

Ducharme-Vian : deux chiffonniers en exercice

Lise Gauvin

« On trouve de tout quand on regarde bien, quand on se met à traîner les yeux sur le sol comme un chien [...] Le monde est fou, il jette tout. » (Réjean Ducharme, *Va savoir*)

« Les vieux journaux/Tout c'qu'est usé/ Tout c'qu'on veut j'ter/
C'est not'boulot » (Boris Vian, « Le tango des balayeurs »)

Écrivains inclassables, Ducharme et Vian ont en commun, en plus d'avoir fréquenté tous deux une école d'ingénieur – de façon plus assidue par Vian devenu ingénieur de Centrale que par Ducharme, qui ne fit qu'un bref passage de six mois à l'École polytechnique de Montréal –, une certaine façon de traiter la littérature à la manière faussement désinvolte d'enfants espiègles et d'adolescents révoltés. Ils ont aussi en commun l'art de se cacher sous des noms d'emprunts, Vernon Sullivan ou Roch Plante, que la critique a tôt fait de démasquer.

On a déjà noté les parentés formelles qui réunissent les deux œuvres ainsi que le « langage-univers¹ » que les écrivains tentent d'appriivoiser. Au-delà de ces caractéristiques, ce qui les unit est un certain mode d'appréhension du monde, une posture qui s'apparente à celle du chiffonnier baudelairien. Selon Antoine Compagnon, « La richesse de la figure du chiffonnier vient de l'ambivalence et de la réversibilité d'un personnage carnavalesque qui renverse les hiérarchies et chamboule le haut et le bas : le chiffonnier rêve du trésor qui fera de lui un roi, tandis que le roi qui perd sa couronne termine chiffonnier². » Cette posture, on la retrouve aussi bien dans les romans que dans les textes des chansons que les deux écrivains ont composés.

¹ Jacques Bens, « Postface », *L'écume des jours*, [1963], Paris, 10/18, 1979, p. 177-187.

² Antoine Compagnon, *Les chiffonniers de Paris*, Paris, Gallimard, 2017, p.207. [www.college-de-france.fr/media/antoine-compagnon/..](http://www.college-de-france.fr/media/antoine-compagnon/)

Un personnage emblématique

Le chiffonnier, qu'on appelle aussi le biffin, – n. m. Dérivé de « biffe », au sens de « chiffon, objet sans valeur » – joue un rôle essentiel au cours du 19^e siècle parce qu'il recueille et fournit les pièces de tissus qui seront ensuite transformées en papier. L'encyclopédiste Pierre Larousse le définit en 1869 comme « un recycleur universel », toujours accompagné de son trio d'emblèmes : la borne, la hotte et le crochet. En 1850, on trouve à Paris 25,000 chiffonniers, incluant femmes et enfants. En 1875, Maxime Du Camp en compte 5 952 enregistrés officiellement auprès de la préfecture de police et ayant leur « bourse » rue Mouffetard.³ Leur nombre serait passé à 35 000 en 1884, période de l'apogée du chiffonnage. Le besoin exponentiel de papier était le résultat de l'invention, en 1798, de la machine à fabriquer le papier en continu par Louis-Nicolas Robert, ce qui permit le développement de la presse. Le métier de chiffonnier accompagne et reflète les changements économiques et sociaux à l'œuvre dans la société. Tout ce discours du recyclage, selon Compagnon, est résumé par le titre d'une planche de *Leçons de chose illustrées* au début des années 1880 : « Rien ne meurt sur la terre : tout se transforme⁴ ». Ce métier tomba en désuétude lorsque, en 1883, le préfet Eugène Poubelle décréta que les ordures seraient déposées dans des récipients qui prendront son nom. Mais voilà de nouveau que l'idée de recyclage qui définit la chiffonnerie est devenu l'un des enjeux du monde contemporain.

Le chiffonnier apparaît comme personnage à quelques reprises dans l'œuvre de Baudelaire.

Celui-ci le décrit dès 1851 comme « chargé de ramasser les débris d'une journée » :

- . Contemplons un de ces êtres mystérieux, vivant, pour ainsi dire, des déjections des grandes villes; car il y a de singuliers métiers, le nombre en est immense. J'ai quelquefois pensé avec terreur qu'il y avait des métiers qui ne comportaient aucune joie, des métiers sans plaisir, des fatigues sans soulagement, des douleurs sans compensation, je me trompais. Voici un homme chargé de ramasser les débris d'une journée de la capitale. Tout ce que la grande cité a rejeté, tout ce qu'elle a perdu, tout ce qu'elle a dédaigné, tout ce qu'elle a brisé, il le catalogue, il le collectionne. Il compulse les archives de la débauche, le capharnaüm des rebuts. Il fait un triage, un choix intelligent; il ramasse, comme un avare un trésor, les

³ *Ibid.*, p. 14

⁴ *Ibid.*, p.15. Voir également le cours d'Antoine Compagnon au Collège de France « Les chiffonniers littéraires : Baudelaire et les autres». www.college-de-france.fr/media/antoine-compagnon/.

ordures qui, remâchées par la divinité de l'Industrie, deviendront des objets d'utilité ou de jouissance⁵.

L'écrivain le présente comme un collectionneur qui sait trier et cataloguer ce qui sera transformé ensuite en trésor « d'utilité ou de jouissance ». Quelques années plus tard, dans *Les fleurs du mal*, il le voit en poète élaborant de « glorieux projets » :

Souvent, à la clarté rouge d'un réverbère
Dont le vent bat la flamme et tourmente le verre,
Au cœur d'un vieux faubourg, labyrinthe fangeux
Où l'humanité grouille en ferments orageux,

On voit un chiffonnier qui vient, hochant la tête,
Buttant, et se cognant aux murs comme un poète,
Et, sans prendre souci des mouchards, ses sujets
Épanche tout son cœur en de glorieux projets⁶.

Lautréamont, à peu près à la même époque, en fera un être de compassion dans *Les chants de Maldoror* :

Voyez ce chiffonnier qui passe, courbé sur sa lanterne pâlotte ; il y a en lui plus de cœur que dans tous ses pareils de l'omnibus. Il vient de ramasser l'enfant ; soyez sûr qu'il le guérira, et ne l'abandonnera pas, comme ont fait ses parents⁷.

L'image du chiffonnier est aussi convoquée par Walter Benjamin dans *Paris, Capitale du XIX^e siècle*⁸, celui-ci devenant l'archétype du peuple révolutionnaire.

Retenons de cette figure l'idée de transformation et de recyclage, de renversement des hiérarchies et de poète du quotidien que l'on retrouve aussi bien chez Ducharme le promeneur que chez Vian le bricoleur, l'un et l'autre héritiers de la posture emblématique du chiffonnier analogue à celle de l'écrivain dont le travail consiste à donner aux mots une dimension jusque-là inexplorée. Dimension prolongée par la création de chansons qui, dans un autre registre, renvoient à une certaine façon d'appréhender le monde.

⁵ Charles Baudelaire, « « Du vin et du hashich comparés comme multiplication de l'individualité » » (1851), *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1968, p.305.

⁶ Charles Baudelaire, « Le vin des chiffonniers », *Les fleurs du mal* [1857], *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1968, p.107-108.

⁷ Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, *Les chants de Maldoror*, Chant II, Paris et Bruxelles, chez tous les libraires, p.71 ; <https://gallica.bnf.fr>.

⁸ Walter Benjamin, *Paris, Capitale du XIX^e siècle*⁸ ([1939] Paris, Éd. du Cerf, 2009).

Des chiffonniers du langage

Dans son dernier roman, intitulé *Gros mots*, Ducharme met en place de façon explicite la figure de l'écrivain collectionneur de mots comme autant d'objets récupérés au hasard de promenades. Le narrateur du roman dit avoir trouvé un trésor : « Aux abords de la Pointe, entre les quenouilles et les roseaux panachés, dans cette jungle en train de se glacer où je me plais à m'introduire en passant, j'ai trouvé, tout ouvert, tout de travers, comme jeté par-dessus bord, un plein cahier de vrais mots⁹. » Ce cahier plein de mots rappelle les découvertes du narrateur d'un roman précédent, également attentif à ce qui est délaissé par les humains :

On trouve de tout quand on regarde bien, quand on se met à traîner les yeux sur le sol comme un chien », constate le narrateur de *Va savoir*[...] 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 que j'ai mis à sécher sur le Franklin pour voir si les filles vont ressusciter quand la pluie se sera évaporée qui les a noyées, trempées jusqu'au trognon¹⁰.

Comme le chiffonnier baudelairien, Réjean Ducharme, sous le nom de Roch Plante, s'occupe à élaborer « de glorieux projets » et recycle ses trouvailles en des sculptures appelées *Trophoux*¹¹ (des trophées fous). Tel le pied du vieux chêne qui, « sorti de son trou, tourné sens dessus dessous », se transforme en « trophée fabuleux », ainsi qu'on l'explique dans le roman *Va savoir* (VS, p.173), les objets recueillis par Roch Plante sont décontextualisés, à la fois récupérés et débarrassés de leur fonction utilitaire. Les mots, comme les objets, sont aussi récupérés par le romancier et utilisés sans hiérarchie, du plus noble au plus vulgaire¹², du plus banal au plus nouveau. L'écrivain joue sur tous les tons et tous les styles. À l'idée de renversement s'ajoute celle de transformation. Si le mot adéquat n'existe pas, il faut le créer. Dans *l'Avalée des avalés*, le premier roman publié de

⁹ Réjean Ducharme, *Gros mots*, Gallimard, 1999, p.18. Désormais indiqué par GM suivi du numéro de la page. Pour une analyse plus complète de la figure du chiffonnier chez Ducharme, voir L. Gauvin, « Réjean Ducharme, le chiffonnier », dans *Le roman comme atelier. La scène de l'écriture dans les romans francophones contemporains*, Paris, Karthala, 2019, p.57-74.

¹⁰ *Va savoir*, Paris, Gallimard, 1994, p. 153. Désormais indiqué par VS suivi du numéro de la page.

¹¹ Sous le titre « Trophoux », un ouvrage présente une quarantaine des sculptures de Roch Plante (Alias Réjean Ducharme) : *Trophoux*, Collection Forget-Georgesco. Préface de Lise Gauvin, Montréal, Lanctôt Éditeur, 2004.

¹² Voir Marie-Hélène Larochelle, Marie-Hélène. 2009. « Du sociolecte : étude du blasphème dans les romans de Réjean Ducharme » in *Présences de Ducharme*, sous la direction de Marie-Andrée Beaudet, Élisabeth Haghebaert et Élisabeth Nardout-Lafarge, Québec, Éditions Nota bene, 2009, p. 147-163.

Ducharme, Bérénice Einberg, frappée de la faiblesse des langues courantes, propose d'inventer une nouvelle langue, le bérénicien, et elle précise : « En bérénicien, le verbe être ne se conjugue pas sans le verbe avoir ¹³ ». On peut lire l'ensemble de cette œuvre comme une recherche pour faire éclater le sens des mots, les pousser hors de leurs limites convenues et arriver à leur redonner un pouvoir d'expression sensible. La représentation de la langue s'accompagne de jeux de mots et de figures dont l'extension semble infinie, tant la capacité d'invention de Ducharme ne cesse d'étonner. Qu'on relise les titres : *L'avalée des avalés*, *L'océantume*, *Le nez qui voque*, *Les enfantômes*, *L'hiver de force*, *Débadé*. Autant de mots-valises résultant d'une transformation et d'un recyclage.

Dans *Le nez qui voque*, Ducharme se plaît à énumérer en épigraphe des syllabes en vrac, citations tronquées présentées sans explication, comme s'il fallait d'abord faire l'inventaire des possibles de la langue. Hommage crypté aux prédécesseurs mais également jeu sur les signifiants et mise en exergue de l'alphabet, ces épigraphes sont précédés d'un extrait du poème « Jardin d'hiver » d'Émile Nelligan :

Ah ! » (Colette.) / « Je me... » (Barrès.) / « Oh ! »
(Mauriac.) / « Ich... » (Hitler.) / « Ils... ne... la... votre...
votre... leur... » (Musset.) / « Ah ! » (George Sand.) / « Il fait... »
(Gide.) / « Les Messieurs de vos a semblent... » (Iberville.)¹⁴

Voici, semble dire le romancier, un panier de syllabes trouvées au fil des lectures dont il reste à faire l'assemblage, à la manière du biffin d'un autre siècle ramassant les chiffons abandonnés dans les cités qui serviront ensuite à faire le papier. Et l'épigraphe de se poursuivre par une dérivation de sons et de mots, attribuée à un auteur imaginaire, dont l'effet ludique est assuré :

Le beau n'est pas nécessairement difficile à faire. Le beau n'est pas nécessaire. Le beau n'est pas. Le beau nez ! » (auteur imaginaire) (NV, p.7)

Vian, de son côté, « ne construit pas une épigraphe aussi élaborée, mais pose des citations en exergue des chapitres, ici et là, citations sans logique apparente avec le texte, un peu comme les mots “ glanés ” par Ducharme. La provenance de ces citations est aussi déroutante que celle du

¹³ Réjean Ducharme, *L'avalée des avalés*, Paris, Gallimard, 1966, p.21. Désormais indiqué par A suivi du numéro de la page

¹⁴ Réjean Ducharme, *Le nez qui voque*, Gallimard, 1968, p.7. Désormais indiqué par NV suivi du numéro de la page.

Québécois¹⁵ » conclut Jacinthe Dubé. L'écrivain de Saint-Germain-des-Prés, s'il n'a pas inventé un personnage de chiffonnier, est connu comme un bricoleur émérite et un musicien de jazz habitué à faire confiance au hasard. Rappelons qu'avant d'être écrivain, cet l'ingénieur de Centrale a travaillé une année entière, en 1946, pour l'Office du papier. Comme Ducharme crée ses sculptures à partir de trouvailles recueillies au cours de promenades, Vian invente à partir des objets d'usage courant de nouveaux matériaux. Partagé entre le *Swing et le verbe*¹⁶, le jazzman traite le langage avec une grande liberté. Il utilise tous les niveaux de langue, du plus savant au plus vulgaire, et n'hésite pas devant les imparfaits du subjonctif. Jouant sur les signifiants, il compose, en musique comme en littérature, des partitions inédites. Pour Jacques Bens, « le monde de Boris Vian est entièrement fondé sur le langage, c'est-à-dire qu'il naît de lui, et trouve en lui chacune de ses justifications. Ainsi, le Verbe est devenu Dieu¹⁷. » Je me contenterai de rappeler brièvement sa pratique des mots-valises, tels que pianocktail ou députodrome, gratouillis... Ou encore sa création de néologismes tels frigiploque, antiquitaire, biglemoi, nutritionner, zonzonner, s'insoler ou encore agent d'armes. On connaît aussi son fameux « portecuir en feuilles de Russie », contrepèterie qui fait rêver. Tout cela accompagné de quelques anglicismes tels que « relatifs » pour parents, ainsi que de phrases empreintes de préciosité comme cette question du cuisinier Nicolas demandant à Colin : « Puis-je me permettre de prier Monsieur de bien vouloir m'autoriser à reprendre mes travaux?¹⁸ »

Ce qu'il y a de particulier dans ce langage, c'est précisément l'aspect « recyclage » et transformation, voire même « distortion », pour reprendre un mot que Vian utilise dans sa préface à *L'écume des jours*, recyclage qui s'appuie sur un travail initial de repérage et de collecte d'éléments empruntés au quotidien, semblables à ceux que le narrateur de *Gros mots* aurait pu recueillir au cours de ses promenades. Vian cherche, comme Alter, l'écrivain fictif de *Gros mots*, à trouver les justes rapports entre les mots et les choses, ceux-ci devenant l'instrument indispensable pour connaître celles-là : « Ce qui me chiffe, constate Alter, c'est de ne pas trouver

¹⁵ Dubé, Jacinthe, « Ducharme et Vian : phonographes du pornographe ? », *Postures*, <<http://revuepostures.com/fr/articles/dube-16>>. D'abord paru dans *Postures*, Dossier « D'hier à demain : le rapport au(x) classique(s) », n°16, 2912, p. 115-127

¹⁶ Bertolt, Nicole et François Roulmann, préface de Marc Lapprand, *Boris Vian, le swing et le verbe*, Paris, Textuel, 2008.

¹⁷ Jacques Bens, *L'écume des jours*, [1963], « postface », *op. cit.*, p. 178-179.

¹⁸ Boris Vian, *L'écume des jours* [1947], Paris, Le livre de poche, 2007, p. 31. Désormais indiqué par EJ, suivi du numéro de la page.

comment saisir l'objet dont il s'agit, trouver les mots qui lui mettent une poignée.» (GM,p.40)
Ces justes rapports ne sauraient exister sans les créations lexicales qui renvoient à des concepts jusque-là non identifiés par le langage courant. «Ce qui rapproche de ce point de vue les deux écritures, écrit Petr Vurm, c'est que la langue employée ressemble au premier regard à une langue nouvelle mais elle n'est pas nouvelle : elle est brisée et recyclée à partir des débris de la langue première comme d'une matière première¹⁹ ».

Un certain état de voyance

Les moyens utilisés pour arriver à cette langue renouvelée diffèrent d'un écrivain à l'autre. Le romancier québécois fait fi des canons esthétiques établis et confie à chaque humain le soin de constituer son propre musée imaginaire. Mais qui dit musée dit choix délibéré, travail de mémoire. Les personnages de Ducharme n'en sont pas, ou pas encore, à cette forme de sélection. Ils prennent tout, sans distinction, éblouis par la multiplicité du réel qui s'offre à leurs yeux :

Faire Faire vide son sac sur ma paillasse. Le trésor fabuleux de la corne d'abondance est répandu. Je dois regarder : le spectacle contraint mes yeux, les violente, il y a de tout. Il y a des fruits par centaines, dont une citrouille et deux doyens. Je vois des voyelles et des consonnes en bois et en couleur. J'ouvre un drageoir plein de nougats et de pralines. M'étonnent des feuilles de gaulthérie, une rose très grosse, [une abondante documentation photographique sur Lang-Bian, du rahat-lokoum, des agates en longues tranches, des coucous, des montres, des chapskas, un livre rouge à tranche d'or intitulé La Lyse des cellules calcaires des ganglions lymphatiques,] une trompette, un piano très petit²⁰.

Retenons ce « je dois regarder » aussitôt suivi de « je vois des voyelles et des consonnes... », manifeste très rimbaldien. L'état de voyance ainsi atteint, il n'y a plus qu'à le tenir en éveil, qu'à l'alimenter par une quête constamment recommencée. Ce à quoi s'occupe tout particulièrement Rémi, le narrateur de *Va savoir* :

Je ratisse à la grandeur, de haut en bas. [...]L'escarpement est particulièrement riche en surprises. On tire un bout de fil de fer, on déterre un chapelet de ressorts à coussin. On saisit un coin de tissu, on se ramasse avec tout un tapis. Un pot de cornichons cache un pot de confitures, un bas de nylon pourri un tas d'épluchures. J'en remplis des boîtes et des sacs. J'en oublie le boire et le manger. (VS, p. 119)

¹⁹ Peter Vurm, Petr. 2009. « Ducharme et Vian : deux créativités aux confins des mots » in *Présences de Ducharme, op.cit.*, p.92.

²⁰ Réjean Ducharme, *L'océantume*, Paris, Gallimard, p. 119.

Il n'y pas de hiérarchie dans la voyance. Il faut tout prendre, tout ramasser, car un objet peut en cacher un autre comme un mot peut être riche en surprises et en appeler un autre si on sait bien l'entendre et le regarder. Celui qu'on a désigné comme un « Rimbaud des neiges » est aussi un chiffonnier doué de voyance, héritier d'une tradition qui lui permet de transformer le moindre objet en trésor et de réinventer les pouvoirs du langage.

Pour Vian, l'état de voyance est obtenu par une synesthésie entre le gustatif et l'auditif, les boissons et la musique. Synthétisant en un mot-valise l'amour du jazz et de l'alcool, le pianocktail est ce qui permet au musicien bricoleur de transformer les données du quotidien en « trésors fabuleux ». C'est par la musique que Vian arrive à réinventer le réel de façon à créer un univers de langage à l'écart des conventions ;

La recette semble facile. La voici :

A chaque note, je fais correspondre un alcool, une liqueur ou un aromate. La pédale forte correspond à l'œuf battu et la pédale faible à la glace. Pour l'eau de Seltz, il faut un trille dans le registre aigu. Les quantités sont en raison directe de la durée : à la quadruple croche équivaut le seizième d'unité, à la noire l'unité, à la ronde la quadruple unité. Lors que l'on joue un air lent, un système de registre est mis en action de façon que la dose ne soit pas augmentée, ce qui donnerait un cocktail trop abondant, mais la teneur en alcool. Et suivant la durée de l'air, on peut si l'on veut faire varier la valeur de l'unité, la réduisant par exemple au centième pour pouvoir obtenir une boisson tenant compte de toutes les harmonies, au moyen d'un réglage latéral. (EJ, p.32-33)

Et Chick de répliquer tout simplement « C'est compliqué », puis, « C'est merveilleux ». Il s'agit, pour Vian comme pour Ducharme, de voir les choses autrement, d'habiter le réel « en tenant compte de toutes les harmonies ». Le Colin de *L'écume des jours* est à l'écoute des sons comme le promeneur de Ducharme est ébloui par le spectacle qu'il a sous les yeux. Leur cogito esthétique est d'abord une expérience sensorielle faite d'attention à un environnement familial.

Et pourtant...

...ils ne sont pas *pohéteu*...

« Si j'étais pohéteu – Je serais ivrogneû—J'aurais un nez rougeû - Une grande boîteû – Où j'empilerais -- Mon oeuvreû complait²¹ » déclare Vian. Celui-ci, comme Ducharme, s'applique à désacraliser la fonction de l'écrivain. Ou à tout le moins une certaine image de l'écrivain représentée par Jean-Sol Partre, l'auteur célèbre dont s'est entiché Chick dans *L'écume mes jours*. Désacralisation qui prend l'aspect également de titres tronqués attribués à l'illustre philosophe, *La nausée* devenant *Le vomi* (95) et ses essais étant rebaptisés *La lettre et le néon* (223), *Le Paradoxe sur le dégeulis* (72). *Choix préalable avant le haut-le-cœur*, (78) ou encore *Le remugle* (115). Quant au chapitre décrivant la mise en scène entourant une conférence de Partre, il pourrait figurer dans une anthologie du burlesque.

Vian revendique son statut d'amateur professionnel, renonçant à faire partie de la littérature instituée:

J'aimerais/Devenir un grand poète/Et les gens/Me mettraient/Plein de laurier sur la tête/ Mais voilà/Je n'ai pas/Assez de goût pour les livres/Et je songe trop à vivre/Et je pense trop aux gens/Pour être toujours content/De n'écrire que du vent²².

Cette marginalité affichée va de pair avec sa participation au Collège de Pataphysique, dont il deviendra l'un des Transcendants Satrapes, un corps actif dont « la particularité est de n'avoir aucun rôle positif ni négatif ». Collaborateur aux Cahiers de Pataphysique²³, il s'y attache à déconstruire l'aphorisme : « Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se casse ». Il propose ensuite d'enlever de Q de « coquille » ou encore une série de variations sur le proverbe « À bon chat bon rat ». En plus de ses improvisations langagières, l'ingénieur Vian invente une machine à tracer des gidouilles, qu'il nomme le Gidouillographe. Devenu lui-même Promoteur insigne de la Grande Gidouille, distinction créée par Jarry, il affirme que l'un des principes fondamentaux de la Pataphysique est le refus de trancher entre « ce qui est sérieux et ce qui ne l'est pas puisque pour [eux] c'est exactement la même chose²⁴. »

²¹ Boris Vian, « Si j'étais pohéteu », publié dans *Je voudrais pas crever*, Jean-Jacques Pauvert éditeur, 1962, p. 27.

²² Boris Vian, *Je voudrais pas crever*, édition Fayard, 1996, p.41.

²³ Voir également Marc Lapprand, *Pourquoi l'Oulipo ?* Québec, Presses de l'Université Laval, 2020.

²⁴ Entretien radiophonique avec Marc Bernard, cité par Claire Julliard, *Boris Vian*, Gallimard, « Folio /biographies, 2007, p. 266.

Ducharme refuse également le statut d'écrivain professionnel : « Je ne suis pas un homme de lettres. Je suis un homme », écrit-il au début du *Nez qui voque*. (NV, p. 8) Cet homme qui écrit n'hésite pas à transformer le manifeste québécois des Automatistes, *Refus Global*, en « Manifeste des automartyrs » dans *l'Hiver de force*. Il aime également créer des personnages d'écrivains tel ce Gaston Gratton-Chauvignet de l'Estampe, « troubadour modique des flaques », présent dans *Les enfantômes*²⁵, dont l'œuvre s'intitule *Miroirs de boue*. La moquerie n'est jamais loin chez celui qui se définit comme iconoclaste (NV, p.230) et se donne tous les droits : « « C'est mon cahier, et j'écrirai ce que je voudrai dedans. Voulez-vous des fautes d'orthographe? Faites-en ! Faites-les vous-même! Drive yourself ! (NV, p.133). Et comme si cela n'était pas suffisamment clair, il précise : « « J'aime les phrases qui boitent. Je suis sadique. Je les regarde boiter et je trouve cela drôle. » (NV, p.186)

À la figure du chiffonnier se superpose ainsi, pour l'un comme pour l'autre, l'image du phonographe. Selon Jacinthe Dubé, ils seraient « des phonographes révoltés par l'hégémonie du bien-parler, du bien-écrire, des règles qui les régissent, des phonographes qui, « surconscients » des phénomènes linguistiques, pour reprendre l'expression de Lise Gauvin (Gauvin, 2000), seraient envahis par le trop-plein des discours environnants, par les livres qui se multiplient, par les variétés de langues qui s'entrechoquent, ce qui les pousserait à se retourner vers leur appareillage et à utiliser les sons, les mots, les tonalités, les registres, les citations, en vue de s'installer dans une marginalité qui refuse toute étiquette²⁶. »

On pourrait dire de ces écrivains., malgré l'intérêt de Vian pour les machines, qu'ils préfèrent marcher à pied » --titre d'une chanson de Vian -- afin de pouvoir porter un certain regard sur le monde, sans ménagement mais non sans insolence ni dérision. Dans quelle mesure leurs chansons représentent-elles à leur façon la posture du chiffonnier baudelairien, qui, « hochant la tête », est délégué à l'observation d'une « humanité [qui] grouille en ferments orageux » (Baudelaire) ?

²⁵ Réjean Ducharme, *Les enfantômes*, Paris, Gallimard, 1976. Désormais indiqué par E suivi du numéro de la page.

²⁶ Dubé, Jacinthe, « Ducharme et Vian : phonographes du pornographe ? », *Postures*, Dossier « D'hier à demain : le rapport au(x) classique(s) », n°16, 2012. <<http://revuepostures.com/fr/articles/dube-16>> D'abord paru dans : *Postures*, Dossier « D'hier à demain : le rapport au(x) classique(s) », n°16, 2012, p. 115-127. En référence : L. Gauvin, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, 2000.

Ils préfèrent marcher à pied

Il est téméraire de s'aventurer à une comparaison entre la trentaine de chansons connues de Réjean Ducharme et le corpus des quelques 500 composées par Boris Vian. Cependant, si Vian avoue sans ambiguïté sous forme de refrain dans la chanson intitulée : « Moi, je préfère marcher à pied ²⁷ », Ducharme décrit sa journée en ces termes :

Marcher tout seul sur le trottoir
Rencontrer des gens solitaires
Aimer mieux regarder par terre
Les sacs de chips écrapoutis
S'parler tout seul se dire hostie
Fais-toi z'en pas
Tout l'monde fait ça
Fais-toi z'en pas
Tout l'monde fait ça²⁸

Plusieurs chansons de Vian portent sur les métiers ou les objets liés au quotidien, tels le travail des balayeurs, ramassant « les vieux journaux/toutc'qu'est usé/ toutc/quo veu j'ter » (« Le tango des balayeurs » (C, .610), les confidences d'une femmes de ménages (« Suicide-valse » ou les « Con-plainte des con-tribuables ». (C, .603, C, 199) Ducharme met en scène le travailleur d'usine qui arrive en retard à manufacture « les deux yeux farmés bien durs » ou encore un couple qui, malgré l'état précaire de son logis, se demande « s'il doit déménager ou rester là ». L'écrivain québécois, s'il n'a pas écrit de chansons à teneur explicitement politique, a exprimé son admiration pour « Le Déserteur » dans *l'Hiver de force*, une chanson qui « donne des frissons » à ses personnages. Il a aussi parodié dans « Le révolté », l'idéologie du *Peace and love* portée dans le confort d'une jeunesse dorée « Je vais à l'université / La plus anglaise et la plus belle/ J'apprends la comptabilité/ J'travaillerai pas au pic pi à pelle [...] On me demande qui je suis/ pourquoi je suis si révolté/ En résumé eh bien! voici/ Je veux refaire /ma société. Peace and love /LSD/ Hurry!Hurry/ Hourra/Hourra ». Alors que Vian conseille à un ami qui veut devenir poète : « N'essaie surtout pas d'être riche » (C, 202), Ducharme donne des leçons de mélancolie: « Avoir voulu changer la vie/Et s'endormir avec l'ennui/ Après avoir perdu son temps/ Personne a pu faire autrement/ Mais c'est pas si important qu'ça/ Fais-toi z'en pas/ Tout l'monde fait ça. »

²⁷ Boris Vian, *Chansons*, [1984], Paris, Le livre de poche, 1004. Désormais indiqué par C suivi du numéro de la page.

²⁸ Les textes de ces chansons, pour la plupart inédits, m'ont été transmis par Jacques Lanctôt alors qu'il était éditeur et songeait à les publier peu après la parution des *Trophoux*.

L'un et l'autre tournent en dérision le snobisme, social ou intellectuel, et le culte de l'apparence. À titre d'exemples : « Je suis snob » (C, 339), « Les gens de Saint-Germain », (C, 290) « Club Saint-Germain » (C, 173), « La Parisienne » (C, 486) pour Vian et « Artificielle » et « Ritz » pour Ducharme.

C'est encore une fois dans le traitement de la langue que les similitudes sont les plus visibles. Vian et Ducharme explorent systématiquement les qualités rythmiques obtenues par la répétition des mêmes mots ou des mêmes sons. À titre d'exemple, la chanson « Cœur de rock » où on répète « Je suis une loque, loque, loque, loque ». Ou encore « Je suffoque foque foque foque ». (C, 190) On peut noter également chez Ducharme la répétition des mots « Que c'est, que c'est que c'est que t'aim' pas », à la fois dans le titre et dans le début d'une chanson. Un autre procédé souvent employé par les deux auteurs est celui de la liste, procédé fréquemment utilisé chez Rabelais et destiné à épuiser les ressources du réel. Une des chansons de Ducharme, intitulée « Manche de pelle » est constituée presque exclusivement d'une énumération de noms propres et se termine par ces mots : « J'veus avertis/ C'est pas fini ». Vian a aussi souvent recours à la liste, celle-ci devenant un inventaire lexical largement déployé dans la « Cantate des boîtes » : « Boîte à poudre d'escampette/ Boîte à outils/ à gâteaux/ Boîte à onglet, boîte à lettres /Tabagie, boîte saunière »... etc. etc. (C, 147)

Vian et Ducharme, dont plusieurs chansons ont été interprétées par Pauline Julien, ont manifesté dans leurs textes le même esprit ludique que dans leurs romans, la même attention aux effets de langage et à la représentation d'un monde sans prétention, mais non sans qualités. Si l'on peut difficilement leur attribuer l'attitude de celui qui « aime pas travailler²⁹ », chanson popularisée par Henri Salvador, vue l'étendue de leurs réalisations, on peut supposer qu'ils se reconnaîtraient dans la figure du « gars bien ordinaire » de Robert Charlebois, chanteur et compositeur qui a mis en musique plusieurs des textes de Ducharme.

L'un et l'autre se placent « en deçà de ce monde “officiel” de la littérature, dans ce qu'il a de plus sérieux et intellectuel, écrit Marc Lapprand. En désavouant délibérément l'esprit de sérieux, Vian

²⁹ À propos du travail, rappelons qu'il y a un passage savoureux dans *L'Écume des jours* où Chloé affirme : « Ce n'est pas tellement bien, de travailler. » Et Colin réplique : « On leur a dit que c'est bien. » (EJ, p. 137)

s'assure une position de franc-tireur et s'expose à la marginalité³⁰.» Toutefois, leur côté iconoclaste se double d'un respect tout aussi manifeste envers certaines œuvres qu'ils apprécient tout particulièrement. Parmi celles-ci se trouve, chez Ducharme, celle de Vian signalée par une référence explicite au parolier du « Déserteur », comme déjà mentionné. De plus, André et Nicole, dans *L'hiver de force*, partagent avec Chick un instinct de collectionneurs. Mais à la différence de celui-ci qui peut se permettre d'acheter une édition rare d'un livre de Jean-Sol Partre, ils doivent attendre le moment propice pour se procurer le dernier disque de Vian : » « On a enfin acheté le disque de Boris Vian. Ça faisait des mois qu'on le surveillait à la pharmacie Labow. \$5.49 c'était trop cher. On a attendu notre prix. Patience et longueur de temps³¹. » Ils l'écoutent en boucle, sans jamais se lasser. « Le choix ducharmien de dialoguer avec les chansons de Vian semble un microcosme, laissant transparaître en filigrane l'univers de Ducharme, sa propre ironie et sa propre thématique » écrit Peter Wurm³².

Les correspondances entre les deux œuvres fascinent à plus d'un titre. Attentifs aux possibilités virtuelles du langage, Vian et Ducharme s'appliquent à en recueillir les fragments qu'ils recomposent et retournent dans tous les sens. Comme le chiffonnier dont le travail consiste à ramasser des objets destinés à être transformés et recyclés, ils traitent le langage comme un matériau flexible, apte à intégrer toutes les formes de variations. Frondeurs, ils n'hésitent pas à démythifier une certaine image du poète ainsi que les faux-semblants de leur société. Ils pratiquent une *voyance* inspirée d'un quotidien apparemment sans histoire et ils distribuent leurs *trouvailles* dans des romans et des chansons qui n'ont pas cessé depuis leurs créations de trouver écho chez les contemporains. Au « Je voudrais pas crever » de Vian répond le « Je suis trop fatigué pour être malade » » suivi de « Je suis trop malade pour mourir », les derniers mots d'un Ducharme agonisant³³. On pourrait dire de Ducharme ce que Queneau déclarait à propos de son prédécesseur: « Vian fut toujours futur. Sa mort, c'est du passé³⁴. »

³⁰ Lapprand, Marc. 2010. « Introduction », in *Œuvres romanesques complètes*. Paris, Gallimard. 2010, « La Pléiade », t. 1, p. XIV.

³¹ Réjean Ducharme, *L'hiver de force*, Paris, Gallimard, 1973, p.40.

³² Petr Wurm, article cité, p. 89.

³³ Témoignage de Monique Jean qui l'a assisté jusqu'à la fin.

³⁴ Raymond Queneau, « Boris Vian Satrape mutant », *Dossiers acénonètes du Collège de 'Pataphysique*, no 12, 23 juin 1960. <http://expositions.bnf.fr/vian/>

Éléments de bibliographie

Bens, Jacques. 1963. « Un langage-univers », in *L'écume des jours* [1963]. Paris, 10/18, 1979, p.177-187.

Bertolt, Nicole et François Roulmann, préface de Marc Lapprand, *Boris Vian, le swing et le verbe*, Paris, Textuel, 2008.

Compagnon, Antoine, *Les Chiffonniers de Paris*, Paris, Gallimard, 2017.

Dubé, Jacinthe. 2012. « Ducharme et Vian : phonographes du pornographe ? », *Postures*, Dossier « D'hier à demain : le rapport au(x) classique(s) », n°16, 2012.
<<http://revuepostures.com/fr/articles/dube-16>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : *Postures*, Dossier « D'hier à demain : le rapport au(x) classique(s) », n°16, 2012, p. 115-127.

Ducharme, Réjean. 1967. *Le nez qui voque*, Paris, Gallimard, 333 p.

Ducharme, Réjean. 1969. *La fille de Christophe Colomb*. Paris : Gallimard.

Ducharme, Réjean. 1973. *L'hiver de force*, Paris, Gallimard, 273 p

.Ducharme, Réjean. 1976. *Les enfantômes*, Paris, Gallimard , 283 p.

Gauthier, Michel, *L'écume des jours. Analyse critique*, Hatier « Profil d'une œuvre » 1973.

Gauvin, Lise. 2000, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*. Montréal, Boréal.

....., *Le roman comme atelier. La scène de l'écriture dans les romans francophones contemporains*, Paris, Karthala, 2019.

Claire Julliard, *Boris Vian*, Gallimard, « Folio /biographies, 2007, p. 266

Lapprand, Marc. 2010. « Introduction », in *Œuvres romanesques complètes*. Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2010, t. 1, p. IX-XLVI.

....., *V comme Vian*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006.

....., et François Roulmann, Textuel, 2008.

....., et François Roulmann, « Si j'étais poète », Paris, Gallimard, 2009.

Larochelle, Marie-Hélène. 2009. « Du sociolecte : étude du blasphème dans les romans de Réjean Ducharme » in *Présences de Ducharme*, sous la direction de Marie-Andrée Beaudet, Élisabeth Haghebaert et Élisabeth Nardout-Lafarge. Québec : Éditions Nota bene, p. 147-163.

Vian, Boris, *Œuvres romanesques complètes*. Paris, Gallimard, « La Pléiade », t.1 et t.2, 2010.

Vian, Boris, *L'écume des jours* [1963]. Paris, 10/18, 1979.

Vian, Boris, *L'écume des jours* [1947], Paris, Le livre de poche, 2007

Vurm, Petr. 2009. « Ducharme et Vian : deux créativités aux confins des mots » in *Présences de Ducharme*, sous la direction de Marie-Andrée Beaudet, Élisabeth Haghebaert et Élisabeth Nardout-Lafarge, Québec, Nota bene, p. 85-100.

Résumé :

Écrivains inclassables, Ducharme et Vian ont en commun une certaine façon de traiter la littérature à la manière faussement désinvolte d'enfants espiègles et d'adolescents révoltés. Au-delà les parentés formelles entre les deux œuvres, ce qui les réunit est une posture d'écrivain qui s'apparente à celle du chiffonnier baudelairien « épanch[ant] tout son cœur en glorieux projets ». Cette posture, on la retrouve aussi bien dans les romans que dans les textes des chansons que les deux écrivains ont composés. L'un et l'autre « préfèr[ent] marcher à pied » afin de pouvoir porter un certain regard sur le monde, sans ménagement mais non sans insolence ou dérision.

Abstract : (à venir)

Notice

Essayiste, nouvelliste et critique, Lise Gauvin est professeure émérite à l'Université de Montréal. Elle a publié, notamment : *La fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme* (« Points », Seuil, 2004 et 2011) et, en 2020, *Les lieux de Marie-Claire Blais*, (Nota bene) ainsi que *Penser le roman francophone contemporain* (co-dir., PUM). Elle a obtenu le prix du Québec Georges-Émile Lapalme en 2018.