



Sous la direction de  
**Jean Morency,  
Hélène Destrempe,  
Denise Merkle et  
Martin Pâquet**

# **Des cultures en contact**

Visions de l'Amérique du Nord francophone



Collection  
Terre américaine

Éditions Nota bene

RÉJEAN DUCHARME.  
QUAND L'AUTRE EST UN « JE »

*Jean-Christophe Delmeule*  
Université Lille III – Charles de Gaulle

Pour parvenir à s'accepter dans les autres, but que l'ethnologue assigne à la connaissance de l'homme, il faut d'abord se refuser à soi.

Claude LÉVI-STRAUSS<sup>1</sup>.

La déconstruction n'est jamais aussi puissante que lorsque des individualités affirment qu'elles ne sont pas réductibles à un seul bord ou à une unité préliminaire d'appartenance, mais se rapportent à des références entamées les unes par les autres.

Fethi BENSLAMA<sup>2</sup>.

Long monologue douloureux d'un homme qui s'enfonce dans la solitude, parfois entrecoupé de dialogues aux échos déformés, de lectures épistolaires ou de descriptions techniques de la nature ou du travail manuel, *Va savoir* de Réjean Ducharme est avant tout une

---

1. Cité par Todorov (1989 : 122).

2. Fethi Benslama (1998 : 8).

interpellation : celle adressée à l'autre, à ce « Tu » hypothétique qui s'éloigne et disparaît définitivement en terre juive. Mais du coup cette absence de la femme aimée est aussi une absence à soi, quand le voyage à Jérusalem est l'exact contraire d'un retour à l'origine, quand le « Je » se dissout dans la solitude absolue, particulièrement quand celle-ci se diffuse dans le rapport aux autres, que l'absence devient la seule forme de présence et que la présence devient la figure emblématique et le creuset de l'absence. Mais ici la solitude de l'œuvre déborde la solitude présumée de l'homme dans cette conscience dissociée qui avait fait dire à Maurice Blanchot : « Quand je suis seul, ce n'est pas moi qui suis là et ce n'est pas de toi que je reste loin, ni des autres, ni du monde. Je ne suis pas le sujet à qui arriverait cette impression de solitude, ce sentiment de mes limites. Quand je suis seul, je ne suis pas là » (1955 : 337).

*Va savoir*, au titre déjà explicite, est aussi une interjection quand elle condense en deux mots la littéralité de l'injonction au voyage et l'aveu d'impuissance. Va, comme rupture libératoire, pour chercher à te retrouver. Va savoir s'il est possible de savoir. Mais déjà entre le « Je » et le « Tu » s'est inscrite cette confusion du semblable et de l'autre qui réfute la notion même d'identité et de communication : « Comprends-tu ? Jusqu'où faut-il que je me répande et me dilue pour que tu te voies à travers moi ? Prends-moi puis quand tu as fini reprends-moi » (Ducharme, 1994 : 128).

*Va savoir* est donc ce roman qui dénie l'existence du sujet pour autant qu'il n'existe que dans son rapport à l'autre, aux autres, qui finalement ne font qu'un (ou une), mais qui établit sur ces bases affolantes la possibilité paradoxale du « Je » :

*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 (1994 : 229-230).*

Ce n'est donc pas l'identité qui fonde le sujet mais l'interrogation, la dénégation, qui dans le cercle vicieux de la question réitérée, déroutée, arrachée à la logique, fait du mouvement le point de dérision de l'origine et de l'aboutissement. Il n'y aurait que la famille, comme symbole de l'institution (des institutions), pour exiger une linéarité existentielle, financière, c'est-à-dire une appartenance, Ducharme dans ses livres ne se prive pas de la mettre à distance :

*J'ai reçu un appel de l'autre bord, comme on dit. Bien sûr, Lucie m'a fait des reproches. Elle m'a reproché de ne pas avoir aussitôt pensé à faire « tramer » une photo récente et l'envoyer par télécopieur. Quand je lui ai appris que tu ne m'en as pas laissé, elle m'a reproché de ne pas t'avoir assez aimée (1994 : 254).*

Comme si l'amour était une affaire de photo d'identité. Et de propriété. Mais ce rejet de la propriété conduit aussi à poser la question de l'appropriation par le lecteur, surtout s'il est critique, et qu'il prétend soit être le même (ici Québécois ou présupposé tel), soit l'autre (ici le Français ou présupposé tel). *Va savoir* est doublement riche de nous appauvrir de la consistance du personnage et de la possibilité d'une lecture ethnologique, bref de nous offrir le luxe de la dépossession : « J'ai perdu Jina, j'ai perdu Mûla, j'ai perdu Fanie, je les perds toutes. Un vrai panier percé » (1994 : 261).

Aussi, quand Tzvetan Todorov s'intéresse à la position relative de l'ethnologue face aux peuples qu'il étudie, qu'il cite Claude Lévi-Strauss en rappelant qu'il faut admettre que « je est un autre » pour pouvoir découvrir que l'autre est un « je », il forge l'illusion d'un renoncement à sa propre identité pour mieux se renouveler au travers de l'expérience qui anime l'étranger dans une société qui n'est pas la sienne. Todorov y voit même la condition essentielle qui permet, au travers de la différence et de l'altérité, d'accéder à la connaissance. L'abandon de la première unité conduit à en reconstituer une autre, multiple et enrichie : « Le moment fort de cette éducation ethnologique n'est donc pas la distanciation (par rapport aux autres) mais le

détachement (par rapport à soi) » (Todorov, 1989 : 258). La déconstruction (destruction ?) proposée est donc suivie d'une reconstruction qui a permis aux uns et aux autres de se rencontrer, tant il est vrai que le miroir qui propose une image qui ne coïncide pas avec les attentes du regard oblige celui qui ne se reconnaît plus à repenser les contours de son identité et de son être.

Avec Ducharme, cette fin heureuse (ce *happy end*) est définitivement refusée. Si l'altérité est une nécessité, elle ne l'est que pour entériner la coupure définitive qu'elle ouvre dans le moi, et surtout pour renoncer à la moindre espérance fusionnelle : « Car il y a erreur, sur la personne, une falsification d'identité épouvantable. Je ne suis pas ça. Ça n'a aucun rapport avec l'état de ressemblance où je me trouve, où je me reconnais avec une si exacte adhésion » (1994 : 243). Et du coup l'œuvre littéraire, le jeu des personnages et la décomposition sans cesse revendiquée apparaissent comme les fondements d'un refus d'accéder à la moindre vérité, de participer à quelque histoire que ce soit, car comme l'écrit Ducharme : « Tu l'as dit Mamie, la vie, il n'y a pas d'avenir là-dedans, il faut investir ailleurs » (1994 : 9).

Cette affirmation ouvre le livre, pour ensuite le refermer. Première et dernière phrase du roman, elle laisse présager que les 300 pages qui sont intercalées ont été inutiles, blanches, et que la confrontation à l'autre et aux autres n'a fait que confirmer l'impossibilité du soi. Rémi peut se replier sur lui-même ou se jeter contre les autres, s'enfoncer dans la solitude qui éloigne de lui Mamie et Raïa, ou se battre avec Vonvon, rien n'a été acquis que la certitude constitutive de ce rien, qui fait de la littérature, quelle que soit son origine, une expérience de l'illégitime et de la nullité, qui contraint à s'interroger sur le bien-fondé d'un certain nombre de débats : sur l'ancrage au lieu, sur les oppositions entre la territorialisation et la déterritorialisation, sur les effets du réel ou plus encore des réalités politiques et linguistiques sur le travail romanesque. Et lorsque Élisabeth Nardout-Lafarge pose la question : « En quoi Ducharme est-il un écrivain québécois ? » (2002 : 31), elle déplace étrangement le sens d'une logique qui lui avait fait écrire une page auparavant :

*Les romans de Ducharme provoquent au contraire des effets de déstabilisation, d'étrangeté, non seulement par la création d'espaces improbables [...] mais aussi et surtout par la défamiliarisation des lieux et des objets les plus courants (2002 : 30).*

Sans doute faut-il renoncer à certaines lectures, comprendre qu'une œuvre ne peut être que d'un lieu tout en obsédant d'autres lieux que le sien, mais qui ne sont pas répertoriés dans l'atlas, cet atlas que Rémi compulse pour suivre le tracé de ce qui n'est que celui du texte : « J'ai trouvé Mon Corps et Mon Âme. Je les ai détectées par radiesthésie. J'ai longé la Méditerranée dans mon atlas et je les ai senties sous le bout de mon doigt » (1994 : 136). « Les » pouvant désigner ici ou Le Corps et L'Âme, ou Raïa et Mamie ou la Méditerranée et l'Espagne. Mais surtout, Rémi n'existe que'au travers d'une sensation qui ne peut prendre sa source que dans l'illusion de l'autre, calligraphié comme tel, et immédiatement, simultanément, le dépossède de toute perception propre : « Mon corps tâtonne. Il cherche à te reproduire. Il te reconstruit par petits bouts de sensations qui lui reviennent » (1994 : 170).

Ce qui est vrai pour les écrivains francophones africains, à savoir que leur légitimité spatiale se fonde sur la coupure et la distance, et non sur l'ancrage, prend ici une résonance particulière, dans la mesure où la langue même de Ducharme est l'envers fidèle de cette instabilité, et que l'illisibilité est la condition première de son existence. La langue est un rapport impossible à soi et aux autres, une ontologie, un devenir permanent et une ouverture sur l'abîme. Un soi absolument personnel et irrémédiablement collectif. La langue vit de cette aporie, d'être établie sur des règles précises et d'être sauvée de ne pas les respecter :

*« Quarante milles de gravelle ?... T'aimes ça plus dur encore que je pensais. »*

*Je rends la piqûre à Jina en châtiant son langage.*

*« On dit gravier. La gravelle, c'est une maladie.*

*— Pas par chez nous en Abitibi » (1994 : 145-146).*

Cette langue que Lise Gauvin dans *Langagement* appelle le Ducharmien n'est pas une langue du délire. Elle est le point nodal où le sens émerge de ne pas pouvoir être saisi, dans une blancheur des mots pourtant si opaques : « Pourquoi ?... Parce que Kancacri oukacri trop cromoignon ne peut troubler ni bardavie doubaler non plus... » (1994 : 173). Il ne s'agit pas d'improvisation ou de détournement, il s'agit d'un non-lieu, inacceptable pour l'ethnologue ou le sociologue, ou la lecture ethnologique ou sociologique, mais seul espace littéraire qui ne dépose pas le texte de sa vitalité et de sa force transgressive.

Dans *Va savoir* justement, cette hypothèse prend tout son sens. Au centre de l'œuvre le roman fait résonner toutes les problématiques langagières et esthétiques des autres livres de Ducharme : les détournements de la langue, les déferlements inventés par Bérénice dans *L'avalée des avalés*, tout autant que le mouvement de va-et-vient entre des strates textuelles différentes qui trouvera avec *Gros mots* et le jeu du texte anonyme découvert par le narrateur son point ultime. Dans *Va savoir*, toutes les qualités de Ducharme sont présentes mais renforcées d'être moins exposées et moins exploitées. Bien sûr, les métaphores sont apparemment évidentes : Rémi (re)construit une maison et (dé)construit sa vie, Mary fait pousser des plantes alors que son mari se meurt peu à peu. Elle a pour surnom Abeille et pique le cœur de Rémi. Hubert, atteint du cancer, se nomme Léveillé. Mamie a perdu ses jumelles (Talitha – eptite file – et Tabitha-gazelle). Et Rémi, le prof raté, « apprend les mots » à la petite Fanie. Mûla, la prostituée métisse, nourrit Rémi d'ailes et de cuisses. Mais ces métaphores se croisent et se tissent, et c'est toute une chromatique du trouble qui se développe pour laisser au lecteur le plaisir de la frustration, quand il découvre qu'au plus profond du désespoir se dessine un sourire acide qui est celui de l'ironie, d'une ironie qui ne peut vivre ici que grâce à la tendresse, quand elle s'adresse à un interlocuteur qui n'assume pas son rôle spéculaire.

Cette imprécision des genres et des fonctions est amplifiée avec ce « On » qui envahit les pages du roman :

*On le savait mais ça ne mordait pas. On avait le compteur trop enflé, les roues dentées ne s'engrenaient pas. On planait :*

*c'est un état où on a beau n'avoir pas d'ailes on ne sent pas son poids d'enclume. On tenait à un fil. On ne tiendra plus à rien, c'est promis [...] On est plus doués pour s'ancrer. On ne risque rien à s'enfoncer un peu mieux en se serrant plus fort dans le lit du courant. Ça peut toujours s'emballer, en crue, en débâcle, on ne se fera pas avoir, ça ne nous en fera pas accroire (1994 : 9).*

La force du pronom indéfini « On » est qu'il est indéfini. Mais la tautologie n'en est pas une et les possibilités de jouer avec les frontières et les contours sont ici démultipliées. Le *Petit Larousse* y perd son latin, dès l'étymologie : « On » vient de Homo, homme (toujours sujet). Or *Va savoir* est tout sauf le roman de l'homme et encore moins celui du sujet. Ducharme dépossède son personnage de toute capacité propre, faisant de lui un homme sans qualité. Ce pronom « On » qui traverse et sature son œuvre est utilisé dans toutes ses acceptions, recouvrant les autres pronoms, ouvrant un entre-deux de la personne et permettant à l'auteur de glisser du registre réputé le plus correct au registre le plus familier, mettant en doute la validité de la langue officielle et sapant les bases géographiques de la culture tout en jouant de ses textes majeurs. De la Bible il dit que l'auteur n'était pas présent lors des faits qu'il décrit, il nomme Dieu Fiamfiam Boumboum, mais il puise en la Bible le nom de ses enfants et la métaphore de l'Exode.

Quant à Balzac, ce si parfait représentant de la langue et de la culture françaises du XIX<sup>e</sup> siècle, il le tourne en dérision : « 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 pas. Egoudez... Che fous aime féridaplement d'amur pur » (1994 : 202). Pourtant, Balzac et ses *Illusions perdues* s'inscrivent en filigrane dans sa propre histoire ou non-histoire. Et c'est sur Balzac qu'il se replie quand il se sent trop seul. Cette relation est ambiguë, sans doute parce que Balzac a en charge un raffinement qu'il met à distance, mais aussi que sa propre inculture, celle de l'homme qui lavait des carreaux (ancien métier de Rémi), est souvent plus subtile que celle de l'écrivain : « *Mais il refoula ce désir brutal et le comprima par la force qui le rendait si terrible... C'est 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 » (1994 : 204-205).

Chez Ducharme, les échanges entre les êtres n'en sont pas (« chacun reste de son bord » (1994 : 135)). Fanie le délaissera, Mary refusera ses avances, Jina vivra sa vie et Mamie disparaîtra. Au mieux faut-il gommer les frontières entre le dehors et le dedans, et jouir d'une transitivité cérébrale : « On a recommencé toute la nuit et ça la remettait aussi vite en aussi grand émoi. Je ne lui ai rien demandé, rien pris. Je n'ai pensé qu'à elle, c'est-à-dire à toi par ventre interposé » (1994 : 252). C'est pour cela que l'ambiguïté se développe aussi entre les êtres et entre les genres, sexuels ou non. Quand Rémi fait la connaissance de Mary, elle lui propose de « l'acheter » en parlant de son terrain, et quand il se présente,

— *Rémi Vavasseur ! Mamie m'appelle Emi.*

— *Comme Amy ?... Ça ne fait pas un peu féminin ?*

— *Pas autant que vous mais c'est chacun ses goûts, moi ça me plaît bien, le genre féminin... (1994 : 17).*

Car le genre mauvais ou bon, masculin ou féminin, il faut le refuser et l'accepter, glisser sur l'idée que Emi a des consonances féminines pour mieux sous-entendre que Rémi aime les femmes. Là aussi s'imisce un entre-deux qui est cet interstice du doute, là seul où peuvent se tenir les êtres, ni eux ni autres, ni ici ni ailleurs, un « vide » qui « a un poids » (1994 : 121). C'est pour cela aussi que les fleurs doivent refuser leur qualification, que les asters devraient être féminins et que les pronoms s'ouvrent et se ferment comme des écluses qui mélangent les eaux : « Quand je rêve de toi, je me console de toi en te préférant à toi, en te reprenant comme tu étais aux premiers temps, chaude et frissonnante, triomphante et perdue. Tu vois, je réussis à te tromper avec toi » (1994 : 70). Devenir l'autre pour que l'autre devienne un « je », mais que l'autre et le « je » se perdent en route. « Mais ce qui me plairait bien plus, ce serait de le faire [mourir] à ta place » (1994 : 71). Cette perte sera celle de Ginette (Mamie), dont le voyage repose sur l'espoir d'une

transformation impossible : « Je voudrais partir comme si je n'allais plus revenir. Que ce ne soit pas *moi* qui revienne... » (1994 : 49).

Les femmes de Ducharme sont parfois fortes, viriles, occupant une place qui ne leur était pas désignée. Jina, qui attend son « chum » emprisonné, est inaccessible. Elle se dit belle. Et chez Ducharme, qui encourage les expressions populaires, celui qui le dit l'est. C'est sans doute sa seule matérialité, son seul accès à l'être. Un verbe être qui ne peut pas se conjuguer indépendamment du verbe avoir, tous deux n'étant que les auxiliaires du dire. Mais d'un être et d'un avoir qui se délient, qui s'effacent. Cette maison que Rémi retape ne vaut que parce qu'elle n'est pas la sienne. Il ne l'a achetée que pour sa femme, qui est partie. Lui qui se trouve de se perdre et qui ne peut se perdre que s'il retrouve sa femme dans l'absence qu'elle a laissée, mais d'une absence qui prend forme dans cette maison :

*J'ai pris aussi quatre sacs de la variété dite en vrac (loose en anglais), que je répandrai entre les soliveaux du grenier, dont je devrai arracher le plancher, puis le reclouer. C'est fou mais au fond c'est à toi que je le fais. C'est tout de l'amour, des façons compliquées de te caresser pour réussir à t'exciter... J'ai rêvé cette nuit que tu revenais, et j'ai vu la maison finie, vivante (1994 : 102).*

Mais à peine la coïncidence est établie que la déchirure reprend ses droits. On n'« y » est jamais chez Ducharme. Qu'on travaille en maçon ou qu'on parcourt le monde, l'échec au trajet est toujours là. Faut-il songer aux voyages de Bérénice (*L'avalée des avalés*), à ceux de Iode (*L'océantume*) ou aux errances d'André et de Nicole (*L'hiver de force*) ? L'illusion est une désillusion pour autant qu'elle est malgré tout une mise en scène. Si Rimbaud est présent dans ce « je est un autre », c'est à contrario, parce que le « je » n'est pas un « je » et que l'autre n'y est pas non plus, mais que dans la dénégation des êtres se formalise la possibilité d'un être. Avec Ducharme, c'est l'équivoque qui constitue l'identité. Il faut se sauver du lieu, se tromper d'existence. Il n'y a de solution de soi que hors de soi. Quand Rémi interroge l'une des deux

femmes qu'il a rencontrées dans ses virées avec Vonvon : « Es-tu Bobinette ou Chevillette ? », elle ne peut que lui répondre : « Je suis l'autre » (1994 : 152) ; et quand la douleur est trop grande, il faut revenir à « [l]a vie est belle quand elle a la cuisse innocente et le short un peu pervers » (1994 : 132). Ainsi, le jeu des « On » et des « Tu », leurs dérapages permanents prouvent qu'on est toujours un autre puisque l'autre est un « je » mais que ni l'un ni l'autre ne sont présents à eux. D'où ce voyage qui finira pour Ginette par une disparition, mais aux yeux de qui ? Et pour quels motifs littéraires ?

C'est dans la langue ou plutôt dans le langage que s'expriment le mieux ces errances. Car dans *Va savoir*, les langues se chevauchent, se masquent, se trament pour mieux se désamorcer et pour désarmer une série d'oppositions identitaires. Quand Fanie crie à Rémi : « Lâche-moi !... Lâche-moi je te dis !... Let go of me !... » (1994 : 260), ce dernier note qu'elle le fait en anglais, « comme elle m'avait tout le long caché sa vraie voix, son vrai discours... Je n'ai jamais rien entendu d'aussi désamant » (260). Ce qui choque Rémi, ce n'est pas l'usage de l'anglais en tant que tel. La mère de Fanie, Mary, ne cesse de lui parler anglais, avec un accent irlandais. Ce qui le choque, c'est l'irruption d'une étrangeté dans ce qu'il croyait être l'innocence d'un enfant, c'est la déchirure consommée qui s'inscrit dans des mots supposés autres. Mais sur le fond il n'y a pas de revendication linguistique. L'anglais est une langue autre, qui permet d'introduire un espace, celui de l'intraduisible. Une langue se comprend ou ne se comprend pas, mais elle est toujours intraduisible. L'écart entre les langues étrangères redouble l'écart entre les êtres. Exactement comme le mot « Foufleur », inventé par Rémi, est traversé d'un gouffre qui s'ouvre sous la pensée. Ce qui se dit dans la phrase prononcée par Mary : « Don't be so goddam brotherly ! Half brotherly is just as much as I can take (Ne sois pas si damnément fraternel ! Le demi-fraternel est tout ce que je peux supporter ! ) » (1994 : 148) et commenté par Rémi : « C'est comme autre chose : intraduisible » (1994 : 148), ce n'est pas le fossé qui sépare les langues et les cultures (le problème de l'impérialisme de la langue anglaise est ici discrédité), mais le fossé qui me sépare de moi à moi dans le fossé

qui me sépare de vous et qui vous sépare en moi, dans l'illusion d'une union hors de moi.

Les langues étrangères ne font que renforcer le statut de ce fameux malentendu, condition première de toute communication. Dans *Va savoir* sont convoquées des langues comme l'espagnol et le portugais dont la fonction première est d'en assimiler une quatrième au vol. Quand les phrases en anglais sont traduites en français, et plus rarement quand les phrases en français le sont en anglais, il se produit un double effet de rupture et de continuité. Rupture dans les mots et les structures, continuité dans la pensée et les sentiments, mais aussi et surtout rupture à l'intérieur même de chaque phrase prononcée dans une langue et continuité de cette rupture. Comme pour les hommes et les femmes, l'étrangeté ne se traduit pas par une opposition, mais par une dilution du support. Comment penser la différence si l'unité de base est niée ? Et dans ces mots déplacés survit au mieux l'annonce d'un mystère qui se révélera sans consistance. Les langues entre elles n'échangent rien, ne se contaminent pas, mais sapent, dans l'ironie et la violence, à l'intérieur de chacune, ce qui aurait pu lui servir de fondement. Que ce soit en français ou en anglais : « Rimi ! It looks so disorganized » (1994 : 173). Il n'y aurait de salut qu'à condition de se soustraire à soi et au monde. Fanie a inventé un double négatif, Julie, qui commet les actes scatologiques qu'elle ne peut pas revendiquer, Hubert se dédouble, Raïa et Mamie cherchent à se sauver d'elles-mêmes. Quant à Rémi, il creuse obstinément le trou dans la parole, celui qui conduit au silence.

Il faudrait sans doute que l'autre soit un obstacle pour croire en soi-même, une contradiction qui n'épuiserait pas encore le sujet. Mais cette condition ne tient que dans l'illusion du récit. S'il y a une théorie du roman chez Ducharme, ce serait peut-être celle du contresens qui fait que celui qui se sent coupable aussitôt éprouve de la bonne conscience à se sentir coupable ou que celui qui s'accuse ne fait que se plaindre lui-même. Ni miroir, ni compagnon, ni adversaire, l'autre en se défaisant défait l'autre qui se défait lui-même. Va savoir !

## DES CULTURES EN CONTACT

### BIBLIOGRAPHIE

- BENSLAMA, Fethi (1998) (dir.), *Cahiers Intersignes*, « Idiomes, nationalités, déconstructions. Rencontre de Rabat avec Jacques Derrida », n° 13 (automne), Casablanca, Éditions Toubkal.
- BLANCHOT, Maurice (1955), *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard.
- DUCHARME, Réjean (1966), *L'avalée des avalés*, Paris, Gallimard.
- DUCHARME, Réjean (1967), *Le nez qui voque*, Paris, Gallimard.
- DUCHARME, Réjean (1968), *L'océantume*, Paris, Gallimard.
- DUCHARME, Réjean (1973), *L'hiver de force*, Paris, Gallimard.
- DUCHARME Réjean (1994), *Va savoir*, Paris, Gallimard.
- DUCHARME Réjean (1999), *Gros mots*, Paris, Gallimard.
- GAUVIN, Lise (2000), *Langagement*, Montréal, Boréal.
- NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth (2001), *Réjean Ducharme, une poétique du débris*, Montréal, Fides.
- TODOROV, Tzvetan (1989), *Nous et les autres*, Paris, Seuil.