X-Acto, pas de coinçage entre deux mots qui ont déjà de la misère à souffler! Aéré! S'il n'y a pas assez de place dans la ligne, il faut recomposer le paragraphe. L'amour c'est ça! Éros c'est le bonhomme Bolduc (H111).

Avec le bonhomme Bolduc, leur travail de correction prend une allure fiévreuse qui s'apparente à la création. Ils ont un devoir à accomplir, car leur «genre c'est la grandeur (H51).» On trouve dans *L'Hiver de force* une nécessité du travail bien fait: et face au dilemme de la Pléiade qui était *Traduire ou imiter?*, les Ferron livrent une réponse nouvelle: corriger...

C. Des diplômés

Dans *L'Hiver de force*, la majorité des personnages proches d'André et de Nicole sont liés au thème de l'école. On n'a qu'à penser à quatre figures: Roger Degrandpré, sa secrétaire «Sex-Expel», l'amante de Roger (la Toune), et enfin Ginette, une serveuse du Café 79. Le grand roi du roman, la figure du gagnant, c'est Roger Degrandpré. Il est à la fois «l'ami d'enfance qui réussit» et le «géant qui décolonise le Québec (H44)»: c'est le portrait de la

munificence incarnée, leur protecteur puissant. Parce qu'il est propriétaire des Petites Éditions, qui publie la revue trimestrielle *La bombe Q*, Roger représente pour André et Nicole la possibilité d'un revenu d'appoint (grâce à des contrats de correction). Aux yeux des Ferron, il demeure avant tout le petit élève zélé, mesquin et hypocrite qu'il a été dans sa jeunesse. Depuis la petite école, il maîtrise les «moyens d'écœurer le monde en faisant semblant de lui faire du bien (H71)», car ils le connaissent depuis longtemps:

Et puis depuis le temps que Roger fait son frais avec nous, qu'il joue au supérieur condescendant, au protecteur patient, on mérite bien ça! Ça a commencé à l'école Saint-Pierre du rang Saint-Louis de la paroisse Saint-Joseph de Maskinongé: il était le premier de classe, on était les épais (H71-72).

Il est celui qu'on appelle familièrement, dans le langage écolier, le «chouchou», ce véritable visage à deux faces: «On était les meilleurs en rédaction, mais c'est à lui que la maîtresse donnait 10 sur 10. Hé! il était parent avec l'auteur de *Trente arpents*, un roman qu'elle avait lu quatorze fois de suite les culottes mouillées²⁰ (H71).» Il avait le don avec les petites institutrices naïves et encore aujourd'hui, doté d'un air de «young business executive (H128)», il séduit toujours. Ancien écolier prétentieux, il a conservé un discours condescendant et... vide de sens: «Je passe mon temps à m'occuper de 30 Québécois qui pourraient très bien se débrouiller tout seuls pendant qu'y en a 125 000 qui sont sans job puis 6 000 000 sans pays. C'est aberrant. Ça me frustre. Vous comprenez (H126)?»

Madame Brassard, surnommée Sex-Expel, le comprend bien. Forcée à son image, la réceptionniste permanente de *La bombe Q*, est antipathique aux Ferron: ils l'ont traitée de «secrétaire». Caractérisée par son «fort accent parisien de Lavaltrie (H122)», cette précieuse ridicule détermine son degré de politesse envers les gens selon leur statut social

20. Tout comme Chateaugué et son épisode de l'*Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre*, les Ferron à l'école sont injustement sous-évalués.

(établi notamment par les études suivies selon la hiérarchie des sciences):

Nous! se faire fermer la ligne au nez sec! par une machiniste à écrire!
fuck! Si c'était à recommencer, ce n'est pas aux Beaux-Arts qu'on
irait, c'est aux Hautes-Études, pour devenir millionnaires, pour regarder
les fraîches comme elle se fendre en quatre pour nous faire plaisir
(H122).

Pour les Ferron, leur «diplôme des Beaux-Arts vaut bien son certificat de business college (H176)», et elle ne mérite pas qu'ils se plient en quatre. Par contre, ils acceptent volontiers de répondre à toutes les fantaisies de Catherine. À la fois vedette de cinéma, beauté fatale et amante de Roger, Catherine -appelée la Toune- impressionne, séduit et envoûte les Ferron. Dès la première rencontre, sa figure est tout de suite associée à la thématique de l'école, c'est-à-dire au motif de la maîtresse: «On sent tout de suite que c'est une vedette. On ne fait ni une ni deux: on se lève, comme à l'école Saint-Pierre quand la maîtresse entrait. C'est là qu'elle part à rire, qu'elle s'écrie: "Vous êtes cons, man!"(H22).» Une maîtresse, c'est la personne qualifiée pour diriger, qui exerce une domination, qui enseigne un savoir aux enfants, mais c'est aussi une femme qui exerce un empire physique sur un homme (Roger, les Ferron) en dehors de toute institution officielle (comme le mariage). La Toune remplit donc le rôle de maîtresse dans les deux sens du terme; cette maîtresse d'école, «bachelière de collègue français de Westmount doublée d'une doctoresse de science politique (H67)» donne son cœur et son corps en bonne amante. C'est même les Ferron qui disent qu'avec la Toune, il «faut que tu fasses attention aux doubles sens (H67).»

Nicole et André vont retrouver la quatrième figure associée à la thématique de l'école au Café 79. Des trois serveuses, Ginette est celle qui les terrorise par son autorité, à la manière d'un professeur sévère, d'une maîtresse redoutable. Il faut voir ici le jeu de rimes entre «waitress» et «maîtresse», qui permet de faire un rapprochement entre Ginette et

l'école. De plus, dédaignant sa clientèle (elle fait le service «en se bouchant le nez»), elle inspire aux Ferron une authentique crainte d'écoliers: «C'est Ginette qui règne cet après-midi; elle fait sa fraîche; il faut mériter son affection, comme à l'école: en montrant qu'on a un idéal, les ongles nets et qu'on travaille dur pour réussir; c'est la seule qu'on vouvoie (H53).» Elle règne avec autorité: il faut être prêt à l'inspection finale et décisive. Avec Ginette au Café 79, les Ferron passent un examen.

Sur les diplômés, Réjean Ducharme souligne que le passage par l'école ne suffit pas à faire «quelqu'un» d'un individu. Cela repose sur le fait qu'eux, les Ferron, qui jouent aux «nobodys», aux «anti-glorieux qui pavoisent avec leur diplôme», décident qui est une personne à aimer ou mépriser, dans un mouvement de ferveur, de supposition de savoir. À preuve, une simple «waitress» leur fait tenir «les fesses serrées» alors qu'une diplômée (la «machiniste à écrire») est loin de les impressionner.

D. Marie-Victorin et *La Flore laurentienne*

Une grande partie du temps des Ferron est occupée à la lecture du célèbre ouvrage de Marie-Victorin, *La Flore Laurentienne*. D'ailleurs, deux titres de chapitre de *L'Hiver de force* sont empruntés à cet ouvrage, soit «La zone des feuillus tolérants» et «L'amarante parente (*Amaranthus graecizans*)». Mais il existe encore plusieurs liens entre ce livre de botanique et le thème de l'école.

D'abord, l'auteur de cet ouvrage, Marie-Victorin, est associé à une grande entreprise pédagogique de vulgarisation scientifique. Il a eu une riche carrière dans le domaine de la botanique, mais il est toujours resté éducateur. Parce qu'il a eu conscience que le développement de la science au Québec s'accomplissait par l'éducation, il a créé de nombreuses associations et institutions (comme Le Jardin botanique, l'Institut de

géologie), et il a appuyé la création des Cercles des Jeunes Naturalistes, ainsi que l'École de l'Éveil, dont il admirait la fondatrice, Marcelle Gauvreau, qu'il qualifiait d'«éveilleuse d'âmes». Son ouvrage *La Flore laurentienne* (1935) est un livre savant avec un but didactique, accessible à tous ceux qui ont un intérêt pour les fleurs, les plantes et les arbres du Québec.

L'idée des Ferron est de s'approprier «notre *Flore laurentienne*», d'aller au bout de tout, de le lire pour l'avoir lu. Comme Chateaugué, qui mémorise les phrases de Bossuet, les Ferron en font un projet: «On a dans la tête de les apprendre par cœur, c'est l'affaire de toute une vie, c'est exaltant, cent fois sur le métier, might as well (H69)...» Comme les deux héros du *Nez qui voque*, ils possèdent une méthode bien à eux pour lire et mémoriser: ils se font la lecture pour bien s'imprégner du texte, et pour ne pas escamoter un seul détail. Cette méthode porte en elle des relents d'école:

On lit à haute voix, en modulant avec de l'âme la fin des phrases, dans le genre des curés[...] C'est chacun son tour. On lit un chapitre, disons *La liste des publications*, deux pages, puis passe le volume à l'autre qui doit lire le suivant, disons *Esquisse générale*, vingt pages. On a un fonne noir. Surtout quand c'est l'autre qui se fait attraper (H69).

Les lecteurs chez Ducharme sont décidément originaux et consciencieux. Pour les Ferron, la lecture est «olympienne». Elle prend des allures de course à relais, elle fait appel à l'endurance physique des lecteurs (il arrive même que Nicole s'évanouisse, saturée de botanique): «On en a lu un hostie de coup. Sans relâche, sans arrêt, sans cesse et sans rien jusqu'à six heures du matin. On a réalisé notre objectif de compléter la traversée de l'Introduction[...]avec en masse de tigre dans notre réservoir (H69).» L'assiduité presque absurde des personnages à la lecture du livre de Marie-Victorin se compare à l'effort qu'on doit fournir à l'école.

Si on pousse certaines réflexions sur l'apprentissage dans *L'Hiver de force*, cette lecture effrénée de *La Flore laurentienne* pourrait se faire métaphore du travail d'écolier.

Cet ouvrage classique est une métaphore du travail écolier par l'ingurgitation de savoirs, la course contre le temps et la mémoire (à long terme). Pour pouvoir répondre à un interrogatoire fictif, ils parcourent attentivement des pages, apprennent formules et calculs, identifient les espèces et mémorisent les familles de plantes. Les Ferron détournent le caractère «noble» de la lecture, la «nourriture» de l'âme, pour en faire un marathon où les yeux parcourent des phrases, les mains tournent les pages et le corps du lecteur s'épuise, poussé au bout de ses limites. Contrairement au mythe de l'écolier modèle érigé comme un rêve initiatique ou une aventure qui entraîne de l'ignorance au savoir, la réalité du travail écolier est marqué par l'endurance et l'absorption de connaissances. La métaphore ferronienne renvoie non pas au mythe, mais à une réalité scolaire, celle-là navrante mais conforme.

Dans l'ensemble, il conviendrait de conjuguer le thème de l'école et le roman *L'Hiver de force* en s'éloignant des idées convenues sur le savoir, l'éducation et l'apprentissage, pour se rapprocher des faits exposés à l'intérieur du récit ducharmien.

Chapitre III. Le thème de l'école dans *Va savoir*

Publié en 1994, *Va savoir* est à la fois le prolongement de la grande œuvre ducharmienne et la suite de *Dévadé*, paru en 1990. Gilles Marcotte y voit, lui, plutôt un rappel du *Nez qui voque*²¹. La critique a particulièrement souligné la rencontre de l'enfant béréncien et de l'adulte raté, appelé le *rada* (comme Bottom de *Dévadé*, Vincent Falardeau des *Enfantômes* ou même Questa du *Nez qui voque*), à l'intérieur d'une «galerie de beaux personnages, comme Ducharme n'en avait jamais réuni dans un seul roman²²». Tous y ont vu une superbe histoire, un grand discours amoureux dans une «prose directe, épistolaire mais loin du genre canonique²³». Malgré ces éloges, on retrouve encore peu d'études sur le roman dans la critique savante. Il faut dire que Ducharme offre ici le noyau d'une œuvre baroque et complexe. Les axes thématiques convergent et fuient en même temps. Les phrases, comme du sable, sont emportées par le vent du récit; après une tempête de trois cents pages, le lecteur retrouve le désert lisse et calme, et il est amené à conclure, selon la dernière phrase de l'œuvre, qu'«il ne faut pas investir là-dedans».

Va savoir est le soliloque d'un ex-enseignant, Rémi, venu à la campagne rénover de fond en comble une petite cabane tombée en ruines, pendant que sa femme, Mamie, est en fuite autour du monde avec Raïa, l'ancienne amante de Rémi. Autour de lui, il y a les voisins: l'Irlandaise Mary, son mari Hubert atteint d'un cancer, et leur petite fille Fanie. Également, Vonvon, frère de Mary et partenaire de billard, Jina la danseuse à gogo et son fils Jerrymie. Appartenant à «ce cycle des paumés, sur fond de désespoir et d'amour fou²⁴», Rémi espère en vain le retour de Mamie, perdue à Jérusalem.

21. «[La trame romanesque] n'est pas sans rappeler, mais avec beaucoup d'équivoques en plus, le très beau roman d'amour désespéré qu'était *Le Nez qui voque*». Gilles Marcotte. «Un Ducharme, ça se mérite», *L'Actualité*, 15 octobre 1995, p. 80.

22. Ibid., p. 80.

23. Jacques Allard, «L'amour des restes ou la vie selon Ducharme», *Le Devoir*, 10 septembre 1994, p. D7.

24. Lise Gauvin, *Dictionnaire des lettres françaises: le XX^e siècle*. Sous la direction de Marthe Bercot. Paris, Livre de poche, coll. «La Pochothèque», 1998, p. 384.

A. Étude du titre *Va savoir*

Avant même d'ouvrir le roman, le titre catapulte le lecteur dans l'univers thématique de l'école. L'expression «Va savoir» est un syntagme figé, une expression toute faite qui traîne dans la langue depuis longtemps. Contrairement au *Nez qui voque* et à *L'Hiver de force*, le titre n'est plus ici une invention ni un jeu de mots. C'est une expression qui a fonction d'exclamation, et on pourrait la rapprocher d'une expression comme «Qui sait?».

Le titre est aussi une expression construite sur un paradoxe: tu peux toujours aller voir, tu ne sauras pas davantage. Le titre renvoie à l'acte de savoir dans son impossibilité, fondamentale et génératrice du récit ducharmien. Le motif de l'«impossible» apparaît ponctuellement dans le texte: «j'ai entrepris ces travaux parce qu'ils sont impossibles, et qu'en réalisant l'impossible on sort de sa situation impossible, on se hisse au-dessus des possibilités de sa condition (V48).» Toujours sur le rapport entre l'impossible et le savoir: «Donne une idée, demande-moi l'impossible, il n'y a rien que je te refuserais pour te tirer là, que je ne casserais pas pour te secouer, te mettre hors de toi (V123).»

Va savoir est à l'impératif de la deuxième personne du singulier, l'ordre d'aller chercher quelque chose. Le savoir devient objet d'une quête vouée à l'impossibilité. Au cours du récit, il y a des rappels du titre dans «envoyée savoir», qui ont souvent une valeur de rejet. «C'est moi qui t'ai poussée à l'aventure, envoyée savoir avec Raïa, qui t'ai confiée à sa vitalité, sa perversité, son enthousiasme iconoclaste, idéals pour t'entraîner (V39-40)». Ducharme recueille la langue là où elle est paradoxale: l'expression est en fait un jeu de mots. Employée autrement, l'expression prend le sens de «rien vouloir savoir (V244)», ou encore placée dans un contexte positif, celui de la quête, de la découverte toujours possible: «Il fallait que je te perde un peu pour savoir ce que c'est de ne plus pouvoir habiter ce qu'on aime (V74).»

B. Le savoir des personnages

Chaque personnage important de *Va savoir* porte en lui le thème de l'école. En fait, si la moitié de ceux-ci ont fait des études sérieuses (scolarité universitaire, quelquefois même de deuxième cycle), tous possèdent un savoir unique et sont des maîtres dans un domaine spécifique.

D'abord, étudions le voisinage de Rémi. Atteint d'un cancer du cerveau en phase terminale, Hubert est un ancien professeur de français, un journaliste qui a travaillé un an «à traduire un roman avec une subvention du gouvernement, forcé de se taper des piges et des travaux de révision au "Flambeau" de Centremont (V53)». On peut lui supposer des études universitaires en arts et sciences. Sa femme, Mary, est une «horticultrice paysagiste spécialisée en rocailles (V13).» Figure dominante de la botanique, fille spirituelle de Marie-Victorin, elle consacre toutes ses énergies à cultiver son propre jardin, à défaut de pouvoir exercer son métier ailleurs. Son frère, Vonvon, possède un talent spectaculaire pour le billard; c'est le partenaire de jeu de Rémi, respecté partout dans la région par ses prodiges à Centremont. Vonvon, c'est aussi l'homme aux multiples talents de la vie quotidienne, car «[il] n'est bon à rien, mais il sait tout faire (V13).» Jina, l'autre voisine du lotissement, est une danseuse à gogo reconnue; tout au long du roman, elle cherche à développer de semblables aptitudes chez son fils, Jerry mie. C'est aussi une redoutable femme d'affaires, gérant d'une main de maître les affaires de son mari (Jerry, en prison).

L'amitié entre Mamie et Raïa, les deux fugueuses de Rémi parties à l'autre bout de la terre, remonte aux bancs d'école: «Elle [Raïa] avait passé à Victo l'année où ses parents divorçaient, et partagé son banc d'école avec toi. Vous vous étiez liées, préférées (V78)». Les deux femmes ont ensuite entrepris des carrières académiques différentes.

Raïa-Maria Dériliska est une femme scandaleuse au «minois de souris de bibliothèque

(V113)»: il y a dans cette expression un rappel des jeunes filles en fleur de Mille Milles, qui avaient le don de le distraire de sa lecture. Raïa poursuit ses études jusqu'à l'université: «Elle a étudié le droit criminel, une petite pension que lui versait son père étant liée à sa fréquentation de l'université. Elle a lâché au milieu de ses recherches auprès des sujets de sa thèse: les filles de trottoir (V95).» Forte d'une instruction solide et indiscutable, elle possède une conviction inébranlable, une foi dans l'impossible :«Quand on ne cherche rien, on le trouve partout (V137)». C'est même grâce à son passage à l'école qu'elle se croit capable de toutes les infractions, notamment un "hold-up": «Avec toute mon instruction, je devrais réussir (V95)». Unie avec Mamie, elles forment ensemble un tout, un pays, une école de pensée:

Elles développent une façon de parler, de se déplacer ensemble: un langage, une danse, une culture. Elles ont déjà une histoire, un livre dont chaque image a un sens dont elles seules sont chargées, qu'elles ne pourraient même pas partager. Tout déplié, il a déjà mille milles²⁵ (V137).

Ginette Therrien, la mamie de *Va savoir*, a rencontré Rémi très jeune. Elle était alors une petite «étudiante enrhumée». C'est un personnage marqué par la tristesse: petite, sa mère s'est fait amputer les deux seins et perdit rapidement tout intérêt dans la vie. Malgré une facilité d'apprentissage digne des héroïnes ducharmiennes, Mamie abandonne l'école. Au contact de Rémi, elle reprend des «études d'espagnol et de portugais, apprenant ces langues en anglais, pour en assimiler une quatrième au vol (V72).»

25. Il est intéressant de souligner ici le fait que *leur livre a déjà mille milles*, puisqu'il rappelle directement au lecteur le manuscrit en cours du *Nez qui voque*, justement écrit par son héros, Mille Milles. Ducharme renvoie à l'idée de Maurice Blanchot à propos du *Livre à venir*, qui s'écrit lui-même, qui s'engendre seul. Il existe un indice de la complétude d'une œuvre ducharmienne marquée par la progression.

Les rapports sont nombreux entre Rémi Vavasseur et l'école. D'abord, son voisinage le surnomme affectueusement «Prof», car sa manière de parler s'apparente au discours professoral. Ensuite, il est diplômé (possédant un baccalauréat ès arts) et ancien professeur, «enseignant raté (V27)»: il a terminé son cours classique. Le problème est qu'il n'a rien compris de «la création du ministère de l'Éducation en Jargon (V31)». Voilà pourquoi il abandonne la carrière de pédagogue. Il renonce aussi pour une autre raison: Hortense²⁶, un amour de jeunesse. Toujours en rapport avec l'école, c'est un homme attiré par les étudiantes: «J'ai toujours eu un faible (mon plus fort) pour ces phénomènes... Elles ont été mes voisines et mes camarades à l'école. [...] Elle a été mon Hortense Aubin, entrée toute mouillée à l'université, sortie toute hérissée (V43-44)». Ancien professeur, il sait reconnaître, par la graphologie, le caractère de la personne qui écrit, le genre d'élève qu'il était:

La postière était ravie d'avoir de quoi pour moi. Elle aurait été déçue si elle avait su; j'ai tout de suite vu que c'était ta sœur à l'écriture inclinée à l'envers d'éternelle écolière. Elle nous en veut, pronom indéfini, pour une valeur de huit pleines pages, numérotées dans une bulle épaulée par des tirets (V26).

C. Les leçons de Fanie

Il existe dans *Va savoir* d'importantes et nombreuses scènes «scolaires» entre Rémi et Fanie, la petite fille de cinq ans de Mary et Hubert. Dès les premières pages, le lecteur assiste à une distribution des rôles: ainsi, Rémi sera le professeur, et Fanie «[son] élève adorée (V199)». À leur manière, ils vont «jouer à l'école (V163)». Les scènes de classe s'installent tout naturellement dans leurs premières rencontres. La nature les unit, et la nature sera matière à interrogations -comme les abeilles, les poissons et les arbres- ce qui est pour Rémi «un caprice excellent pour véhiculer de l'enseignement (V27)».

26. La Hortense de Rémi rappelle l'«hortensesturbation» honteuse de Mille Milles. La critique a vu aussi dans la «hortensesturbation» un rapport avec les *Illuminations* de Rimbaud, plus particulièrement le poème «H» et celui qui le précède «Bottom» (le nom du narrateur de *Dévadé*).

Les mots et les choses du quotidien se dévoilent peu à peu devant eux, à l'intérieur d'une amitié exigeante. Rémi apprendra à Fanie l'amour du mot juste; Fanie partagera avec lui une passion précoce pour la rigueur de la langue française, comme dans cet extrait sur le «dévidoir»:

Le mot, que je lui apprenais, a touché une corde sensible: elle me l'a resservi toute la matinée. Signalant les vêtements qui traînaient, les outils, la vaisselle, elle me conseillait de les monter sur un dévidoir. Je lui ai fait partager mon petit déjeuner. Mon lait en carton n'a pas fait son affaire. Il est plus bon dans un ballon qu'on voit au travers, qu'on coupe le bec avec des ciseaux puis qu'on met dans un dévidoir (V109).

L'amitié de Rémi et Fanie s'établit naturellement, occupée et nourrie par les discussions, les jeux et les balades (à Centremont, dans les bois). Vers le milieu du récit, parce que Fanie est refusée à la maternelle, Hubert et Mary demanderont officiellement à Rémi de lui faire l'école, pour la familiariser avec un savoir de base (les chiffres et les lettres). En échange de leçons où il apprendrait à Fanie des chansons et lui raconterait des histoires «utilement (V159)», Mary lui propose de le nourrir et de le blanchir en plus d'organiser un espace spécifiquement réservé à cette activité scolaire: «On monterait une petite classe au sous-sol, avec un tableau noir, un pupitre, un globe terrestre, un haut sur pied comme j'ai vu aux puces... Gorgeous (V159)!»

À partir de cet instant, Mary et Vonvon construiront tout un décor de classe, fidèle à la petite école, rapatriant plusieurs objets symboliques, notamment un vieux manuel illustré d'Histoire Sainte de Milie, la mère de Vonvon et Mary. Ils dirigent une véritable entreprise de scénographie:

Ils ont déniché, entre autres, un vrai tableau noir, en ardoise, non en carton traité. De même, un ancien banc d'élève, en bois franc, avec le trou pour l'encrier et les montants de fonte ouvragés en rinceaux, en tout point semblable à celui où Mary dit qu'elle a commencé (V174).

Avec ses talents d'homme à tout faire, c'est Vonvon qui hérite du travail de la scène, construisant une tribune pour «créer une vraie petite classe: il est si doué (V175)». Dans ce décor et dans la forêt avoisinante, Rémi dispense à Fanie un enseignement éclectique et complet.

Par la suite, le lecteur de *Va savoir* verra se dérouler sous ses yeux des dizaines de petites scènes de classe, où le professeur et l'élève tiennent leur rôle avec sérieux. Rémi fait ce qu'il appelle «un brin d'école (V177)» en initiant Fanie aux lettres de son nom. Ils les tracent sur la pince avant d'un canot abandonné, en plus de le pratiquer sur le tableau, où Rémi guide de moins en moins la main de son élève. Il amène progressivement Fanie à explorer l'alphabet et les possibilités de ses lettres:

On a retravaillé les voyelles, y compris les doubles et les accentuées, ne retenant pour le moment qu'une notation pour les jumelles (ai et é, an et en), impossibles à justifier sinon par le vice. Je lui ai fait passer un examen au tableau. Elle me les a toutes eues du premier coup, excepté le e et le eu, dont elle confond les sons, ou mes façons de les émettre. On est prêts à former des mots (V202-203).

Fanie est une élève appliquée et très douée: à la croisée d'Iode et d'Asie Azote de *L'Océantume*, ou de Bérénice et Constance Chlore de *L'Avalée des avalés*, elle ingurgite avec ravissement tout un savoir en peu de temps. Dans sa signature, elle s'écarte de la rigidité scolaire habituelle:

Mais ce qui lui plaît le plus, c'est mettre le point sur son i. Elle le retient jusqu'à la fin, comme un dessert. Elle l'arrondit et le hérissé en soleil, se faisant ainsi spontanément donner la vie. Je lui ai fait chercher des mots en f. Elle a trouvé fou, fleur, feu, fourmi, fossé, puis, à bien y penser, *foufleur* (ça se mange, elle a dit) (V177).

Rémi apprend aussi à Fanie quelques comptines, des chansons (*Lundi matin, le roi*) et lui transmet toutes ses connaissances musicales sur la flûte (c'est-à-dire *Au clair de la lune* et quelques gammes!) et offre à Fanie une adaptation personnelle de l'Histoire sainte, qui met en vedette le grand Fiamfiam Boumboum tout-puissant:

-Qu'est-ce qu'il a dit, Fiamfiam Boumboum?
Je le lui ai redit et fait répéter, puis ça a bien été. Elle ne comprenait pas bien mais elle a bien suivi. Le regard tendu à travers le fouillis des mots, elle épiait le retour de Fiamfiam Boumboum. J'ai refusé de lui fournir des éclaircissements, lui expliquant que je ne comprenais pas tout moi-même, que je comptais sur elle pour m'affranchir, un de ces jours, quand elle serait devenue assez savante à force d'étudier (V178)...

Plus tard, Rémi lui apprend à lire. Ensemble, ils s'attaquent à Balzac et consultent Marie-Victorin. Dans cet ordre d'idées, le professeur informe Fanie des dangers de la fiction, qu'il lui faut «apprendre à se méfier de ce qui est écrit, que l'auteur n'était pas là quand ça s'est passé (V191)». Il faut aussi que l'élève se méfie de tout ce nouveau savoir, qu'elle retienne sa foi, l'amour inconditionnel de toute connaissance. En fait, Rémi éprouve de la difficulté à se conformer entièrement aux exigences de la pédagogie, préférant s'adonner à son penchant ludique: ainsi, il «enseigne» à Fanie des jeux comme la marelle, les petits codes d'écoliers (croix de bois, croix de fer), et l'entraîne à faire l'école buissonnière:

On fait ce qu'il y a de quoi appeler l'école buissonnière entre les épais fourrés qui ont rembourré les berges et d'où je lui ai donné à penser que pourrait surgir à tout instant Fiamfiam Boumboum, qui répond à toutes les questions, résout tous les mystères (V184).

Pour Rémi, l'école consiste à concilier la classe et les promenades, le savoir et le mouvement. Il apparaît dans *Va savoir* qu'un professeur a le devoir de passionner son élève, de l'émouvoir par son enseignement, d'atteindre chez elle le goût de s'ouvrir, de parcourir un livre, une forêt ou un lac. Il doit lui donner le goût du voyage, celui de s'«écarter». Avec Fanie, il est possible de dresser un portrait de l'élève ducharmienne.

C'est une enfant douée, un miroir où le savoir se reflète, un puits où s'accumule l'eau savante versée par le professeur: «Elle est terrible, elle a vraiment un don pour l'abstraction, rapporter le signe au sens, se réfléchir (V191).»

L'exaltation joue un rôle capital dans la dynamique professeur-élève dans *Va savoir*. En effet, il semble que ce terme contienne la nature même d'une vérité ducharmienne: «Elle était ravie, *exaltée*, ce qui est en plein le sens du mot élève (V177)». Selon le *Dictionnaire Robert*, exalter signifie «élever très haut par ses discours, ses enseignements; proposer à l'admiration. C'est élever quelqu'un au-dessus de l'état d'esprit ordinaire, échauffer son imaginaire, son besoin d'idéal».

L'élève de *Va savoir* est tout à fait enflammée, galvanisée, transportée par l'enseignement de son professeur, comme l'étaient les Ferron par le bonhomme Bolduc. Fanie a le goût de jouer à l'école, elle désire savoir, elle est prête à toute aventure. Le devoir du professeur est donc défini par la tâche d'exalter l'esprit de ses étudiants, d'allumer l'effervescence intellectuelle, de déchaîner le goût du savoir, d'élever et d'éduquer dans l'intensité des émotions. Ce qui se reflète en Rémi, c'est que ses méthodes pédagogiques (bien qu'elles ne soient pas conventionnelles) semblent efficaces pour éveiller son élève. Original et débrouillard, il invente son propre Dieu, il apprend l'écriture par la peinture, il attribue un pouvoir magique à certaines plantes: c'est ainsi qu'il insuffle à Fanie un réel appétit de vivre, de parler, de jouer, de s'intégrer, car il l'a «remise au monde une deuxième fois (V169)»:

Je l'adore, elle dévore, elle n'en sait jamais assez. Mais ce n'est peut-être pas si bon signe. J'étais comme ça aussi. J'étais le chouchou de la maîtresse. Elle me gardait après la classe et je vidais sa corbeille en humant son parfum qui embaumait mes nuits. Les autres étaient jaloux. Je me battais pour elle. Ma mère m'avait tricoté un chandail pour Noël que j'ai gâté avec du sang versé pour elle. Je suis resté le gars à part qu'elle faisait de moi (V203).

Il existe un danger de l'exaltation: le désir d'en savoir toujours davantage entraîne l'élève dans des excès, ce qui l'isole, l'éloigne des autres qui peuvent le rejeter. Voilà un autre savoir singulier qui marginalise, comme celui d'André et de Nicole. Rémi s'est protégé par le désapprentissage systématique: «Il y a encore du monde qui parle comme du monde. Heureusement. Sinon, je désapprendrais complètement (V264).»

D. L'échange épistolaire

À la fois objet, sujet et outil, la lecture et l'écriture constituent des activités fondamentales de l'école et de son enseignement. Ce sont aussi (outre l'important travail de rénovation) les deux activités qui occupent la majeure partie du récit de *Va savoir*. Car Rémi apparaît comme un grand «liseur», essentiellement des romans de Balzac. Partageant les livres avec Hubert, il lit de plus en plus, augmentant le rythme et le nombre de pages selon les catastrophes qui s'ajoutent au voyage de Mamie. En fait, aux dernières pages du récit, Rémi lit de manière compulsive toute la production balzacienne qui lui tombe sous la main.

Rémi permet même au roman de s'infiltrer dans ses rêves: «Je suis plongé dans les *Splendeurs et misères des courtisanes*. Je rêve à Madame de Maufriqueuse, à des sensibilités assorties aux raffinements voluptueux de son nom (V193)...» S'attachant aux intrigues amoureuses, Rémi reconnaît que l'auteur possède les mots qu'il n'a pas eus avec Mamie:

Mais il refoula ce désir brutal et le comprima par la force qui le rendait si terrible... C'est du bien beau Balzac, et exactement les mots qui m'ont manqué. Je ne me suis jamais permis d'empoigner de la sorte une femme, même les vénales (V204-205).

À plusieurs reprises dans *Va savoir*, le roman balzacien agit comme un miroir reflétant la tragédie de Rémi, renvoyant l'image de sa propre existence, la représentation fidèle du détail des souvenirs de sa relation amoureuse:

Le rapport de force est trop écrasant, il me contraint à me défendre. A te défendre... En rouvrant mon Balzac, j'entends comme un écho. *Lucien jeta sur Esther un regard mendiant, un de ces regards propres à ces hommes faibles et avides, pleins de tendresse dans le cœur et de lâcheté dans le caractère...* Encore, encore!.. Coup sur coup, sans m'arrêter, j'ai terminé les *Courtisanes* et dévoré la moitié du *Lys dans la vallée* (V227).

Le livre est l'écho, celui qu'on entend (et qu'on peut ignorer aussi). Il est lu avec respect et fraternité. Rémi le commente, le feuillette souvent au lit; Balzac n'est plus une référence d'autorité, Rémi se trouve des affinités avec lui, mais aussi il relève ses défauts: «Je couche avec Balzac, qui m'ennuie des fois. C'est un mal pour un bien, il va bien finir par m'endormir avec ses histoires de fric sentimental (V209).» Quand il ne l'ennuie pas complètement, il en profite pour faire rire Fanie par la lecture à voix haute des passages amusants:

Je me replie sur Balzac, dans les salons et les boutiques où il a laissé traîner son génie. J'en ai lu des petits bouts à Fanie. Elle a bien ri. "Dou ce gue le luxe a de pli jarmand fous endourera: ine reine ne sera bas pli rige que fous. Che fous feux lipre. Ne bleurez bas. Égoudez... Che fous aime féridaplement d'amur pur (V202)."

Rémi apparaît aussi comme un lecteur attentif aux mots, au rythme de la phrase, à la fois émerveillé et sceptique: «Comment peut-on être avec la même voix aussi sentimental et aussi génital ou comment peut-on être autrement (V231)?»

C'est avec les mêmes attitudes et la même ferveur que Rémi lit les lettres de Raïa et Mamie, écrites d'Europe et d'Afrique. Il existe un pacte d'écriture entre Mamie et lui: ils tenteront de ne pas s'écrire un certain temps afin de mieux s'entendre, de se retrouver à nouveau.

Mais Mamie écrit dès son arrivée sur le vieux continent et Rémi lira, impuissant. Ces lettres (quelquefois aussi écrites par Raïa) le touchent profondément, l'enflamment. Ces lettres éblouissent et aveuglent tout à la fois le lecteur. Les propos des voyageuses perdues l'arrachent à ses fameuses rénovations. Ces lettres sont généralement très longues (une dizaine de pages) et portent sur des sujets à saveur ésotérique, comme le bahaïsme et les fleurs du jardin de la Maison universelle de Vérité, de Justice et de Paix. Les motifs du feu (comme le soleil, la lumière, l'électricité) à l'intérieur de ces missives révèlent, mettent en évidence le caractère dangereux des relations Rémi-Mamie-Fanie.

L'acte de lire est une prière à l'amour en fuite, la communion de deux amours éloignés, c'est un échange fertile où le lecteur s'abreuve de paroles. Rémi se perd dans ces lettres, les relisant souvent. Elles sont pour lui une nourriture, une source de lumière:

J'ai tout lu puis j'ai tout relu. Je m'en suis pénétré, jusqu'à me sentir briller, aussi fort que le soleil, qui me cuisait les yeux. En arrivant, je me suis verrouillé dans la Chevy-Van, allumé une cigarette, et j'ai recommencé, trouvant la lettre aussi pleine que si je n'avais pas déjà tout dévoré (V75)...

Outre la présence primordiale de la lecture, l'écriture est aussi un motif majeur de *Va savoir*, car le roman est en fait constitué par les écrits de Rémi. Le problème du genre a été soulevé par la critique: «[c'est] écrit "roman" sur la couverture. Mais allez savoir, ce pourrait bien être plutôt, par petits moments, comme un poème²⁷»; on a affirmé qu'il s'agirait, assurément, d'«un grand discours amoureux²⁸», ou d'«un dialogue amoureux in absentia²⁹», mais c'est Réjean Beaudoin qui décrit le plus justement le genre de cette œuvre: «*Va savoir* est écrit à la deuxième personne, comme une longue lettre de Vavasseur

27. Lucie Côté, «Le nouveau Ducharme est arrivé», *La Presse*, 13 août 1994, p. D2.

28. Jacques Armand, «L'amour des restes ou la vie selon Ducharme», *Le Devoir*, 10-11 septembre 1994, p. D7.

29. Gilles Marcotte, «Un Ducharme, ça se mérite», *L'Actualité*, 15 octobre 1994, p. 80.

à la femme qui l'a laissé³⁰». C'est en fait un discours amoureux quelquefois direct (où Rémi s'adresse à Mamie) et quelquefois indirect, où il rapporte les mots de Mamie (d'une lettre qu'il a reçue). Donc, *Va savoir* s'établit sur un échange épistolaire où les phrases platoniques de Rémi répondent à Mamie dans l'au-delà, dans l'Absolu, sur un ton de confidences:

On dirait que tu t'adresses à un autre, à celui que j'étais avant, celui que tu voyais quand tu m'aimais les yeux fermés. Ce que je trouve en plus grande quantité, et qui m'inquiète le plus, c'est ce que tu n'as mis nulle part: ton mal, ta peur, dont je sais qu'ils te tenaient. Mais ça s'accorde avec tout ce que ton discours a de rétrospectif, régressif... Tu t'en vas. À reculons (V168)...

L'écriture même, les traces de l'encre, le mouvement de la main sont paroles et prolongement identitaire de Raïa et de Mamie, c'est la respiration de leur voyage, la ville où est écrite la lettre:

Son écriture est comme elle. Délicate, en même temps que frémissante, impétueuse. Pour la première fois depuis notre rupture, elle s'est rapprochée assez pour toucher, et ce contact a ressuscité tout ce qui pourrissait. Raïa a tout mis dans le chapelet de ses mots, même l'odeur de sa peau, même la sensibilité du bout de ses doigts rongés, irrité par le frottement sur le papier. Elle dégage un parfum, quand elle est émue ou excitée, d'animal qui s'est roulé dans la rosée et qui a broyé l'herbe. Et c'est autour de cette respiration qu'elle se reproduit sous mes yeux qui la relisent (V186).

Tout comme Nicole Ferron qui lisait *La Flore laurentienne* jusqu'à s'évanouir, Rémi ne se lasse pas de «relire» la respiration de Mamie et de Raïa par l'intermédiaire de leurs lettres. Il lit jusqu'à l'ivresse, ses yeux recherchent leur odeur de femme, ses mains sur le papier caresse leur peau brûlée par le soleil du Moyen-Orient. La lecture est ici un dialogue, un échange entre celles qui écrivent et celui qui lit.

30. Réjean Beaudoin, «Venez-y voir», *Liberté*, no 219, juin 1995, p. 136.

D'après ce qui vient d'être démontré dans *Le Nez qui voque*, *L'Hiver de force* et *Va savoir*, la présence du thème de l'école chez Réjean Ducharme est constante entre 1967 et 1994. Sous différentes formes, à travers plusieurs fonctions, au détour de nombreux personnages, en évolution et en paradoxes, l'école se retrouve au cœur de l'œuvre romanesque. Elle agit directement sur le récit, les personnages et les lieux de l'histoire. Dans un réseau d'idées où le savoir et l'ignorance, la vérité et l'erreur, la découverte et la recherche, l'importance et l'insignifiance se conjuguent, il serait intéressant d'étudier les discours d'autorité enseignés à l'école à l'intérieur du corpus choisi afin de prolonger l'exploration thématique, de faire ressurgir d'autres motifs qui génèrent du sens, d'approfondir le rapport romanesque de Réjean Ducharme au savoir en général.

DEUXIÈME PARTIE : L'ÉCOLE ET LES DISCOURS D'AUTORITÉ

Repérer la présence de l'école dans les textes de Ducharme conduit à une série de constatations qui permettent de caractériser ce thème. L'école est ici le lieu déterminé par la rigidité et l'arbitraire de l'autorité. Représenté par un carrousel entouré d'écoliers, le maître dirige le manège dans l'aventure des apprentissages qui se perpétue à travers les époques. C'est également l'endroit où l'on fixe, impose et apprend la hiérarchie des sciences et des connaissances. L'école est un jeu de rôles, le théâtre des grands drames de l'enfance joués à l'intérieur d'un décor de classe quasi-identique de génération en génération.

À l'opposé du caractère «immuable» de son portrait, les rapports entre le thème et les discours d'autorité prodigués dans ce lieu sont marqués par l'évolution et le mouvement. Tous les héros, de Mille Mille à Rémi Vavasseur, vont constamment et féroce­ment remettre en question l'enseignement contenu dans les grands discours des professeurs. Face aux critères de sélection et d'exclusion des discours, au caractère de supériorité de certains contenus scolaires par rapport à d'autres et à celui de la fixité de toute science dite «éminente», le scepticisme ducharmien conduit à l'élaboration d'une entreprise idéologique complexe à travers laquelle il faut bouleverser l'ordre établi des discours d'autorité de l'école.

La deuxième partie de ce travail a pour but d'explorer et de rendre compte de la lecture des trois romans dans l'ordre chronologique des rapports entre l'école, les discours d'autorité et la voix ducharmienne. Il s'agit de l'analyse de la «subversion» jusqu'au «recyclage» des discours de savoir dans l'institution qu'est l'école.

Chapitre IV : Les discours d'autorité

A. Définition des canons.

En regard de l'œuvre de Réjean Ducharme, la suprématie du système idéologique occidental a pour fondement le consentement du groupe. L'autorité glorieuse des discours du pouvoir est instituée par ce système autour duquel il est possible de déduire un ensemble de connaissances et de notions essentielles, mais diversement subjectives. Dans les trois romans retenus, Réjean Ducharme s'interroge sur les notions qui sous-tendent les discours du savoir de l'école, tels que la beauté, le goût, la vérité et l'idée. Toute l'œuvre est lieu de réflexions renouvelées et appropriation d'un terrain de l'imaginaire. Cette entreprise romanesque est propulsée à partir du thème de l'école en rapport avec ses discours d'autorité. Parce que l'école est à l'origine d'une hiérarchie arbitraire des savoirs et qu'elle a pour devoir de l'imposer, elle doit écarter tout ce qui ne se conforme pas à ce qui est entendu comme connaissances dignes d'être acquises. Le critique Yves Taschereau, commentant le *Nez qui voque* dénonce cette école destructrice, déformatrice, qui associe «littérature et école», «culture et devoir», «goût et instruction»:

La moulinette à stéréotypes de la culture ne frappe pas seulement les écrivains. Si la culture détermine où se cache la beauté, elle véhicule fatalement la notion de goût. Et le bon goût ne se trouve pas seulement en littérature. Tout se tient. On mange, dort et boit selon les valeurs culturelles apprises à l'école et dont la littérature n'est qu'un reflet parmi d'autres³¹.

Il semble que Ducharme cultive l'art de débusquer les paradoxes pour en nourrir sa fiction: ses personnages visent une pureté et une conséquence totale dans les actes et vont s'insurger contre les paradoxes. Par conséquent, l'idée de la «Beauté» sera redéfinie autrement:

Non, la beauté n'existe pas. [...] Le beau n'est qu'une idée, une idée dans le sens de Platon (ou Aristote). Les jeunes filles en fleur ne sont pas belles; elles projettent ce qu'elles sont, c'est tout. Il n'y a rien de beau. Beau et beauté sont des mots de trop. J'en suis sûr. Le monde n'est pas laid (NI63).

31. Yves Taschereau, «Le vrai *Nez qui voque*», *Études françaises*, n° 3-4, octobre 1975, p. 315.

À la manière d'un iconoclaste qui proscriit ou détruit les images sacrées et les œuvres d'art, le personnage ducharmien va carrément bannir l'aptitude à déterminer les qualités et défauts d'une production intellectuelle: «Je n'ai pas de goût, si ne pas avoir de goût est ce que j'ai. Je n'ai pas honte de ne pas avoir de goût; je n'y pense même pas» (N230). De là, ce qui est considéré de «bon goût» par l'autorité (universitaire, religieuse, et autre), et fait partie des lieux communs et des références reçues, sera jugé ou rejeté systématiquement au même titre que tout objet du quotidien: «La Joconde ne m'a jamais rien dit de plus que ce que me dit une carte tirée à des millions d'exemplaires. Michel-Ange, Toulouse-Lautrec, Pascal³² et Manet ne m'ont jamais rien dit. Et je tiens à ce qu'on le sache (N230)». Par le détournement et le renversement, Réjean Ducharme entreprend la réédification de tous ces concepts à la base de l'architecture du culturel, de l'appareil institutionnel. La notion de vérité, entendue comme unique, universelle et véhiculée dans les discours d'autorité, sera détruite et rebâtie autrement:

J'aime la vérité et à l'énoncer. Je n'aime pas l'ambiguïté.[...] Je ne possède pas la vérité mais j'en possède une bonne dizaine. Voici l'une d'elles: l'île de Baffin, dans l'océan Arctique, a 178 7000 milles carrés. En voici une autre: les Chinois sont nombreux. En voici une troisième: le centre biologique du Québec a une collection de 240 espèces de poissons. Je vous en confie une dernière: Jeanne d'Arc est morte depuis 1448; quand on meurt c'est pour longtemps (N132).

Il n'existe donc pas *une* vérité, mais *des* vérités: dans ce sens, il n'existe pas un savoir, mais bien des savoirs différents et équivalents. Le problème des discours d'autorité et de l'école n'est pas de déterminer ce qui sera choisi comme matière à enseigner, mais bien le danger de ne pas considérer à sa juste valeur ce qui n'a pas été retenu et les critères qui en ont justifié l'exclusion.

32. Il est intéressant de noter que dans *Va savoir*, Pascal est cité de mémoire par Rémi, qui retrouve des affinités avec cet auteur ignoré par Mille Milles.

À leur manière, Chateaugué et Mille Milles, André et Nicole, Rémi et Fanie vont opter pour une attitude intellectuelle engageante et exigeante: le constant mouvement de la remise en question, une souplesse intellectuelle devant tout discours, le scepticisme systématique.

Les seules vérités seront d'abord celles qui sont entendues comme objectives (à l'intérieur des ouvrages de référence, les lois, etc.) ou à l'opposé, complètement subjectives. Par exemple la chanson «Forty Miles of Bad Road» qui est une vérité intime pour Mary de *Va savoir*, porteuse d'évidences pour elle seule.

Il faut se méfier de l'idée unique, et Mille Milles recommande d'en formuler une seconde pour l'équilibre: «plus une idée est forte, plus l'idée contraire doit être forte (N94)». Suggérée par le titre *Va savoir*, l'association du mouvement et du savoir renforce la doctrine selon laquelle il faut toujours se méfier de la parole d'autorité, peu importe d'où elle émane (discours de politiciens, publicité, cinéma). Le savoir se traduit par un déplacement, il suppose un dynamisme inhérent, la connaissance qui est toujours à refaire. Comme à travers un miroir, le reflet du mouvement agit sur l'idée, redéfinie dans ces termes:

L'idée n'est pas aussi immobile, impuissante et docile qu'on le croit; elle agit, engendre et ordonne; elle travaille et comporte son propre dynamisme; elle marche et marche toute seule. De plus, à l'instant de sa conception, l'idée se dédouble; c'est-à-dire qu'aussitôt née, elle s'emploie à sa matérialisation et à la matérialisation de l'idée opposée. Elle tend à la fois vers les deux pôles; et si nous ne la jugeons pas, ne la fuyons pas, elle nous emporte avec elle dans les deux sens (N20).

La position idéologique des personnages de Ducharme est toujours à cheval entre deux pôles, à explorer les possibilités d'une telle situation. Ils ont des préférences différentes, affichées, vivent la marginalité systématique, préfèrent le plâtre au marbre, aiment autant

Fernand Gignac que Juliette Greco, les *soap operas* et les films de la Nouvelle Vague, Jerry Lewis et Mallarmé: «Je donne sa chance à l'or mussif³³ (sic), l'or qui s'écaille au visage des statues catholiques, l'or faible, l'or capable de se corrompre. L'or massif n'est qu'un succédané de l'or mussif (N231).»

B. Les institutions classiques et la culture populaire

Dans les dédales de la fiction ducharmienne, riche de paradoxes, d'ambiguïtés et de contradictions, l'horizon d'attente du lecteur, ainsi que ses certitudes, sont constamment détruites par les personnages situés au carrefour de diverses cultures: esquimaude, française, américaine, québécoise, montréalaise ou «maskinongienne». Les discours d'autorité chez Ducharme se situent à la jonction montréalaise, provenant des États-Unis et de la France. Dans *Le Nez qui voque*, Mille Milles oscille entre le «mépris envers l'Américain et la méfiance envers le Français³⁴»; dans *L'Hiver de force*, André et Nicole «zappent³⁵» systématiquement ces discours d'autorité, ces «products» de consommation -qui, à la fois, intègrent et étouffent les Ferron. Il n'y a que dans *Va savoir* qu'on trouve une cohabitation plus harmonieuse entre les références, les voix interdiscursives.

Chez Ducharme, on refuse d'être dominé par les discours provenant des grandes institutions classiques et d'avoir honte devant l'académisme français. Mille Milles pousse même jusqu'à ironiser sur l'attitude québécoise d'infériorité et d'envie : «Allons faire un stage à la Sorbonne. Fréquentons les désuniversités françaises et ayons honte de n'avoir fréquenté que la désuniversité de Montréal (N29).» Il faut donner un sens à cette alliance

33. Le *Dictionnaire Robert* définit le nom «mussif» dans ces termes: «*Or mussif*, bisulfure d'étain, d'une belle couleur jaune doré, utilisé pour bronzer les statuettes de plâtre.»

34. Jean-François Chassay, «Montréal et les États-Unis: idéologie et interdiscursivité chez Jean Basile et Réjean Ducharme», *Voix et images*, vol. 48, printemps 1991, p. 507.

35. Dans son article «La tension vers l'absolu total», *Voix et images*, vol. 63, printemps 1996, Jean-François Chassay résume le rapport au monde des Ferron à la télévision; pour eux, tout est tv, même la forme du roman et leur compréhension du monde s'apparentent au «zapping télévisuel».

de manque et de comble de la position montréalaise et ne pas consentir au sentiment généralisé de «moutonnerie» devant Gide, Corneille et Barrès. Il faut réagir, ne pas devenir des «pyromaniaques qui ont honte d'être nés sur ces rives (N123)». Il faut aussi réagir devant la domination américaine. Mille Milles refuse cette race des hamburgers, du Reader's Digest et de Woody the woodpecker, les Ferron font une surdose de Jerry Lewis et de films de Marlon Brando traduits; les «États-Désunis» se répandent sur tout le continent et propagent le mal des voitures, du «sex», et imposent une «grammaire underground» déroutante.

Pour les Ferron et les héros du roman *Le Nez qui voque*, les discours élitistes français et la culture de consommation américaine sont manifestement inconciliables. Devant de tels empires idéologiques, les réponses ducharmiennes sont catégoriquement équivoques:

Restons en arrière, avec Crémazie, avec Marie-Victorin, avec Marie de l'Incarnation, avec Félix Leclerc, avec Jacques Cartier, avec Iberville et ses frères héroïques. Restons où nous sommes. N'avançons pas d'un seul pas. Restons fidèles. Souvenons-nous. Le temps passe: restons. Couchons-nous sur nos ruines sacrées et rions de la mort en attendant la mort. (N28-29)

Nous voulons absolument nous posséder nous-mêmes tous seuls, garder ce que nous avons (qui est si fugace qu'il est parti ou qu'il a changé aussitôt que nous croyons l'avoir trouvé, vu, nommé), dont le plus apparent est justement notre haine de tout ce qui veut nous faire *vouloir* comme des *dépossédés*. (H14)

Ces héros diront tout le mal qu'il est possible des influences des discours autoritaires. Dans *Va savoir*, Rémi supporte mieux cette condition particulière, entre les pôles déchirants. À partir de *Dévadé* (1990), mais ces remarques s'appliquent aussi à *Va savoir*, Jean-François Chassay tire des conséquences de ses croisements discursifs:

Faire face à tout ce qu'offre la ville et y résister, accepter les tensions que cela provoque, les supporter et s'en servir, telle est une des «leçons» qu'on peut tirer de l'œuvre de Ducharme. Entre la poésie et le roman, entre la France et les États-Unis, l'important est de tenir, d'éviter que les «radars» soient tous éliminés³⁶.

C. La subversion ducharmienne

Pour éviter d'être engloutis ou éliminés par les discours d'autorité enseignés par l'école et véhiculés ensuite toute la vie, les personnages ducharmiens font front commun, dans les trois romans, avec une même arme: la subversion. Définie par le *Dictionnaire Robert* comme «un bouleversement des idées et des valeurs reçues, le renversement de l'ordre établi», Ducharme use de la subversion pour déjouer les discours d'autorité et débarrasser ses personnages de leur emprise.

Interprétée par la critique savante comme la dérision³⁷ ou la désinvolture³⁸, la subversion, étudiée par Jean Valenti³⁹, est une mise à l'épreuve des formes langagières, des locutions figées et des savoirs conventionnels. Sa fonction est de mettre à jour les stratégies discursives à l'œuvre dans la fiction ducharmienne. La démonstration concluante de Jean Valenti nous intéresse surtout à un égard: l'attention qu'il porte aux jeux de la fiction dans ses rapports aux savoirs conventionnels. Il y a une véritable rhétorique de la subversion qui ordonne, sous plusieurs rapports, la mise en série de l'équivoque. Dans une visée parodique, la subversion des discours d'autorité est une critique implicite des normes et une transgression des savoirs. Ainsi, l'ironie, la parodie et la satire se rencontrent dans la

36. Jean-François Chassay, *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis* dans un chapitre «L'Apache et le capitaliste. De la télévision à la poésie. Le poète et ses textes dans les romans montréalais de Réjean Ducharme», Montréal, XYZ Éditeur, coll. «Théorie et Littérature», 1995, p. 126.

37. C'est ainsi que l'entend notamment Jean Marmier dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, tome IV, à la page 615.

38. Yves Taschereau décrit la méthode ducharmienne face à l'école dans son article «Le vrai Nez qui voque» dans *Études françaises*, octobre 1975, p. 318.

39. Jean Valenti, «L'épreuve du *Nez qui voque*: des savoirs partagés au ludisme verbal», *Voix et images*, vol. 20, n° 2, hiver 1995, p. 400-423.

fiction pour faire culminer la subversion. C'est par le bouleversement de la notion de *répertoire*⁴⁰ de Wolfgang Iser, ou celle d'encyclopédie⁴¹ d'Umberto Eco, que Réjean Ducharme subvertit les discours d'autorité; la littérature et l'histoire sont des espaces discursifs particulièrement visés dans *Le Nez qui voque*, *L'Hiver de force* ainsi que dans *Va savoir*.

Chapitre V: La subversion des discours d'autorité

A. L'école et la littérature

Les romans de Réjean Ducharme sont submergés par la présence de la littérature. De nombreux critiques ont souligné le poids considérable de la volonté ducharmienne d'apporter des changements brutaux et majeurs dans le paysage littéraire. Caractérisé par sa prétention à l'exhaustivité et son illusoire objectivité, le discours des chefs-d'œuvre et des génies de l'écriture sera féroce ment attaqué. Le livre est un envahisseur, il faut lui faire la guerre pour conserver ou préserver son espace vital.

L'univers de Ducharme est rempli de bibliothèques, de dictionnaires, d'encyclopédies populaires, de manuels illustrés, d'opuscules historiques rarissimes, d'Œuvres complètes. Lourdemment matériel, le livre empêche la littérature de déborder, d'envahir l'écriture. Il l'emprisonne. Ce qui s'en échappe, ce ne sont que des bribes, des mots, toujours bons à prendre, mais isolés, inutiles, qui résonnent sans nourrir, sans réchauffer, sans "embrasser" le réel. Le roman, le récit, les paroles disparaissent sous l'objet livre, forme vide, interchangeable. Les mots ne disent rien, ne récitent rien (le Rien). Ils sont anguleux comme un boîtier, solides, durs comme un alphabet de plomb⁴².

40. Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur, coll. «Philosophie et langage», 1985, p. 128.

41. Umberto Eco, *Lector in fabula ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Bernard Grasset, coll. «Figures», 1985, p. 15-31.

42. Laurent Mailhot, «Le roman québécois et ses langages», *Stanford French Review*, printemps-été 1980, p. 162.

L'école propage cette littérature «lourdement matérielle», qui privilégie le durable à l'éphémère, l'essentiel au superflu. À son service, la bibliothèque scolaire idéale n'a qu'une valeur utopique: les personnages de Réjean Ducharme entendent reconfigurer dans un magistral désordre cet immense territoire occupé par les livres, détourner le discours d'autorité des lettres et rétablir les possibilités de l'écriture comme un salut de la condition humaine. Ici, la subversion ducharmienne opère par le nivellement, le détournement et la désacralisation.

Le nivellement, l'acte de rendre égal, est un procédé employé régulièrement pour combattre l'autorité discursive de l'école. Mille Milles, qui a de la difficulté «à tenir debout sur [ses] pieds pas célèbres (N105)», apprend au lecteur que «Paul Morand est égal à Francis Carco qui est égal à Elvis Presley qui est égal à Pie XII qui est égal à Pancho Villa qui est égal à Ignace de Loyola qui est égal à Arnolphe Hitler (N104).» L'objectif est d'ouvrir les frontières de l'école et de faire éclater les rigides critères de sélection du corpus classique. Pour se défaire du sentiment de «vouloir comme des dépossédés», les Ferron refuseront carrément ce que le public recherche, ce que la critique applaudit:

Nous c'est les grands chefs-d'œuvre qu'on ne trouve pas bons et c'est les grands comédiens qu'on ne peut pas sentir. Tu vois le genre. C'est de la pure pose. Ça ne fait rien: on ne veut pas se gargariser avec les mêmes *titres* et les mêmes *noms* que tout le monde. Te brosses-tu les dents avec le même Crest que les autres, toi (H103)?

Les Ferron nivellent pour annuler le sens. L'accomplissement total du nivellement chez Ducharme vise l'effacement complet de la notion de chef-d'œuvre: le seul livre de valeur inestimable est celui qui est bâti par l'amitié. Il n'est plus un objet en papier mais des feuilles vivantes: c'est l'écriture d'une entente intime entre deux être. Dans *Va savoir*, Raïa et Mamie partagent «un langage, une danse, une culture (V137)»: «Elles ont déjà une histoire, un livre dont chaque image a un sens dont elles seules sont chargées, qu'elles ne pourraient même pas se partager. Tout déplié, il a déjà mille milles. (V137)»

La subversion ducharmienne est aussi une grande entreprise de détournement de la littérature. Pour saborder l'autorité de l'école, il faut renverser les discours, dépouiller les lettres de leur caractère intangible. En effet, le livre n'est plus destiné à la lecture; il devient objet de luxe et symbole de prestige. On ne réserve plus au livre son traitement usuel: il peut être manipulé, ouvert, fermé, déchiré, ou ignoré:

Ce que j'aime le plus au monde, c'est un livre sculpté en vélin et orné d'un titre, d'un titre orné de feuilles d'acanthes bleues, de cantharides de cuivre et de colonnes doriques. C'est beau, un beau livre. Cela a grand air. Qui a dit qu'il faut lire les livres qu'on achète? Un livre, c'est fait pour être regardé (N103).

Les trois romans de Ducharme détournent aussi le portrait habituel du lecteur, la figure d'un homme ou d'une femme sagement penché sur un livre. Il n'est plus qu'un écolier retardé, situé à l'extérieur de l'existence, hors des voyages et de l'aventure, qui ne vit que par procuration manuscrite: c'est un «hortensesturbateur, un célibataire, un révoltéparmoimême (N46)». L'homme ne lit que par vanité, «pour briller en société comme l'étoile de Vastalacuitalpa (N46)» ou pour faire de l'argent, comme «ceux qui vivent de thèses et d'études (N46)». La question du plaisir et de la lecture est évacuée, personne ne lit innocemment:

Il y en a qui lisent parce que, pour eux, c'est un devoir, un de ces devoirs comme en font les enfants d'école. Ceux-là, s'ils ne lisaient pas, ils auraient peur, une de ces peurs comme ont les enfants d'école qui n'ont pas fait leurs devoirs. On a si souvent associé la littérature avec beau, beau avec grandeur et grandeur avec devoir (N48).

Pour désacraliser la littérature, il faut refuser ce qu'elle offre de meilleur, préférer les voix uniques ignorées par les grandes institutions. Il est logique que les Ferron aiment éperdument, avec une dévotion exemplaire et purement scolaire, Boris Vian et Blaise Cendrars, deux écrivains à la frontière de la marge et de la reconnaissance, entre le périssable et l'immortel.

Réjean Ducharme bouleverse le rapport entre l'écrivain et l'auteur; l'écriture est dépossédée de son statut de supériorité sur la lecture. La désacralisation se traduit par l'existence d'une relation d'égalité entre ces deux voies par l'entremise du livre. Le lecteur n'a plus un devoir de soumission devant les paroles de l'auteur: il peut, comme Rémi et Pascal, le philosophe, contredire, nier ou ignorer son autorité:

Il paraît que tout notre malheur vient de ce qu'on ne peut rester tout seul dans une chambre. Mais d'après Pascal lui-même on est seul de toute façon, "égaré dans ce coin de l'univers, sans savoir ce qui l'y a mis [...]". Ça ne tient pas debout, même pas le temps qu'il prend pour l'exprimer, puisque je ne suis plus seul quand j'entends sa voix, et qu'en reconnaissant les lieux où il ne se reconnaît pas je m'y trouve à ma place (V230).

B. L'école et l'histoire

L'enseignement de l'histoire, science définie par le *Dictionnaire Robert* comme l'«ensemble des connaissances relatives à l'évolution, au passé de l'humanité», occupe grandement le programme scolaire, du primaire à l'université. Dans son rapport à l'école, le discours sur l'histoire sera bouleversé, malmené, dénaturé, parodié dans les trois romans. La subversion ducharmienne remet en cause les fondements de l'autorité de ce discours:

[Semant] à profusion les noms de lieux et de personnages publics, historiques, mythiques ou littéraires, qui servent, comme les noms des protagonistes eux-mêmes, de modèles identitaires, de prétextes à calembours ou de référents contemporains aisément identifiables, Ducharme s'approprie ce bagage universel et déploie grâce à lui une écriture résolument néologique qui remet en cause [...] le savoir⁴³.

L'histoire se retrouve constamment dans le récit: les personnages sont obsédés par leur passé (Mille Milles dit à ce propos: «J'ai un passé et j'y pense sans arrêt (N138)»), ils s'identifient à de grandes figures de la mythologie ou de l'histoire, reconstituent les grands

43. Lise Gauvin et Gaston Miron, *Écrivains contemporains du Québec. Anthologie*, Montréal, Hexagone, 1998, p. 161.

épisodes des révolutions et des conquêtes, s'arrogent des pouvoirs des grands commandants et se nourrissent de récits des grandes batailles. Mais la subversion du discours opère différemment dans *Le Nez qui voque*, *L'Hiver de force* et *Va savoir*.

À propos des aventures de Mille Mille, le critique Jean Valenti avait remarqué que c'est «en dialoguant avec l'Histoire[...] que la fiction [...] insuffle comme une nouvelle vie, une manière d'étrangeté qui [...] *dénature*⁴⁴». Faire violence au passé exige des héros du *Nez qui voque* la maîtrise des grandes connaissances sur le Québec, le Canada et les civilisations européennes; heureusement, ils se passionnent pour tout ce qui concerne la topographie, la toponymie et la géographie, et ils accomplissent leurs «tâches historiques (N13)» subversives. Ils font une lecture active des récits de l'histoire du Québec: «Aujourd'hui, j'ai dévasté en 1696 avec Iberville toute la presqu'île Avalon (N18)». Ils se rebaptisent avec des noms qui rappellent ces récits. Ils dénoncent les discours politiques:

Je me fierais davantage à la machine à écrire du pornographe anonyme qui a écrit ces lignes qu'aux phonographes sans orthographe qui rédigent les discours des leaders de pays. Peuples debout! [...] Ne votez pas! Si vous avez voté, dévotiez! Si vous êtes inscrits, désinscrivez-vous! Laissez-les mourir de faim dans leurs Chambres des Communes!
(N258)

Ils veulent fixer le discours, ne rappeler que les grands moments, et ils s'attachent aux rares symboles victorieux: «Restons fidèles. Souvenons-nous. Le temps passe: restons. Couchons-nous sur nos saintes ruines sacrées et rions de la mort[...] (N29)». Seule une figure pieuse est à l'abri du ridicule historique: Marie de l'Incarnation, première d'une lignée de fondatrices qui développent, en Nouvelle-France, un réseau de services sociaux et éducatifs.

44. Jean Valenti, «L'épreuve du *Nez qui voque*: des savoirs partagés au ludisme verbal», *Voix et Images*, vol. 20, n°2, hiver 1995, p. 410.

Détournée de sa fonction habituelle et idolâtrée, Mille Milles et Chateaugué en font leur cheval de bataille, le drapeau de leurs espérances: «Marie de l'Incarnation ne s'est pas laissé berner, elle. Elle est restée belle, blanche, pure et sereine, jusqu'au dernier jour (N49)».

Dans *L'Hiver de force*, l'accent est mis sur les références et la mémoire. Pour les Ferron, le discours sur l'histoire est un réseau d'images frappantes: ils se comparent à Néfertiti et Aménophis IV (N168) ou à Catherine de Médicis et Henri II (N42), et assimilent la Toune à la figure de Pauline Bonaparte (N180). Mais c'est surtout autour de la faculté de conserver et de se rappeler ce discours que les Ferron vont traiter l'histoire: dans cet ordre d'idées, ils font l'acquisition des quatre fascicules de l'encyclopédie Alpha, nommées significativement «la Mémoire du temps (N19)». En rapport avec le va-et-vient des Ferron dans le récit, il est possible de révéler la mémoire ferronnienne sous divers aspects. Le mouvement de la mémoire renvoie à celle qui s'édifie, une mémoire toujours en train de s'ériger, au fil des jours. À l'inverse, la mémoire du mouvement fait appel à l'idée du mouvement qui a un passé, une histoire «de force», et qui, éternellement, est activée par le temps qui s'écoule.

Dans une volonté de posséder l'histoire, les Ferron achètent une Mémoire du temps. S'attachant féroce­ment à tout ce qui est passager, ils veulent saisir le moment présent, le faire jaillir pour donner un sens à la vie humaine dans son aspect éphémère et unique: «Regarder tout notre temps! En regarder chaque particule et accomplir sur chacune notre devoir de la vouloir ou de la jeter (H60)».

Dans *Va savoir*, le discours de l'histoire n'apparaît pas aussi clairement que dans les deux autres romans. À travers l'itinéraire de Mamie, il se présente un discours sur l'histoire: en effet, sur le terrain, elle et Raïa s'informent du passé des lieux, des civilisations anciennes, visitent les ruines et cherchent à s'inscrire dans cette histoire jamais complétée. De Paris à Shatila (en passant par Vouvray, la Loire, Lyon, le Rhône, Marseille, l'Espagne, Alméria, la Costa del Sol, le Maroc, Ghaybu, Tripoli, Benghazi, Alexandrie, le mont Carmel, Jérusalem et Tel-Aviv), elles empruntent le chemin visité par les hommes des milliers d'années avant elles. Elles vont en voyage vivre l'histoire, mettre à l'épreuve des savoirs enfermés dans les encyclopédies.

C. Évolution des discours d'autorité

Pour reprendre une expression d'Élizabeth Nardout-Lafarge⁴⁵ concernant les transformations opérées sur les discours d'autorité du *Nez qui voque* à *Va savoir*, Réjean Ducharme passe d'une position «furieusement marginale» à une position «sereinement marginale».

En effet, dans le roman paru en 1967, il est question de «maghaner⁴⁶» les grandes œuvres, de s'approprier par le détour et l'attaque ce qui a valeur de normes, d'autorité discursive. Ducharme va établir les règles parmi les règles de toute l'œuvre romanesque, redéfinir les notions importantes qui fondent le lexique des grands discours (de l'art, de la littérature, de l'histoire) et faire une mise à plat absolue de tous les savoirs.

45. Cette expression est tirée d'un cours de Madame Nardout-Lafarge, «L'œuvre romanesque de Réjean Ducharme», donné à l'été 1997 à l'Université de Montréal au département d'études françaises.

46. L'allusion est introduite pour rappeler la pièce non publiée de Ducharme intitulée *Le Cid maghané*, une parodie du *Cid* de Corneille.

Procédant par une subversion toujours caractérisée par une férocité absolue, *L'Hiver de force* élabore une critique de la critique (celle de la *Contre-Culture de Consommation*). Le roman est une réécriture des discours d'autorité par la marge. Dans une position de revendication, les Ferron contestent avant tout le temps (passé, présent, futur) et le danger de tout système discursif immuable, en dénonçant le terrorisme culturel de l'époque.

Dans *Va savoir*, la lutte contre les discours d'autorité est terminée. Il n'y a plus de massacre de la littérature ni de parodie historique; les nombreuses références discursives du texte ne sont plus des figures à détruire, mais à traiter avec fraternité et respect (notamment toutes les allusions à Balzac, l'écrivain et l'œuvre). Les connaissances ont une connotation de familiarité pour éviter de dénaturiser les savoirs. Aucun des produits culturels n'est dévalué (des *soap operas* de Mary à l'air d'opéra de *Samson et Dalila*): dans ce dernier roman apparaît l'accalmie après la tempête, Ducharme se livre progressivement à la littérature, délaissant sagement l'affront initial. Seule la langue fait écran entre le réel et l'irréel, jamais complètement limpide par «ses diverses manœuvres d'égarements⁴⁷».

47. Gilles Marcotte, «Un Ducharme, ça se mérite». *L'Actualité*, 15 octobre 1995, p. 80.

Chapitre VI. L'école recyclée

Élizabeth Nardout-Lafarge a démontré l'importance du recyclage (notion définie par l'économie de la reprise, basée sur la reproduction et la transformation des matériaux existants) dans l'œuvre de Réjean Ducharme sur les terrains de la langue, de la littérature et du discours social⁴⁸. En conjuguant la volonté d'illustrer le «déjà-là» inhérent à la langue, la pré-existence dans la littérature (un livre se place toujours à la suite de la somme antérieure) et l'importance de l'ensemble «cacophonique» des discours (entendu comme le «discours social» de Marc Angenot) aux notions d'adaptation, d'appropriation et d'économie de la dette, elle démontre que Réjean Ducharme fait du recyclage un art basé sur l'originalité de la recomposition et la diversité hétéroclite des matériaux employés.

Parce que la matière est finie et que le temps est infini, il émerge des pratiques culturelles modernes qui consistent à reprendre, transformer, reproduire pour répondre à l'impératif de la mémoire. Cette culture du recyclage correspond aux nouvelles valeurs de l'époque actuelle, que Silvestra Mariniello tente de définir:

La modernité occidentale [...] établit le système de valeurs qui produit aujourd'hui le discours du recyclage. Ce régime de l'écrit se porte garant de la stabilité de la culture et du rapport entre la culture et l'État: les mots imprimés sont là, disposés sur des lignes horizontales, figés, «morts», faciles à contrôler: différents des mots parlés toujours en devenir, en train de se laisser «contaminer» par les éléments multiples qui constituent l'échange oral, plus difficile à contrôler⁴⁹.

48. Dans son cours donné à l'été 1997 «L'œuvre romanesque de Réjean Ducharme», elle a abordé, au cours du 15 juin, la question du recyclage comme une pratique d'écriture chez Ducharme.

49. Silvestra Mariniello, «Le discours du recyclage», dans *Recyclages. Économies de l'appropriation culturelle*, Montréal, Ed. Balzac, coll.«L'Univers des discours», 1996, p.1.

La pratique du recyclage est en rapport avec le passé et l'héritage: il s'agit d'une entreprise de collage et de copiage, un jeu avec la mémoire, l'agencement des matériaux existants à l'intérieur de combinaisons arbitraires aux possibilités illimitées.

À la fois symptôme et réponse à un rapport difficile avec la langue, avec la littérature et avec l'ensemble des discours sociaux, le recyclage est à l'opposé de l'invention moderne, qui cherchait à tout prix à «projeter le présent dans le futur⁵⁰»; en effet, le recyclage s'approprie le passé comme matière:

Le passé est indéfiniment disponible pour qu'on y vole les matériaux et les pratiques qu'on entend recycler, mais l'avenir n'offre que l'infini du langage: une pratique ou une matière recyclée ne s'ouvre que sur un autre recyclage futur qui, à son tour, en effacera l'histoire et en dérobera la légitimité⁵¹.

Rattachés au passé, la littérature et l'histoire sont donc deux discours inlassablement récupérés dans l'œuvre ducharmienne. Entendu aussi comme une pratique écologique, le recyclage est une manie chez les personnages: Fanie s'aventure sur le bord des routes afin de ramasser des bouteilles de verre, Rémi ramasse les débris perdus sur son chemin:

On trouve de tout quand on regarde bien, quand on se met à traîner les yeux sur le sol comme un chien. Des boulons, des clous, des vis, même un tournevis en étoile que j'ai rangé dans ma boîte à outils. Une pomme où l'on a pris qu'une bouchée, une tête de poupée mystérieusement décapitée. Le monde est fou, il jette tout. Une clé de motel avec le macaron numéroté, un hamburger MacDonalD encore emballé, niché dans ses frites, un roman Harlequin, un magazine Penthouse [...] (VI53).

50. «L'impératif de la mémoire: production et recyclage culturels», dans *Recyclages. Économies de l'appropriation culturelle*, Montréal, Ed. Balzac, coll. «L'univers des discours», 1996, p. 61.

51. Ibid., p. 61.

Quoi qu'il en soit, la culture du déchet, telle qu'elle apparaît dans *Va savoir* et les «*trophoux*» (ces sculptures de Roch Plante, pseudonyme de Réjean Ducharme), indique l'intérêt porté à ce qui est jeté, mal employé ou ignoré (soit dans la langue, la littérature ou le discours social): des «ratés» de la société (radas) aux mots anciens, complexes ou des expressions figées (comme «va savoir»), Réjean Ducharme en ramasse sans cesse pour faire avancer son œuvre. Mais que reste-t-il s'il n'y a plus de récupération possible? si l'appropriation n'est plus dans les moyens d'exister des personnages? Chez Ducharme, pour repartir la machine de l'invention, il reste la destruction par le feu, l'incinération.

TROISIÈME PARTIE : L'ÉCOLE DUCHARMIENNE

Chapitre VII. Sur les cendres de l'école

Le feu fait des ravages en littérature. Décliné en une gamme d'objets destructeurs (tisons, mèches, lumière aveuglante, feux de la rampe, alcool), il est partout présent chez Ducharme: c'est ce qui consume le cœur des personnages, ce qui menace les savoirs, et ce qui, paradoxalement, éclaire les esprits. Mais dans *Va savoir*, glissé dans une lettre écrite par Raïa à l'intention de Rémi, il est question d'un rêve particulièrement évocateur⁵² sur le feu:

Je l'aime, elle m'êmeut, elle me rafraîchit, elle me rajeunit, je me sens comme quand on marchait à l'école et comme si ce que j'imaginai s'était réalisé; que l'école était brûlée et rien ne pouvait nous arrêter.
(V95)

L'école brûlée, incendiée, proie des flammes: Raïa fait ici exister un désir d'altérer profondément l'établissement, de détruire l'idée d'école. À la fois symbole de purification et épreuve de vérité⁵³, le feu pousse le lecteur à envisager l'école sous un nouvel éclairage. Les personnages ducharmiens sont tous des pyromanes devant la littérature, les sciences naturelles, les mathématiques. Et pourtant, ce souhait de destruction par le feu ne se trouve que dans le rêve de Raïa.

Après le feu, il ne reste que des cendres. Les fondations sont réduites en poussière, les tableaux noirs, les pupitres et les livres sont calcinés. Après *Va savoir*, l'école de Ducharme reste à écrire. Elle est suggérée et évoquée dans l'œuvre, mais jamais elle n'est décrite dans ses détails. Le lecteur a donc toute latitude pour la reconstituer en

52. Le rêve de Raïa est particulièrement évocateur dans la mesure où sa figure est fréquemment associée à celle de Fanie (qui sera plus tard une autre Raïa). Il est possible de penser que Fanie ait aussi ce même genre de rêve «incendiaire».

53. Selon la fonction donnée dans le *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, Paris, Fernand Nathan, coll. «Dictionnaires Littéraires Nathan», 1978, p. 91.

imagination. Il est possible d'avancer l'idée que le rêve de l'école «brûlée» est partagé chez Mille Milles, André, Questa ou Lainou, car tous ces personnages ont été en conflit avec l'institution classique, bien que seule Raïa formule cette volonté. Devant cet état de faits, l'anéantissement de l'école peut être une possibilité; au lecteur «disponible» d'en rebâtir une nouvelle, conforme aux idées ducharmiennes.

Pour contrer les arguments arbitraires de la vieille garde, la «Nouvelle Critique» postule que toute compréhension intellectuelle est nécessairement subjective. Et la compréhension s'articule autour du concept de l'identification chez Jean-Pierre Richard, selon Georges Poulet: «S'identifier, pour ce critique, c'est s'arranger pour éprouver dans son corps, dans ses sens, dans son propre univers sensoriel et imaginatif les mêmes impressions que celles éprouvées par le romancier ou le poète étudié⁵⁴». Évidemment, l'identification suppose des partis-pris qui jalonnent l'exploration critique: mais, pleinement subjective, la critique prend des risques, elle assume ses partis-pris et elle peut espérer établir avec l'œuvre commentée une relation de réciprocité, génératrice de sens -à travers la présence de partis-pris communs à l'auteur et au critique.

Dans cette troisième partie, nous nous proposons d'emprunter un sentier loin des pratiques scolaires (mais similaire à la démarche de Jean-Pierre Richard) en esquissant le tableau d'une école proprement ducharmienne à partir d'indices semés tout au long des trois romans du corpus: nous élaborerons ce qu'il est possible d'imaginer comme la configuration générale du lieu d'apprentissage, des méthodes de travail, des savoirs à l'étude, des outils et de la formation recherchée, depuis Mille Milles jusqu'à Fanie. L'exercice a comme but non pas de fixer, de délimiter la définition de l'école et de ses composantes, mais plutôt d'explorer l'univers romanesque différemment, pour en faire ressurgir des éléments thématiques nouveaux. En dernière partie du chapitre, nous passerons en revue les principales idées qui caractérisent l'école selon Réjean Ducharme.

54. Georges Poulet, *La Conscience critique*, Paris, Corti, 1971, p. 287.

Chapitre VIII. L'école ducharmienne

Pour esquisser un tableau de ce que peut être l'école ducharmienne, il faut concevoir la fiction rationnellement et dans ses dimensions «domestiques». Il convient de rappeler le caractère utopique qui délimite le projet de l'école ducharmienne, mais qui, du même coup, élargit les moyens d'élaboration et décuple la somme des matériaux disponibles. Réduite au strict minimum, la définition de l'école de Réjean Ducharme peut se résumer dans l'énumération de quelques objets indispensables au savoir (crayons, papiers, dictionnaires), par une attitude (la curiosité), et une recommandation (toujours être en quête, en mouvement). Mais parce qu'elle a «brûlé» et qu'elle se retrouve maintenant en cendres, il est possible de rebâtir la structure de l'école selon l'imaginaire ducharmien, avec ses bâtiments qui abritent professeurs et élèves.

A. Configuration générale

L'édifice principal de la cité scolaire, réservé à l'enseignement ducharmien, ressemble à la Bibliothèque nationale de la rue Saint-Denis à Montréal. Le plafond s'ouvre au centre afin de mettre la lumière du jour au service de la lecture des écoliers. Les murs élevés soutiennent de longues rangées de livres de toutes sortes. Huit grandes tables en bois (pouvant accueillir douze personnes chacune) meublent l'espace. Au centre de la pièce, quelques canapés sont groupés pour favoriser la conversation. Des tableaux ornent la salle, dont les portraits d'Iberville, de Marie-Victorin et de Marie de l'Incarnation. Au premier étage, un large balcon surplombe et encercle le rez-de-chaussée, et qui se divise en deux parties: l'aile droite est consacrée au cinéma et à la télévision, avec des écrans; l'aile gauche à la musique avec des boîtes de son reliées à un unique tourne-disque. L'aire des deux escaliers menant à l'étage supérieur est réservée à l'exposition d'illustrations de peinture classique, de maquettes de bandes dessinées et d'œuvres contemporaines.

La bibliothèque de l'école se situe à l'intérieur du bâtiment principal décrit plus haut. Elle comprend autant de romans, d'essais, de pièces de théâtre que de recueils de poésie. Les œuvres proviennent de tous les pays du monde et de toutes les époques de l'histoire. La bibliothèque renferme aussi des photoromans, des revues érotiques, des romans à l'eau de rose, des «TV Guide», des atlas, la Bible, des récits historiques, des anthologies, des éditions de luxe, des abécédaires, des manuscrits incomplets, des livres aux pages blanches. Aux étages supérieurs, il y a une projection continue de films de toutes sortes (de Marlon Brando à Ginger Rogers, de Jerry Lewis à Luis Buñuel, de *La Chinoise* à *Orange mécanique*) et le tourne-disque fait entendre Boris Vian, Schubert, «Bétove», Saint-Saëns, The Who, les Beatles, Robert Charlebois, Jacques Brel, Luis Mariano et Fernand Gignac. Tous les documents (visuels et sonores) sont classés selon le seul ordre alphabétique (il faut bien que le bibliothécaire s'y retrouve!). Les livres, les films et les disques sont à l'entière disposition des étudiants pour une durée illimitée, et ils peuvent les consulter aussi bien de jour que de nuit, puisque cette bibliothèque est toujours ouverte.

Les salles de cours sont à l'extérieur du pavillon principal. Dans la carcasse d'un wagon de train et la coque d'un petit avion, à l'intérieur d'un autobus scolaire à moitié ensablé, les classes se donnent au rythme des questions des étudiants et du professeur. À l'intérieur de ces véhicules, des cartes de la ville de Benghazi, du nord du Québec, de Jérusalem, des territoires du Nord canadien, de l'Amérique centrale, de l'Orient enjolivent les murs. Sur le sol, pêle-mêle, un globe terrestre, des encyclopédies, un violon et une flûte, une radio, des dictionnaires sont également à la disposition des écoliers. Au fond des salles, il y a des feuilles blanches, des feuilles d'arbres, des pinceaux, de la peinture, des roches. Sur le mur principal, le tableau noir est fixé sous des portraits de deux figures de la poésie: Rimbaud et Nelligan.

Ces deux poètes, jeunes et talentueux, atteints par la même «folie» et marginalisés durant leur existence, inspirent l'enseignement de l'école. C'est l'image qui guide le professeur et stimule les possibilités individuelles des étudiants.

Les alentours du complexe scolaire sont divisés en deux terrains: le jardin et la forêt. En effet, une serre est consacrée à l'herbier de Marie-Victorin, et occupe une partie du site. De l'autre côté, il y a une forêt traversée par des petits sentiers. À l'orée du bois, dans les clairières et à l'intérieur de la serre, se retrouvent des statues de Camus, de Pauline Julien et Gérard Godin, de Corneille. À l'entrée principale de l'école, deux monuments en l'honneur de Blaise Cendrars et de Jack Kerouac accueillent les visiteurs. Gravée au-dessus de la porte, la devise de l'école: «J'ai entrepris ces travaux parce qu'ils sont impossibles, et qu'en réalisant l'impossible, on se hisse au-dessus des possibilités de sa condition (V48)».

B. L'enseignement

Chez Réjean Ducharme, enseigner consiste à exalter la curiosité des écoliers. Le professeur n'est pas simplement une figure d'autorité: il est le complice des découvertes qui se met en scène pour interroger les sciences. Amoureux des insectes, des plantes, des mots précis et des bateaux, il raconte l'histoire, la grammaire et la chimie dans une même leçon. Il s'adresse aux élèves de la même manière qu'à des savants: ne négligeant aucune indication, il emploie le lexique approprié à la matière et il considère toutes les questions comme autant de perches tendues pour livrer ses connaissances. Évidemment, le professeur a le devoir d'utiliser son imagination pour relier entre eux tous les savoirs et pour intéresser ses élèves à ce qui pourrait les rebuter (la grammaire, notamment).

L'humour devrait être primordial dans les classes de l'école ducharmienne: à la fois arme de séduction, façon d'intéresser les esprits récalcitrants et moyen d'alléger la lourde diffusion des savoirs: le professeur rigoureux, qui aime rire et faire rire, saura conquérir son auditoire et ouvrir son esprit aux plus grands enseignements.

L'initiation aux savoirs, des notions populaires aux grands concepts, demande aux professeurs d'user de pédagogie. Mais il faut entendre ici un enseignement qui mélange heureusement la gentillesse, la patience et l'intelligence. Parce que cela décourage les enfants, l'austérité conjuguée à l'autorité et à la sévérité n'entraînent que des résultats momentanés. Exalter la curiosité des écoliers exige de la part du professeur d'être en constante position (peu confortable) de «qui-vive»: il doit pouvoir réagir aux mouvements des idées de sa classe. Le véritable secret de l'enseignement, la meilleure manière de professer les savoirs et d'inculquer le goût de la découverte n'est finalement pas en jouant le rôle du professeur, mais bien en assumant le rôle de celui qui veut encore apprendre, se renseigner, s'amuser (par la parodie, etc.) avec la connaissance, subvertir les discours appris pour le plaisir de l'exercice rhétorique: le professeur est un élève qui, même après des années, a toujours le goût d'apprendre.

Les méthodes d'apprentissage impliquent une variété de formations distinctes. Il s'agit de faire alterner des méthodes hétéroclites et simples. Elles ont comme objectif de faire *vivre* les savoirs en mouvement dans une dynamique qui implique directement le professeur, les élèves, la langue et le milieu où ils se trouvent. L'inversion des rôles traditionnels sert aussi de méthode pédagogique, où, tour à tour, Mille Milles et Chateaugué, André et Nicole, Rémi et Fanie sont professeurs et élèves. Il existe autant de méthodes que l'imagination pédagogique peut en produire: l'initiation à la musique par des instruments (comme la flûte et le violon), la chanson et les comptines, l'exercice physique (le vélo, le

canot ou la marche) pour apprivoiser le système de la nature (écologie de la faune et de la flore), la rhétorique par des débats sur des sujets obscurs, le théâtre par des jeux de rôles, l'histoire par la fiction sont toutes des méthodes différentes, exigeantes et efficaces. L'école ducharmienne ne fige jamais dans une seule manière de faire les choses: elle encourage la diversité et la fantaisie des approches pédagogiques.

Il subsiste aussi des résidus de l'école traditionnelle, notamment la pratique des devoirs. Défini en terme de responsabilité, le devoir prend diverses formes: il n'est plus restreint à de petits exercices à terminer à domicile, ni à la mémorisation d'une fable pour le lendemain, ou à une composition sur un sujet donné, comme «Notre drapeau». Il se traduit par un approfondissement philosophique qui a pour but de distancer le savoir et permettre à la subjectivité critique de se développer. Un des dangers de la connaissance, qui est de transir l'initiative intellectuelle, est évité par la prise en charge par l'élève de sa propre éducation. À l'école ducharmienne, le devoir est une lecture additionnelle, une rêverie, ou une réflexion à partir d'une histoire ou d'un mot vu en classe. Par exemple, après avoir lu, Mille Milles note ses réflexions dans un cahier, et Fanie doit rêver à la création du monde par FiamFiam Boumboum.

C. L'outil

Chez Réjean Ducharme, le savoir est en étroite relation avec le mouvement. Le voyage, qui apparaît fréquemment dans les romans retenus comme un moyen d'«aller savoir» autrement, est une façon de vérifier et de mettre à l'épreuve la connaissance du monde. D'ailleurs, les moyens de transport sont un motif récurrent dans le discours de Mille Milles (dont le nom rappelle l'unité de mesure des systèmes routiers et navals) à Rémi: les voitures sont décrites en détail et le lecteur est frappé par la précision dans les descriptions -marque, couleur, année. L'école ducharmienne met à la disposition des

enseignants des moyens pédagogiques éloignés des conventions habituelles, et le voyage est un outil de prédilection. Pour mettre à profit une intégration des savoirs à long terme et stimuler la curiosité, l'éducation exige que les élèves s'y consacrent à temps complet. Et pour éviter de les exposer à une suite continue de cours magistraux, l'école ducharmienne présente ses matières à travers de nombreuses options qui s'inscrivent dans l'ordre du voyage.

Le voyage est multiple à l'école de Réjean Ducharme. Le *Dictionnaire Robert* définit en ces termes le verbe «voyager»: «Aller en différents lieux pour voir du pays», et indique qu'un voyage signifiait anciennement «le chemin à parcourir». Il renvoie aussi à un «état provoqué par l'absorption d'hallucinogènes». Si les Ferron refusent catégoriquement les substances illicites que leur offre la Toune, ils ne refusent pas l'alcool et l'ivresse: Mille Milles, Chateaugué et Rémi s'enivrent tout aussi facilement. Il n'est donc pas question d'hallucinogènes à l'école ducharmienne, mais plutôt de distance à parcourir, de lieux à visiter et d'ivresse. L'aventure est une exigence quotidienne: le voyage s'inscrit à la fois dans la distance ainsi que -plus certainement- dans le dépaysement et la volonté de «s'écarter⁵⁵». Chez Ducharme, le voyage sert les savoirs comme les savoirs sont servis par le voyage. Le port d'attache, l'école comme lieu, a finalement bien peu d'importance⁵⁶. Évidemment, le voyage ducharmien est impérativement une «écartade», qui prend la forme d'une fugue, d'un vagabondage ou d'une évasion.

55. L'écartement cher à Fanie et Rémi renvoie à de nombreux épisodes de *Va savoir*, provoqués par la fameuse «herbe écartante» qui fascine la fillette.

56. Maryel Archambault développe sur le sujet du voyage et de l'origine dans sa thèse intitulée *Réjean Ducharme et la contre-culture* à la page 221: «[...] le «foyer», le port d'attache, n'existe pas vraiment dans les récits ducharmiens. Le monde entier devrait en tenir lieu. Le voyage des héros ducharmiens est donc toujours associé par la société des adultes à du «vagabondage», comme les exils du chat des Ferron dans *L'Hiver de force*. Le personnage ducharmien se veut à l'image du chat, un être sans attaches, indifférent à son port d'origine.»

Il est question de voyage lorsque les personnages de Ducharme explorent les alentours de leur domicile. Aller simplement au bureau de poste, chez le dépanneur ou dans un magasin du centre-ville de Montréal prend des proportions étonnantes: ces déplacements sont à l'origine de leurs grandes prises de position sur la réalité nord-américaine (la consommation, les voitures, le «sex»). Les personnages sont captivés par la mouvance urbaine, ils sont sensibles aux paysages rencontrés comme à autant d'occasions d'élargir leurs champs de connaissance. Le voyage à l'intérieur des lieux quotidiens est une façon de réévaluer les valeurs de la société. L'idée derrière ces multiples «voyagements» est de se remettre tous les jours en question pour éviter d'adopter une attitude de conformité et de docilité sociale.

Il est aussi question de voyage quand les personnages se promènent à travers la ville (comme Mille Milles sur le pont, ou les Ferron qui vadrouillent de Notre-Dame-de-Grâce à la rue Saint-Laurent). En autobus, en vélo ou en métro, le voyage n'est guère dirigé ou orienté vers une unique destination⁵⁷. Au contraire, tous ces déplacements ont une allure de pèlerinage, car le trajet est divisé en plusieurs stations, comme les parcs de quartier (Lyndon-Johnson, Jeanne-Mance, la montagne du Mont-Royal, le carré vert avoisinant l'école des Beaux-Arts, etc.). Au cours de ces nombreux déménagements, les personnages s'arrêtent pour contempler la vie du quartier, les fleurs et les fontaines, y font du dessin, poursuivent des réflexions antérieurement amorcées. L'école ducharmienne encourage ce genre de balades citadines, de jour et de nuit, qui ont pour effet d'inspirer les élèves et les professeurs. Le voyage montréalais concerne évidemment les bibliothèques, les musées, le port, les galeries d'art et les quartiers mal famés. L'idée derrière ces destinations est d'exploiter au maximum les ressources environnantes, faciles d'accès et dans les moyens

57. L'idée de voyage, même avec peu de moyens, en est toujours une de grandeur comme le prouve la chanson de Ducharme chantée par Robert Charlevoix *La fille la plus gentille que je connaisse* qui dit: «Viens faire un tour d'auto autour de la terre».

de tout citoyen. L'école ducharmienne privilégie l'intégration des connaissances à la portée de la masse, à l'intérieur d'une éducation qui privilégie tout discours social contemporain.

Les grands voyages sont fortement conseillés à l'école de Réjean Ducharme. L'Amérique du Sud (le Mexique, Montevideo en Uruguay), l'Afrique du Nord (avec la destination de prédilection des Ferron et de Raïa et Mamie, Benghazi en Libye) et les terres de Jérusalem sont partie intégrante des romans. La valeur de ces voyages réside en partie dans la préparation et l'archivage de connaissances sur les territoires à visiter. Avant de débarquer dans ces endroits éloignés, les élèves doivent les imaginer, rêver aux odeurs et aux atmosphères à partir des photos et des cartes à leur disposition⁵⁸. Loin de la maison et de la zone scolaire, les élèves sont confrontés sur le terrain même des connaissances apprises, face à des situations qui forcent à articuler dans un même mouvement tout un flot de données différentes mais conciliables. L'exercice est louable, car il demande un effort de synthèse et de compréhension de la nature et des fonctions différentes des éléments en jeu sur le terrain.

D. Le savoir

Tout savoir a une place chez Réjean Ducharme; de plus, il n'est ni hiérarchisé, ni catégorisé. Le savoir est disposé de la même manière qu'un dictionnaire *Thésaurus*, c'est-à-dire des idées qui renvoient à des mots, et des mots qui renvoient à d'autres idées. Il n'y a pas de point de départ ni de point d'arrivée: le savoir est un seul et infini parcours. À l'école ducharmienne, le «prétexte» qui sert à convoquer tout savoir est l'étude d'une

58. Si Mamie et Raïa s'abandonnent corps et âme à chaque ville visitée, les Ferron, ces voyageurs fragiles, eux, vont se satisfaire des promenades montréalaises et des voyages imaginaires: «Vas-tu m'amener un jour à Benghazi? Ah et puis on est bien ici... Je suis sûre qu'aussitôt que j'aurais le nez dans Benghazi le goût me prendrait d'être encore assise ici, à côté de toi, à regarder tranquillement la photo de Benghazi... (H96)».

langue (français, anglais, italien, espagnol), à partir des mots simples jusqu'aux grands concepts. Toute la culture -qui est évidemment reliée au langage- peut surgir par l'immersion totale de la classe, et être ainsi étudiée dans un contexte établissant des ponts entre les savoirs. Plus tard dans l'éducation, il sera même possible de comparer entre eux différentes langues et divers savoirs. Pierre Popovic a signalé l'importance de la notion de festival⁵⁹ chez Réjean Ducharme. Les savoirs sont traités comme des éléments constitutifs d'une fête festivalesque, car l'enseignement appelle des moments «surabondants et suractifs de représentations comparables».

À l'école ducharmienne, les savoirs créent l'amitié. Tout ce qui est su par une classe et un professeur les unit. Chaque livre lu, chaque chanson écoutée, chaque règle de grammaire et formule chimique mémorisées par la classe peut les rassembler. Dans *Dévadé*, il est justement dit à ce propos: «Prendre connaissance c'est faire connaissance». L'amitié permet de s'initier à beaucoup plus de sciences, parce qu'il y a un soutien, une consultation et des échanges possibles. Il y a donc possibilité de s'amuser et de se connaître avec les savoirs. Les jeux, qui favorisent la formation, se multiplient selon les liens amicaux tissés dans la classe, et l'intégration des connaissances en est facilitée. Il apparaît, à la suite de cet «exercice» de construction imaginaire, plusieurs idées importantes qui caractérisent l'école.

59. Pierre Popovic définit le festival ducharmien comme «un moment surabondant et suractif de représentations comparables auxquelles sont conviés les adeptes d'une spécialité humaine, culturelle, alimentaire, comportementale, philosophique. C'est une façon de concilier le festif et le mercantile, la consommation et le culturel, la consommation de la culture et la culture de consommation, le populaire et le sériel, l'abondance et la performance (...)», dans «Le festivalesque (La ville dans le roman de Réjean Ducharme)», *Tangente*, n°48, octobre 1995, p. 123-124.

Chapitre IX. Remarques sur l'école selon Réjean Ducharme

Je veux te parler de la littérature et du désert. Je t'apprendrai à te méfier des phrases, de ces idées d'hommes dont tu ne vois pas le visage. Souvent, ce qu'on appelle grandeur en littérature n'est que l'apparence de la gêne qu'éprouve l'esprit devant un aliment absurde, incohérent, incomplet ou vide de sens. Ceux qui, par exemple, s'obstinent à imposer Rimbaud comme aliment à leur esprit y trouveront toujours plus de grandeur, car leur esprit s'en trouvera de plus en plus gêné (N229).

À l'école, il faut établir et entretenir une distance critique face aux discours professés. Il est possible de lire une dénonciation dans les textes ducharmiens: lorsqu'un élève étudie à l'intérieur d'un seul réseau scolaire fermé, plus il gravit les échelons du programme, plus il se retrouve dans une position particulière (adhérant à l'idéologie mise de l'avant), et plus il s'aliène et se contraint à un système de normes et de règles et moins il apprend.

La liberté de l'esprit se paie au prix du doute systématique et permanent; par contre, elle permet aux personnages de Ducharme d'explorer à fond toutes les connaissances de l'univers dans le foisonnement naturel du monde. Le poids de la méfiance rétablit l'équilibre avec la foi et la fête des savoirs en vigueur dans la fiction ducharmienne. Aller à l'école ducharmienne, c'est s'engager dans une lutte pour se préserver, rester intact devant la charge discursive de la société moderne, et c'est également assumer les devoirs inhérents à une telle disposition. À la manière des pirates, les personnages abordent les sciences, ils usent des armes qu'ils possèdent et des notions acquises, et ils cèdent de l'espace à l'instinct et à l'initiative: à l'assaut du savoir, ils s'emparent de tout ce qui est à leur disposition pour se constituer un «trésor» dont ils se délesteront tout de suite après pour ne pas ralentir le mouvement de leurs voyages.

Outre la méfiance, les textes ducharmiens mettent de l'avant un espace hors de la raison cartésienne: les approches ludiques sont encouragées comme autant de manières de s'initier au monde extérieur. Le plaisir accompagne inévitablement l'apprentissage et favorise l'intégration intellectuelle. Les représentations du jeu naissent selon la fantaisie et la volonté des personnages, au gré de situations qui se présentent dans le récit: «Chez Réjean Ducharme, ainsi, le jeu et la réalité se confondent. C'est pourquoi, sans doute, la lecture, c'est-à-dire l'appréhension de vies et mondes inventés, prend tellement d'importance dans l'univers ducharmien⁶⁰». En effet, l'acte de lire et d'écrire occupe une place significative à l'école ducharmienne, puisqu'il est envisagé non pas comme une fin, mais bien comme un moyen de se cultiver.

D'autre part, l'école est aussi intégrée à une entreprise beaucoup plus vaste: le rapport ducharmien au monde extérieur. Définissant fortement le caractère et les occupations des personnages ducharmiens, l'école n'est pas simplement une manière de vivre, mais plutôt une idée qui enrichit constamment leur regard et leur conception du monde. Elle est le cadre qui façonne leur mode de vie et leur permet de rêver à tous les savoirs dans une même image. Après leur passage au primaire, au secondaire et même à l'université, leur formation se continue différemment, par les voyages. La curiosité les engage d'un bout à l'autre de la planète, ils cherchent toujours à s'instruire et à s'enivrer (d'alcool et de connaissances). Profondément inscrite et active en eux, l'école relance constamment le mouvement (de la pensée ou des corps dans l'espace), et elle devient le véhicule du voyage des corps et des esprits. Il faut arriver à éprouver le savoir dans son corps, s'identifier à ces expériences vécues et faire participer tout l'être (et non seulement l'intellect) à l'aventure de la connaissance.

60. Maryel Archambault, *Réjean Ducharme et la contre-culture*, thèse de doctorat, Toronto, Université de Toronto, 1998, p. 196.

Et Réjean Ducharme va encore plus loin : l'important n'est pas tant de savoir, mais bien de savoir ce qu'on veut et où l'on va. Mille Milles le reconnaît à la fin du récit :

Il n'a sûrement pas fréquenté la Sorbonne. Mais il a l'air de savoir ce qu'il veut. Il est ignorant ; mais il n'a pas l'air ignorant de ce qu'il veut. [...] Il n'a pas l'air d'avoir l'aplaventrisme et les roses faciles. (N270)

Le savoir ne se comprend plus en termes d'érudition, mais bien en termes de direction et de précision dans le mouvement et le temps : reconnaître et saisir la vie et les occasions d'amour et de haine, vouloir réaliser l'impossible et pouvoir «faire son possible».

La dernière idée qui émerge de cet exercice est en fait un paradoxe : l'école selon Réjean Ducharme est unique et multiple, puisqu'elle appartient à la seule fiction de l'écrivain; multiple, par les nombreuses et différentes représentations existantes et inventoriées dans l'imaginaire ducharmien. Justement, l'œuvre romanesque entière offre une fresque de variations riches en contradictions et en paradoxes sur le thème de l'école, du savoir et de l'ignorance, qui reste encore à explorer. Il n'en demeure pas moins que la production ducharmienne résistera toujours aux manipulations universitaires, ce qui pourrait par ailleurs signifier qu'elle les maîtrise parfaitement et qu'elle s'en protège farouchement.

CONCLUSION

L'étude du thème de l'école dans l'œuvre romanesque de Réjean Ducharme conduit à se demander quelle place elle occupe dans le récit, car si le terme «école» apparaît fréquemment dans les romans retenus, il fait encore plus souvent référence à un lieu, à un discours ou à un personnage.

Dans un premier temps, l'on a pu constater que dans *Le Nez qui voque*, le thème s'articule autour de trois axes majeurs qui définissent à la fois le trame narrative et les personnages de Mille Milles et de Chateaugué: il se rapporte à leur nature (d'étudiant) et à leur fonction (se cultiver), il renvoie à la lecture (ainsi qu'à l'enseignement, au livre, à la bibliothèque, à la poésie) et il est associé à toute une réflexion sur l'écriture, sur l'invention et sur la langue (les mots, les «grands» et les «petits» auteurs, la liberté d'expression). Complétant le programme thématique de 1967, l'école, dans *L'Hiver de force*, se signale par l'importance d'une gamme de motifs connotés, notamment les Beaux-Arts, le métier de correcteurs d'épreuve des Ferron, la présence de l'univers culturel montréalais des années soixante-dix et la place centrale occupée par l'ouvrage de référence *La Flore laurentienne* de Marie-Victorin. Avec Mille Milles, l'institution scolaire était féroce­ment critiquée; avec les Ferron, elle est renversée, subvertie et neutralisée. Finalement, dans *Va savoir*, l'école est évoquée d'entrée de jeu par le titre significatif du roman. C'est une histoire d'apprentissage, de rencontres de savoirs et de cultures différentes, où des personnages s'enseignent mutuellement à vivre et à mourir: l'école caractérise donc le lieu (la petite classe chez Mary et Vonvon), l'action (se familiariser avec la nature et la ville) ainsi que les héros (Rémi et Fanie, tour à tour professeur et élève). Encore plus que les deux romans précédents, *Va savoir* explore le thème de l'école; mais cette fois, les rapports avec la lecture, avec l'écriture et le savoir sont marqués par une marginalité «sereine».

Dans la deuxième partie de ce mémoire, l'on a également pu étudier le thème de l'école à travers les discours d'autorité qui traversent le corpus. Marqués par le mouvement et l'évolution, leurs rapports se développent au fil de l'écriture ducharmienne, mais tous les personnages principaux (de Mille Milles à Rémi Vasseur en passant par les Ferron) vont constamment remettre en question l'enseignement et les discours rattachés au corps professoral. Face aux critères de sélection et d'exclusion des discours, au caractère de supériorité des contenus scolaires par rapport à d'autres, et à celui de la fixité de toute science présentée comme «éminente», le scepticisme ducharmien conduit à l'élaboration d'une entreprise idéologique complexe à travers laquelle se produit un bouleversement de l'ordre établi dans les discours d'autorité tenus à l'école.

Pour éviter l'engloutissement par les discours d'autorité, nous avons vu que les personnages ducharmiens vont user de la même arme: la subversion. Dans cet ordre d'idées, l'ironie, la parodie et la satire seront tour à tour pratiquées pour transgresser les savoirs. D'une part, le discours sur la littérature (les chefs-d'œuvre, les «génies» de l'écriture, etc...) sera féroce ment attaqué: les personnages font la guerre aux livres, aux lecteurs, aux écrivains; d'autre part, on fait violence au discours de l'histoire, on dénonce les discours politiques, on détruit des images symboliques et on met l'accent sur de nouvelles références ainsi que sur la mémoire.

Dans une volonté d'illustrer le déjà-là -inhérent au passé historique, à la langue et à la littérature- conjuguée aux concepts d'adaptation, d'appropriation et d'économie de la dette, les personnages s'emploient au recyclage⁶¹ comme à un art basé sur l'originalité de la composition et la diversité des matériaux utilisés. Correspondant aux valeurs de l'époque actuelle, la pratique ducharmienne de la récupération se caractérise à la fois comme une entreprise de réappropriation artistique, écologique, et par une culture des «déchets».

61. Notion que nous avons définie antérieurement par l'économie de la reprise, basée sur la reproduction et la transformation des matériaux existants.

Comment saisir cette école «imaginaire» à laquelle les textes de Ducharme font référence, sinon en prenant le risque d'en esquisser le portrait? Dans la troisième partie de notre travail, en partant d'une liberté «richardienne», qui dispense la critique des normes proprement scolaires (entendues comme strictes, rigides), et en appliquant la méthode ducharmienne (incendier pour rebâtir), nous avons imaginé ce que serait une école selon Réjean Ducharme et selon des indices semés tout au long des trois romans retenus.

Munie d'une autorisation fictive⁶² de l'écrivain, l'école est apparue. Proche de la nature (en bordure d'une forêt), mais situé dans un espace urbain, l'édifice principal de la cité estudiantine a l'allure physique de la Bibliothèque Nationale du Québec et il se divise en plusieurs sections, toutes destinées à des savoirs différents (musique, cinéma, littérature et arts visuels). Caractérisée par sa bibliothèque «titanesque» aux ouvrages variés (poésie, essais, romans, pièces de théâtres, livres d'illustrations, livres aux pages blanches, etc...), qui sont classés selon le seul ordre alphabétique, l'école ducharmienne chérit des productions littéraires différentes (Boris Vian, Jack Kerouac, Nelligan et Rimbaud) et elle s'intéresse à certaines figures historiques (Marie de l'Incarnation, Marie-Victorin, Iberville). L'enseignement et les méthodes pédagogiques conjuguent le mouvement (des voyages, de la curiosité, du questionnement) et la mémoire à la somme diversifiée des savoirs (académiques, populaires). Unis par l'amitié, regroupés dans l'idée d'«aller savoir» autrement, professeurs et élèves font front commun, à l'école ducharmienne, pour vaincre l'absurdité de la condition humaine et franchir les frontières de la connaissance universelle.

62. Partout dans l'œuvre de Réjean Ducharme, il est question d'initiative, de débrouillardise. Le lecteur est encouragé à bâtir lui-même ce qu'il ne retrouve nulle part dans le texte. Par exemple, dans la préface du recueil de poèmes de Gérald Godin, aux pages sept et huit, il écrit: «En tous cas, ce n'est pas vrai qu'on ne donne pas ce qu'on a pas. Quand on l'a pas [...]: on le crée. Ou on fait semblant de le créer. Ou on parle au diable». Tiré de *Ils ne demandaient qu'à brûler. Poèmes 1960-1986*, Montréal, Hexagone, 1987.

Au terme de notre recherche, l'école selon Réjean Ducharme est un lieu potentiellement dangereux par sa propension à fixer des normes, rétrécir des idées (pour les rendre plus «étudiables»), et hiérarchiser les connaissances. Le problème de toute institution scolaire réside dans le manque de souplesse intellectuelle, qui est dû d'abord à de nombreuses manœuvres pédagogiques catégorisantes, et ensuite à la valorisation de la règle, de la norme, dont font preuve ses «disciples». S'il est généralement attaché à l'unique conception du monde des discours d'autorité, l'être formé (ou déformé?) par l'école voit sa liberté de penser *autrement* en péril, menacée éventuellement par la manipulation des discours, qui exercent une autorité sur lui. Les romans du Ducharme illustrent bien le problème de la manipulation par les discours du «savoir»: «C'est dangereux, quelqu'un qui n'a rien appris à l'école, quelqu'un qui n'a pas appris tout ce qu'un homme doit avoir appris pour être facilement maniable (N270)».

Les personnages ducharmiens vont tout faire pour n'être pas «maniables⁶³», au risque de se vouer... à rien: «Je n'ai envie de rien de ce qui est, de rien de ce qui peut être. Tout ce qui se tend vers mes mains, murs comme azurs, je n'en veux pas, je ne veux pas les saisir, je ne saurais pas quoi en faire (N59)». Ou encore, s'ils ne se livrent pas au «vide», ils se donnent corps et âme à l'impossible: «J'ai entrepris ces travaux parce qu'ils sont impossibles, et qu'en réalisant l'impossible, on se hisse au-dessus des possibilités de sa condition (V48)». Contenu, véhiculé à l'intérieur de cet «impossible» des textes ducharmiens, le mouvement infini, l'insatisfaction entretenue sont autant de concepts mis de l'avant pour contourner le danger d'être à la merci de toute manipulation, hors de tout contrôle, institutionnel ou autre.

63. Dans un article daté de 1988, Laurent Mailhot qualifie justement Ducharme d'écrivain «absolument pas maniable»: «Il échappe à toutes les prises, à la fois un et multiple, parfaitement identifiable et absolument pas maniable», «Le Théâtre "maghané" de Réjean Ducharme» dans *Théâtre québécois I. Introduction à dix dramaturges contemporains*, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1988, p. 293.

Le territoire de la littérature particulier à Réjean Ducharme est maintenant marqué par la désacralisation de la bibliothèque, l'impossibilité de savoir, la volonté de se posséder, le voyage comme moyen d'instruction, la mixité des connaissances. Ce sont autant d'éléments nouveaux qui s'ajoutent à la somme des règles, des contraintes et des sujets qui déterminent la vision et l'art d'écrire ducharmiens. Qualifié de «prodigieuse clownerie⁶⁴, l'œuvre s'ouvre peu à peu grâce au thème de l'école. La constitution d'une poétique ducharmienne, qui reste à étudier, ne pourrait s'édifier uniquement à partir de cette lecture, mais on peut espérer qu'elle y contribue.

64. Nicole Deschamps, «Histoire d'E. Lecture politique de *La Fille de Christophe Colomb*», *Etudes françaises*, vol. 13, n°3-4, octobre 1975, p. 330.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus romanesque

- DUCHARME, Réjean. *Le Nez qui voque*, Paris, Gallimard, 1967, 275 p.
 ----- *L'Hiver de force*. Paris, Gallimard, 1973, 283 p.
 ----- *Va savoir*. Paris, Gallimard, 1994, 268 p.

Études critiques

Chapitres de livres ou actes de colloque

- BOUCHER, Jean-Pierre. «Voyez-vous Odile dans crocodile?», dans *Instantanés de la condition québécoise - Études de textes*. Montréal, Hurtubise - HMH, coll. «Littérature», 1977, p. 179-196.
- BOURBONNAIS, Nicole. «Ducharme et Nelligan: l'intertexte et l'archétype», dans *Paysages de Réjean Ducharme*, Montréal, Fides, 1994, p. 167-197.
- CAMBRON, Micheline. «André et Nicole Ferron: comment être contre», dans *Une société, un récit. Discours culturel au Québec*, Montréal, Hexagone, 1989, p. 162-171.
- CHASSAY, Jean-François. «L'Apache et le capitaliste. Le poète et ses textes dans les romans montréalais de Réjean Ducharme», dans *Montréal, mégapole littéraire. Actes du séminaire de Bruxelles (septembre-décembre 1991)*, Bruxelles, Centre d'études canadiennes, Université libre de Bruxelles, 1992, p. 99-116.
- GODIN, Jean-Cléo et Laurent MAILHOT. «Le théâtre "maghané" de Réjean Ducharme», dans *Le théâtre québécois. Introduction à dix dramaturges contemporains*, Montréal, Hurtubise HMH, 1970 (1988), p. 291-319.
- KWATERKO, Jozef. «Ducharme essayiste ou "Sartre maghané"», dans *Paysages de Réjean Ducharme*, Montréal, Fides, 1994, p. 147-166.
- MARCOTTE, Gilles. «Réjean Ducharme contre Blasey Blasey» dans *Le roman à l'imparfait*, Montréal, Hexagone, 1989, p. 75-122.
- TRUDEAU, Danielle. «Réjean Ducharme: retour à la littérature» dans *Regards sur la France des années 1980: le roman*, Saratoga, Anma Libri, coll. «Department of French and Italian Studies Stanford University», 1994, p. 203-211.

VAILLANCOURT, Pierre-Louis. «Permanence et évolution des formes de l'imaginaire ducharmien», dans *Paysages de Réjean Ducharme*, Montréal, Fides, 1994, p. 17-64.

Thèses

ARCHAMBAULT, Maryel. *Réjean Ducharme et la contre-culture*, thèse de Ph.D., Toronto, University of Toronto, 1989.

Chapitres de thèse

SMART, Patricia. «*L'Avalée des avalés: L'ironie aérienne. Le Nez qui voque: Sincérité et équivoque. L'Océantume: le voyage ironique. La Fille de Christophe Colomb: Aller loin dans la niaiserie.*» dans *L'ironie et ses techniques dans les romans de Jacques Godbout, Hubert Aquin et Réjean Ducharme*, thèse de Ph.D., Kingston, Queen's University, 1977, p. 239-326.

Mémoires

ARCHAMBAULT, Diane. *Le Nez qui voque de Réjean Ducharme: un jeu «par», «avec» et... «contre» le langage*, mémoire de maîtrise, Paris, Université de Paris III, 1972.

LANGLOIS-BENGHOZI, Marielle. *La volonté de puissance dans l'œuvre romanesque de Réjean Ducharme*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1976.

SCULLY, Robert-Guy. *L'Idéologie de Réjean Ducharme d'après L'Hiver de force*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1974.

THÉORET, Marie-Andrée. *La formation des métaphores dans L'Hiver de force de Réjean Ducharme*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1983.

WRIGHT, Beth Jeanine. *La temporalité dans Le Nez qui voque de Réjean Ducharme: dimensions littéraires et philosophiques*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1984.

Chapitres de mémoire

BELZILE, Rachel. «Pour une lecture de *L'Hiver de force*», dans *La question du plaisir: structure, sémiose, concept, code. Propositions pour une lecture de L'Hiver de force*, mémoire de maîtrise ès arts, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1990, p. 84-106.

Articles

- ALLARD, Jacques. «L'amour des restes ou la vie selon Ducharme», *Le Devoir*, 10 septembre 1994, p. D7.
- BEAUDOIN, Réjean. «Venez-y voir», *Liberté*, n° 219, juin 1995, p. 134-142.
- BERNATCHEZ, Raymond. «Fragments de génie. D'objets trouvés au hasard de ses marches, Roch Plante, alias Réjean Ducharme, fait des œuvres d'art», *La Presse*, 15 avril 1995, p. D15.
- . «Les trophées trop fous de Ducharme», *La Presse*, 16 novembre 1996, p. D16.
- BLAIS, Marie-Josée et Marie-Pierre LOCKWELL. «Ducharme, dévadé d'Amérique ou la poétique de la survie», *Urgences*, n° 34, décembre 1991, p. 61-74.
- BLOUIN, Jean, Jean-Pierre MYETTE et Basil KINGSTONE. «In search of Rejean Ducharme», *Canadian Fiction Magazine*, vol. 47, 1983, p. 203-212.
- BOSCO, Monique. «La moisson de mots de Réjean Ducharme», *Europe*, vol. 47, n° 478-479, février-mars 1969, p. 72-76.
- BOSQUET, Alain. «L'Océantume de Ducharme», *Le Devoir*, 5 octobre 1968, p. A13.
- BOUCHER, Jean-Pierre. «Réjean Ducharme parolier», *Littératures*, n°3, 1989, p. 95-113.
- CÔTÉ, Lucie. «Le nouveau Ducharme est arrivé. Va savoir si c'est un roman ou un poème!», *La Presse*, 13 août 1994, p. D2.
- CHASSAY, Jean-François. «Montréal et les États-Unis: idéologie et interdiscursivité chez Jean Basile et Réjean Ducharme», *Voix et Images*, vol. 26, printemps 1991, p. 503-513.
- . «Amours contrariées», *Voix et Images*, vol. 20, automne-hiver 1994-1995, p. 466-468.
- . «Les Illuminations», *Spirale*, n° 3, février 1991, p. 3.
- . «La tension vers l'absolu total», *Voix et images*, vol. 11, printemps 1996, p. 478-489.
- . «La stratégie du désordre: une lecture de textes montréalais», *Études françaises*, vol. 9, n° 3, hiver 1983-1984, p. 93-103.
- DEMERS, Pierre. «L'humour noir chez «l'hostie de comique» de Réjean Ducharme», *Ratures*, vol. 1, n° 1, mars 1968, p. 19-27.

- DESAULNIERS, Léo-Paul. «Ducharme, Aquin: conséquences de la mort de l'auteur», *Études françaises*, vol. 7, n° 4, novembre 1971, p. 398-409.
- DESCHAMPS, Nicole. «Histoire d'E, lecture politique de *la Fille de Christophe Colomb*», *Études françaises*, vol. 11, n° 3-4, octobre 1975, p. 325-354.
- DESCHAMPS, Nicole, Ghislaine LEGENDRE, Charlotte MELANÇON et Diane RICHER. «Ducharme par lui-même», *Études françaises*, vol. 11, n° 3-4, octobre 1975, p. 193-226.
- DUPRIEZ, Bernard. «Ducharme et des ficelles», *Voix et images du pays*, vol. 5, janvier 1972, p. 165-185.
- GASQUY-RESCH, Yannick. «Le brouillage du lisible: lecture du paratexte de *L'Hiver de force*», *Études françaises*, vol. 29, n° 1, 1993, p. 37-46.
- GAUVIN, Lise. «La place du marché romanesque: le ducharmien», *Études françaises*, vol. 28, n° 2-3, automne-hiver 1992, p. 105-120.
- GERNUIST, Monique. «Mille Milles et la femme dans le *Nez qui voque*», *Atlantis*, vol. 2, n° 2, printemps 1977, p. 56-63.
- GERVAIS, André. «*L'Hiver de force*, comme rien», *Études françaises*, vol. 10, n° 2, 1974, p. 183-191.
- GODBOUT, Jacques. «Les livres, le Québec de force», *Maclean's*, janvier 1974, p. 12.
- GODIN, Jean-Cléo. «L'Avalée des avalés», *Études françaises*, vol. 3, n° 1, février 1967, p. 94-101.
- HAMELIN, Louis. «Réjean Ducharme: prix Athanase-David 1994», *Lettres québécoises*, n° 77, printemps 1995, p. 7-10.
- HOTTE-PILON, Lucie. «Le jeu des noms dans l'œuvre romanesque de Réjean Ducharme», *Voix et Images*, vol. 28, n° 1, automne 1992, p. 105-117.
- IMBERT, Patrick. «Révolution culturelle et clichés chez Réjean Ducharme», *Journal of Canadian Fiction*, n° 25-26, 1979, p. 227-236.
- KÈGLE, Christiane. «Plaisir et subversion chez Réjean Ducharme», *Études Littéraires*, vol. 28, n° 1, été 1995, p. 49-60.
- LÉVESQUE, Robert. «Du charme fragile», *Le Devoir*, 25 mars 1994, p. B9.
- LONGCHAMPS, Renaud. «Génies, étonnez-moi!», *Nuit blanche*, n° 58, déc. 1994-janv.-fév. 1995, p. 16-17.
- MAILHOT, Laurent. «Le roman québécois et ses langages», *Stanford French Review*, printemps-été 1980, p. 147-170.

- MAILLET, Marguerite. «*Le nez qui voque* de Réjean Ducharme. Troisième volet d'un triptyque», *Co-Incidence*, vol. 2, n° 1, février 1972, p. 3-24.
- MARCOTTE, Gilles. «Réjean Ducharme, lecteur de Lautréamont», *Études françaises*, vol. 26, n° 1, 1990, p. 87-127.
- . «Un Ducharme, ça se mérite», *L'Actualité*, 15 octobre 1994, p. 80.
- MONETTE, Pierre. «Mots de ventre», *Voir*, 18 août 1994, p. 24.
- NARDOU-LAFARGE, Élisabeth. «Noms et stéréotypes juifs dans l'Avalée des avalés», *Voix et Images*, vol. 28, n° 1, automne 1992, p. 89-104.
- . «Dialogue et théâtralisation chez Ducharme, Blais, Godbout», *The French Review*, vol. 67, n° 1, octobre 1993, p. 82-92.
- PAVLOVIC, Diane. «Ducharme et l'autre versant du réel. Onomastique d'une équivoque», *L'esprit créateur*, vol. 23, n° 3, 1983, p. 77-85.
- . «Réjean Ducharme scénariste: Les P[*I*]ans de l'illusion», *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, vol. 11, 1986, p. 85-92.
- . «Du cryptogramme au nom réfléchi. L'onomastique ducharmienne», *Études françaises*, vol. 23, n° 3, 1988, p. 89-98.
- PAVLOVIC, Myrienne. «L'affaire Ducharme», *Voix et images*, vol. 6, n°1, automne 1980, p. 75-95.
- PODOSKI, Eszter. «L'intertextualité, mise en abîme et références culturelles dans *L'Hiver de force* de Ducharme», *Cahiers francophones*, vol. 1, 1991, p. 73-82.
- POPOVIC, Pierre. «Le festivaesque (La ville dans le roman de Réjean Ducharme)», *Tangente*, n° 48, septembre 1995, p. 116-127.
- RADFORD, Kathy. «Roch Plante: un vagabond de la Renaissance», *Magazin'art*, 9e année, n° 2, hiver 1996-1997, p. 47-48.
- SEYFRID, Brigitte. «Rhétorique et argumentation chez Réjean Ducharme. Les polémiques béréniciennes», *Voix et Images*, vol. 28, n° 2, hiver 1993, p. 334-350.
- TASCHEREAU, Yves. «Le vrai Nez qui voque», *Études françaises*, vol. 11, n° 3-4, octobre 1975, p. 311-324.
- VAILLANCOURT, Pierre-Louis. «L'offensive Ducharme», *Voix et Images*, vol. 5, n° 1, automne 1979, p. 177-185.
- VALENTI, Jean. «L'épreuve du *Nez qui voque*: des savoirs partagés au ludisme verbal», *Voix et images*, vol. 20, n° 2, hiver 1995, p. 400-423.

Théorie littéraire

RICHARD, Jean-Pierre. *Littérature et sensation*. Préface de Georges Poulet. Paris, Seuil, coll. «Pierres vives», 1954.

----- . *L'Univers imaginaire de Mallarmé*. Paris, Seuil, coll. «Pierres vives», 1961.

----- . *Microlectures*. Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1979.

----- . *Pages paysages: Microlectures II*. Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1984.

Ouvrages de référence

ANGENOT, Marc. *Glossaire pratique de la critique contemporaine*, Montréal, Hurtubise HMH, 1979.

AZIZA, Claude, OLIVIERI, Claude et SCTRICK, Robert. *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, Paris, Fernand Nathan, coll. «Dictionnaires Littéraires Nathan», 1978.

Dictionnaire des lettres françaises: le XX^e siècle, sous la direction de Marthe Bercot. Paris, Livre de poche, coll. «La Pochothèque», 1998.

Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, sous la direction de Maurice Lemire, tomes 4 et 5, Montréal, Fides, 1984.

Dictionnaire Le Petit Robert, Paris, Le Robert, 1981.

Encyclopedia of Contemporary Literary Theory, Toronto, University of Toronto Press, 1993.

Autres ouvrages cités

ECO, Umberto. *Lector in fabula ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Bernard Grasset, coll. «Figures», 1985.

GODIN, Gérald. *Ils ne demandaient qu'à brûler. Poèmes 1960-1986*, préface de Réjean Ducharme, Montréal, Hexagone, 1987.

ISER, Wolfgang. *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur, coll. «Philosophie et langage», 1985.