

Université de Montréal

Discours situationniste dans l'œuvre de Réjean Ducharme

par

Guillaume Bellehumeur

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures en vue de l'obtention du grade

Maître ès arts (M.A.) en littératures de langue française

Août 2014

© Guillaume Bellehumeur

Résumé

Ce mémoire a pour objet l'analyse du discours situationniste dans l'œuvre de l'auteur québécois Réjean Ducharme, plus particulièrement dans *Le nez qui voque* (1967), *L'hiver de force* (1973) et *Dévadé* (1990). Partant du postulat que Ducharme a pu entrer en contact avec les idées issues du mouvement contre-culturel français de l'Internationale situationniste (1957-1972), il s'agit de repérer les similitudes entre les deux corpus et d'analyser de quelle manière celles-ci travaillent l'œuvre de Réjean Ducharme. Notre analyse micro-textuelle comparative se déploie sur trois axes principaux. Il est tout d'abord question de la place de l'art dans la société de l'époque et de la résistance à son institutionnalisation. Nous abordons ensuite les conceptions ducharmienne et situationniste de la ville qui, sur plusieurs points, se recourent et se répondent. Finalement, nous analysons le discours économique-politique émanant des deux corpus, insistant sur la manière dont autant les personnages ducharmiens que les membres de l'Internationale situationnistes résistent à l'organisation capitaliste et hiérarchique de leur époque, lui préférant un idéal social basé sur le jeu, l'amitié et l'amour. Nous montrons que le discours situationniste est omniprésent dans l'œuvre ducharmienne et qu'il permet de souligner que, contrairement à ce que plusieurs critiques affirment, Réjean Ducharme est bel et bien un auteur politique.

Mots-clés

Réjean Ducharme

Internationale situationniste

Analyse du discours littéraire

Contre-culture

Summary

This thesis is devoted to the analysis of the situationist discourse in the work of Quebec author Réjean Ducharme. We analyse more closely three novels: *Le nez qui voque* (1967) *L'hiver de force* (1973) and *Dévadé* (1990). Assuming that Ducharme could have had contact with the ideas of a French counter-cultural group named Internationale situationniste (1957-1972), we try to pick up similitudes between them and analyse the ways those have an effect on Ducharme's work. Our comparative micro-textual analysis is divided in three parts. First we address their vision of the role art should have in society as well as their resistance to its institutionalization. We then address the ducharmian and situationist conceptions of the city and its organization, both being very similar. Finally we analyse the economic and political discourses in our corpuses insisting on the way Ducharme's characters as well as the members of the Internationale situationniste resist to the capitalist and hierarchic organization of society and favour an ideal based on game, friendship and love. We show that the situationist discourse is omnipresent in Ducharme's work. We think it proves that even though some critics claim the opposite, Réjean Ducharme is a political author.

Keywords

Réjean Ducharme

Internationale situationniste

Literary discourse analysis

Counter-culture

Table des matières

Introduction	p.1
Chapitre 1 : Internationale lettriste et Internationale situationniste	p.9
Lettrisme et Internationale lettriste.....	p.9
Les années <i>Poitlatch</i>	p.11
L'Internationale lettriste, l'art et l'urbanisme.....	p.15
L'Internationale situationniste.....	p.18
Mai 68 et les situationnistes.....	p.26
La fin de l'Internationale situationniste.....	p.28
Diffusion des idées situationnistes au Québec.....	p.29
Patrick Straram le Bison ravi.....	p.30
Straram en Amérique du nord.....	p.32
Patrick Straram, les situationnistes et Réjean Ducharme.....	p.35
Chapitre 2 : Critique de l'art, du divertissement et de la « Société du spectacle »	p.39
Détournement et plagiat.....	p.40
Méfiance face aux avant-gardes et autres « Automartyrs ».....	p.47
Rejet du spectacle de l'art institutionnalisé.....	p.51
Arts du langage.....	p.56
Cinéma et télévision.....	p.62
Chapitre 3 : Critique de la ville quotidienne	p.67
Critique de l'urbanisme.....	p.67
La marche, ou passer par les points <i>X</i> , <i>Y</i> et <i>Z</i> pour se rendre du point <i>A</i> au point <i>B</i>	p.74
Automobile, danger public.....	p.80
Unités d'ambiance : une psychogéographie ducharmienne?.....	p.85
Résistance passive et isolement : l'appartement comme refuge.....	p.88
Chapitre 4 : Les griffes du pouvoir. Économie et politique	p.93
Contre le travail salarié. Valorisation de l'oisiveté et du ludisme.....	p.94
Argent et consumérisme.....	p.100
Rapports aux riches et aux puissants.....	p.105
Insoumission et rejet catégorique des systèmes politiques en place.....	p.111
Conclusion	p.119
Bibliographie	p.125

*À toutes les femmes
qui m'ont fait*

Remerciements

Plusieurs personnes m'ont permis de mener à terme la rédaction de ce mémoire. Ma mère, Manon, qui a porté notre famille à bout de bras durant de nombreuses années et qui est sans doute la personne la plus forte que je connaisse. Elizabeth, ma tante scandinave sans laquelle je n'aurais jamais pu me permettre de pousser mes études aussi loin. Élisabeth, celle qui a dirigé ce travail et dont le dévouement et les conseils judicieux ont été une grande source d'inspiration. Jessica, qui a supporté mes sautes d'humeur durant ma rédaction et qui m'a supporté dans les moments plus difficiles. Mes amis de la librairie, Marie-Pier, Mikella et Jérémie, avec lesquels j'ai pu décompresser un peu lors de quelques mémorables errances nocturnes. Clara et Maxime pour les soupers et les quiz Gallimard. Mes professeures de littérature au Cégep, qui en l'espace de deux ans ont fait du joueur de football presque illettré que j'étais un amoureux de la littérature. Patrick, superviseur durant mon stage en enseignement de la littérature au collège Ahuntsic, qui m'a transmis en peu de temps une partie de sa précieuse expérience.

Je garde également un souvenir impérissable de l'Université de Montréal où j'aurai tout vécu, des petits matins gris à somnoler devant un café avant les cours, aux longues heures passées à la BLSH, en passant par les confrontations musclées avec la police durant la grève de 2012.

Merci à Réjean Ducharme d'avoir écrit.

Introduction

L'œuvre de Réjean Ducharme a été lue la plupart du temps selon une perspective liée au signifiant plutôt qu'au signifié; on ne compte plus les travaux portant sur l'intertextualité ou la langue qui lui sont aujourd'hui consacrés. Pourtant, à la question « [d]oit-on considérer l'œuvre de Ducharme uniquement comme un vaste et beau répertoire de figures de style à l'usage des dictionnaires spécialisés; comme une galerie de feux de Bengale, consumant leur combustible; comme une organisation textuelle tournée vers l'esthétisme et répudiant le réel? »¹, nous répondons par la négative. L'étude que nous nous sommes proposé de mener tentera donc d'éclairer un aspect trop peu étudié de cette œuvre, soit son caractère éminemment politique.

Cette assertion peut sembler quelque peu surprenante puisque ce n'est généralement pas cet aspect qui retient l'attention des lecteurs de Ducharme. Certains critiques affirment que l'ironie omniprésente dans l'œuvre ducharmienne suffit à évacuer toute dimension politique de celle-ci. Toutefois, pour certains, l'œuvre de Ducharme et sa posture d'auteur représentent au contraire une forme d'engagement. C'est notamment le cas de Gaston Miron, dont les propos sont rapportés par Gilles McMillan dans son récent essai intitulé *La contamination des mots* : « Réjean Ducharme [...] incarne à mes yeux l'écrivain par excellence de la résistance, du « Non » radical aux idéologies dévorantes de notre temps. Il n'est pas le seul dans son genre, mais il est le plus grand. C'est ce que me confiait Gaston Miron, le poète de *La marche à l'amour*, un soir de pluie dans un bar de la rue Saint-Denis »². Élisabeth Haghebaert affirme, quant à elle, à propos de Ducharme : « à jouer aux « empêcheurs de tourner en rond » pourrait-

¹ VAILLANCOURT, Pierre-Louis. « L'offensive Ducharme », *Voix et Images*, vol.5, no.1, 1979, p.178.

² MCMILLAN, Gilles. *La contamination des mots*, Montréal, Lux, coll. « Lettres libres », 2014, p.18.

il, envers et contre tous, passer un jour pour un romancier politique : ce ne serait pas son moindre paradoxe. »³

À cet égard, une étude s'est véritablement attachée à l'aspect politique de l'œuvre ducharmienne, la thèse de Maryel Archambault intitulée *Réjean Ducharme et la contre-culture*⁴. Toutefois, bien que cette étude soit pertinente à bien des égards, il reste qu'Archambault associe presque exclusivement la contre-culture à la figure du hippie, ce qui rend sa thèse quelque peu réductrice⁵. Comme l'a montré, entre autres, Steven Jezou-Vannier dans son ouvrage *Contre-culture (s) : des Anonymus à Prométhée*, le concept de contre-culture ne forme pas un bloc monolithique et, au fil des années, voire des siècles, ses formes ont été très variées⁶. Le point de départ de notre réflexion est donc la question suivante : partant du postulat que l'œuvre de Ducharme est contre-culturelle, quelles sont les marques de ces discours qui y sont les plus notables? S'y trouve-t-il des idées, des valeurs que nous pouvons rattacher à un groupe ou à une mouvance contre-culturelle en particulier? Outre le mouvement hippie qui, selon Archambault, trouve écho dans l'œuvre de Ducharme, nous postulons que s'y trouve aussi tout un autre pan de la critique sociale plus radicale, moins tranquille, qui s'étend à tous les aspects de la vie quotidienne. Notre travail s'attachera donc à analyser, dans l'œuvre de Réjean Ducharme, les échos du discours issu d'un mouvement connu d'abord sous le nom d'Internationale lettriste (IL) puis, un peu plus tard, d'Internationale situationniste (IS). L'objectif de ce travail n'est toutefois pas de « trouver

³ HAGHEBAERT, Élisabeth. *Réjean Ducharme, une marginalité paradoxale*, Québec, Nota Bene, 2009, p.80.

⁴ ARCHAMBAULT, Maryel. *Réjean Ducharme et la contre-culture*, Thèse de doctorat, Université de Toronto, 1988, 562 p.

⁵ Si nous avons absolument à associer une figure contre-culturelle aux romans de Ducharme, nous opterions plutôt pour celle du «punk».

⁶ JEZO-VANNIER, Steven. *Contre-cultures (s). Des Anonymus à Prométhée*, Marseille, Le mot et le reste, 2013, 440 p.

l'idéologie » prônée par Ducharme dans ses romans; ce travail a déjà été fait par Robert-Guy Scully⁷, dont les conclusions sont, à notre sens, loin d'être convaincantes. Il s'agira plutôt de montrer la proximité entre les discours ducharmien et situationniste et, surtout, de comprendre comment une interdiscursivité situationniste travaille les textes de Ducharme. Nous tenterons de donner à voir que la *Weltanschauung* des personnages de Ducharme, pourtant écrivain isolé, marginal ou, pour utiliser un terme de Michel Biron, « liminaire »⁸, rejoint celle de nombreux membres de l'Internationale lettriste et, plus tard, de l'Internationale situationniste. Notre travail sera divisé en quatre parties. La première prendra un aspect plus descriptif qu'analytique : il s'agira de dresser un portrait succinct de l'évolution historique et des idées de l'Internationale lettriste et de l'Internationale situationniste. La fin de ce premier chapitre s'attachera également à exposer ce qui nous autorise à penser que Réjean Ducharme a pu être influencé par la mouvance situationniste. Cette mise au point préliminaire semblait essentielle avant de pouvoir entrer véritablement dans le vif du sujet au deuxième chapitre. Celui-ci abordera la question de l'art, notamment en traitant de plagiat, de détournement et de spectacle, en plus de montrer la proximité des critiques ducharmienne et situationniste en ce qui a trait aux différentes formes d'art commercial ou institutionnalisé. Le troisième chapitre traitera de la représentation de la ville; nous tenterons de montrer comment les concepts de « dérive », de « psychogéographie » et d'« urbanisme unitaire » développés par les situationnistes se retrouvent dans les romans de Ducharme. Enfin, le quatrième et dernier chapitre sera consacré à l'économie et à la politique. Nous insisterons sur le rejet radical de toute forme d'institution politique, tant chez les situationnistes que chez les personnages de

⁷ SCULLY, Robert-Guy. *L'idéologie de Réjean Ducharme d'après L'hiver de force*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1974, 111 p.

⁸ BIRON, Michel. *L'absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2000, 320 p.

Ducharme, ainsi que sur l'idéal social basé sur l'amour et les liens de connivence qu'ils proposent en contrepartie.

Puisque l'objet de notre étude est double, notre corpus principal le sera également. D'une part, tous les romans de Réjean Ducharme seront convoqués. Il peut paraître ambitieux de se référer ainsi à toute l'œuvre de Ducharme dans le cadre d'un travail qui, somme toute, garde de modestes proportions. Nous croyons toutefois qu'il est important de procéder ainsi pour montrer que les discours analysés ne sont pas seulement présents dans quelques romans isolés, mais bien dans l'ensemble de l'œuvre, des premiers romans parus à la fin des années soixante à ceux des années quatre-vingt-dix. Bien entendu, certains romans retiendront particulièrement notre attention, notamment *Le nez qui voque*⁹, *L'hiver de force*¹⁰ et *Dévadé*¹¹ parce que nous croyons que les exemples pouvant soutenir notre analyse y sont plus probants. En plus des romans, il sera fait mention à une reprise de la pièce *Le Cid maghané*¹² lorsqu'il sera question des arts du langage.

Le second volet de notre corpus concerne les textes situationnistes. Tout d'abord, une large part sera donnée aux articles issus de deux publications périodiques, la première à l'époque de l'Internationale lettriste et la seconde à partir du moment où le groupe est renommé Internationale situationniste. Dans le premier cas, il s'agit de *Potlatch*¹³, une publication lettriste qui paraît plus ou moins régulièrement de 1954 à 1957, et jette les bases de la pensée du groupe. Dans le second cas, il s'agit du bulletin *Internationale situationniste*¹⁴, publié entre

⁹ DUCHARME, Réjean. *Le nez qui voque*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993 [1967], 334 p.

¹⁰ DUCHARME, Réjean. *L'hiver de force*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1984 [1973], 274 p.

¹¹ DUCHARME, Réjean. *Dévadé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992 [1990], 288 p.

¹² DUCHARME, Réjean. *Le Cid maghané*, Montréal, École nationale de théâtre, 1968, 99 p.

¹³ INTERNATIONALE LETTRISTE, *Potlatch, 1954-1957*, Paris, Allia, 1996.

¹⁴ INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, *Internationale situationniste*, 1957-1969.

1957 et 1969, qui précise et réoriente la pensée de l'IS. Les articles écrits par les nombreux collaborateurs de chacune de ces publications permettent de dresser un portrait assez clair des objectifs de l'IL et de l'IS, en plus de donner à voir l'évolution de leur réflexion et le changement de leurs priorités au fil des années. En plus de ces deux publications périodiques, nous nous référerons aux deux œuvres les plus importantes publiées par des membres de l'Internationale situationniste, *La société du spectacle*¹⁵ de Guy Debord et *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*¹⁶ de Raoul Vaneigem, parus tous deux en 1967. Les deux œuvres reflètent la tangente plus politique que prend l'IS à partir du début des années soixante, jusqu'au point culminant de Mai 68.

Notre corpus critique sera surtout composé de travaux concernant l'IL et l'IS. Quelques études portant sur l'œuvre ducharmienne seront aussi convoquées. Toutefois, comme les travaux portant sur l'aspect « politique » des romans de Ducharme ne sont pas légion, les références aux études antérieures seront ponctuelles. En ce qui a trait à l'IL et l'IS, trois ouvrages seront particulièrement mis à contribution. Tout d'abord, *L'insurrection situationniste*¹⁷ de Laurent Chollet, ouvrage retraçant l'histoire du mouvement, adopte une approche thématique et nous permettra d'approfondir certains aspects de la pensée situationniste. *Histoire de l'Internationale situationniste*¹⁸, de Jean-François Martos, adopte pour sa part une approche chronologique. Son travail dresse un panorama relativement complet de l'histoire des mouvements lettriste et situationniste. Notons toutefois que Martos semble parfois impliqué personnellement dans cette étude, et son travail se situe très près de la fine ligne séparant

¹⁵ DEBORD, Guy. *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992 [1967], 208 p.

¹⁶ VANEIGEM, Raoul. *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, Paris, Gallimard, coll. « Folio actuel », 1992 [1967], 384 p.

¹⁷ CHOLLET, Laurent. *L'insurrection situationniste*, Paris, Dagorno, 2000, 351 p.

¹⁸ MARTOS, Jean-François. *Histoire de l'Internationale situationniste*, Paris, Éditions Gérard Lebovici, 1989, 281 p.

subjectivité de l'auteur et objectivité historique¹⁹. Dans *Le mouvement situationniste. Une histoire intellectuelle*²⁰, Patrick Marcolini se concentre pour sa part sur l'évolution de la pensée situationniste, en plus de réserver une bonne part de son étude à la postérité de ces idées. Comme il décrit plusieurs concepts déjà définis dans les publications situationnistes ou dans l'ouvrage de Chollet, et que la dimension historique est déjà bien couverte dans l'étude de Martos, le travail de Marcolini sera peu convoqué, bien que sa lecture ait alimenté notre réflexion. Reste que ces trois ouvrages dressent un portrait externe assez complet de l'évolution des idées du mouvement.

Quelques documents d'archives seront également convoqués lorsqu'il sera question, dans le premier chapitre, de traiter des possibles liens entre Patrick Straram, lettriste exilé au Québec à partir de la fin des années cinquante, et Réjean Ducharme. Le premier et seul numéro du *Cahier pour un paysage à inventer*²¹, seule publication que l'on pourrait qualifier de situationniste au Québec, servira à montrer la possible diffusion des idées de l'IS de ce côté-ci de l'Atlantique. Outre cette publication, deux lettres tirées du fonds Patrick Straram seront aussi reproduites en partie. La première a été écrite par Gérald Godin à Straram en 1968²². Son intérêt réside dans le fait qu'il y est question de Réjean Ducharme, que Godin connaît bien, ayant réalisé une rare entrevue avec l'auteur fantôme. La seconde, plus anecdotique, est adressée par Straram à Pauline Julien, compagne de Godin et amie de Ducharme, à propos de

¹⁹ Il est par ailleurs connu que Martos était un proche de l'Internationale situationniste. Pendant une dizaine d'années, il a entretenu une correspondance fréquente avec Guy Debord.

²⁰ MARCOLINI, Patrick. *Le mouvement situationniste. Une histoire intellectuelle*, Paris, L'Échappée, 2012, 337 p.

²¹ *Cahier pour un paysage à inventer*, sous la direction de Patrick Straram et Louis Portuguais, no.1, mai 1960. Exemplaire conservé dans la collection nationale de Bibliothèques et Archives nationales du Québec, PER Z-5223.

²² Lettre de Gérald Godin à Patrick Straram datée du 31 mars 1968, Fonds Patrick Straram 391 / 010 / 004.

Lautréamont²³.

L'analyse que nous nous proposons de mener prendra la forme d'une microanalyse textuelle thématique et comparative des textes situationnistes et ducharmiens. Pour chaque chapitre et sous-section, nous tenterons de montrer la proximité des discours dans l'une et l'autre des œuvres et la manière dont ces discours travaillent les romans de Ducharme. En plus des études menées par la critique sur les situationnistes et Ducharme, nous appuierons notre analyse de citations tirées directement des textes puisque le but de notre travail est de montrer que, au-delà des liens présumés entre l'auteur et un ou des membres de l'IL ou de l'IS, il se trouve bel et bien dans l'œuvre de Réjean Ducharme des traces de discours situationniste.

²³ Lettre de Patrick Straram à Pauline Julien datée du 26 septembre 1974, Fonds Patrick Straram 391/008/018.

Chapitre 1 : Internationale lettriste et Internationale situationniste

Rien ne paraît moins probable qu'une insurrection, mais rien n'est plus *nécessaire*.¹

Tenter de rendre compte en quelques pages de l'histoire et des idées de l'Internationale situationniste n'est pas une mince tâche. L'évolution de cette nébuleuse artistico-révolutionnaire se transformant sans cesse au fil des années, excluant ses membres, en accueillant de nouveaux, réorientant ses priorités et luttant sur tous les fronts, n'est pas facile à retracer. Nous tenterons toutefois de dresser un portrait qui permette à tout le moins de saisir l'essence de ce mouvement; notre propos n'est pas d'écrire une histoire du mouvement situationniste, loin s'en faut, mais bien de relever des éléments de discours issus de cette mouvance pouvant se retrouver dans l'œuvre de Réjean Ducharme. Nous traiterons par la suite de la diffusion des idées de l'Internationale situationniste au Québec, notamment par le biais de Patrick Straram.

Lettrisme et Internationale lettriste

En 1946, un jeune réfugié roumain nommé Isidore Isou arrive à Paris. Lui et Gabriel Pomerand, artiste marginal et flamboyant issu de Saint-Germain-des-Prés, fondent le « lettrisme ». À l'origine, il s'agit d'un courant artistique se voulant provocateur : en somme, ses fondateurs désirent éliminer les mots de la poésie et ne jouer que sur la sonorité des lettres. À travers cette vision de l'art, qui s'oppose autant aux avant-gardes qu'à l'art établi, un certain

¹ COMITÉ INVISIBLE. *L'insurrection qui vient*, Paris, La fabrique, 2007, p.84.

souffle contestataire commence à se dégager, notamment avec la parution en 1949 de *Traité d'économie politique. Le soulèvement de la jeunesse*². Isou et Pomerand étendent par la suite leur projet au cinéma : Isou présente, en 1951, *Traité de bave et d'éternité*. Un autre jeune homme intéressé par la réputation d'Isou, un certain Guy-Ernest Debord, assiste à la projection du film :

Poussé par la curiosité, Guy Debord, un jeune cinéophile qui réside sur place [à Cannes], vient découvrir ce cinéaste que la presse qualifie de "révolutionnaire". Au terme d'une projection passablement mouvementée, il rencontre les membres du groupe et sympathise immédiatement avec Marc'O. La conséquence de cette journée se révèle sans appel, puisqu'il décide, une fois son baccalauréat en poche trois mois plus tard, de quitter la Riviera pour s'installer à Paris³.

Dans le quartier de Saint-Germain-des-Prés, le groupe se constitue lentement. Par Michèle Bernstein, Debord se lie d'amitié avec Ivan Chtcheglov - de son vrai nom Gilles Ivain - et Patrick Straram. Au début des années cinquante, le groupe composé de jeunes gens agités erre dans plusieurs quartiers de Paris et fréquente de nombreuses tavernes. Leurs idées sont toujours quelque peu floues; à ce moment, soit avant 1952, ils n'ont toujours pas publié de « manifeste » qui, à l'image de celui des surréalistes par exemple, clarifierait leurs positions. L'année 1952 marque le début d'une certaine scission entre les différentes mouvances lettristes. L'aile « gauche », représentée principalement par Debord, Serge Berna, Jean-Louis Brau et Gil J. Wolman, décide de mener une action contre la venue à Cannes de Charlie Chaplin. En plus de chahuter l'acteur lors de sa présentation, ils distribuent un tract qui lui est hostile. Ce brûlot y va d'une charge pour le moins virulente contre l'interprète de « Charlot » :

Allez vous coucher, fasciste larvé, gagnez beaucoup d'argent, soyez mondain (très réussi votre plat ventre devant la petite Élisabeth), mourrez vite, nous vous ferons des obsèques de première classe.
Que votre dernier film soit vraiment le dernier.
Les feux de la rampe ont fait fondre le fard du soi-disant mime génial et l'on ne voit plus qu'un vieillard sinistre et intéressé.

² ISOU, Jean-Isidore. *Traité d'économie politique. Le soulèvement de la jeunesse*, Paris, Escaliers de Lausanne, 1949.

³ CHOLLET, Laurent. *L'insurrection situationniste*, Paris, Dagorno, 2000, p.26.

Go home, Mister Chaplin⁴

L'aile moins « radicale » du lettrisme, plus près d'Isou, n'apprécie pas cette sortie fracassante. Au mois de novembre de la même année, Debord et ses camarades excluent Isou et ses partisans et fondent ce qui s'appellera désormais l'Internationale lettriste. Les quatre hommes qui avaient chahuté Chaplin à Cannes rédigent une « charte », couchant sur papier les principes de l'IL :

1. Adoption du principe de la majorité et de l'utilisation des noms.
2. Constatation que c'est dans le dépassement culturel que la démarche reste à faire.
3. Interdiction de soutenir une morale régressive jusqu'à l'élaboration de critères précis.
4. Circonspection extrême dans la présentation d'œuvres personnelles pouvant engager l'IL et exclusion *ispo facto* de quiconque publierait sous son nom une œuvre commerciale.⁵

Les années *Potlatch*

L'IL ne publie que trois numéros d'une revue homonyme qui deviendra par la suite la revue *Potlatch*; cette dernière paraîtra à intervalles plutôt réguliers de 1954 à 1957. *Potlatch* paraîtra d'abord hebdomadairement, puis mensuellement à partir du numéro 12. Le bulletin est envoyé gratuitement aux sympathisants du mouvement; son tirage a peut-être atteint 500 exemplaires pour les derniers numéros.⁶

Dès la toute première publication, les bases du mouvement lettriste sont exposées :

Les plus beaux jeux de l'intelligence ne nous sont rien. L'économie politique, l'amour et l'urbanisme sont des moyens qu'il nous faut commander pour la résolution d'un problème qui est avant tout d'ordre éthique. Rien ne peut dispenser la vie d'être absolument passionnante. Nous savons comment faire. Malgré l'hostilité et les truquages du monde, les participants d'une aventure à tous égards redoutable se rassemblent, sans indulgence. Nous considérons généralement qu'en dehors de cette participation, il n'y a pas de manière honorable de vivre.⁷

⁴ Tract intitulé *Fini les pieds plats*, signé par Serge Berna, Guy-Ernest Debord, Jean-Louis Brau et Gil Wolman

⁵ Extrait du protocole d'Aubervilliers reproduit dans CHOLLET, *op. cit.* p.29.

⁶ Notice du recueil *Potlatch. 1954-1957* paru aux éditions Allia en 1996.

⁷ INTERNATIONALE LETTRISTE. « Sans commune mesure », *Potlatch*, no.5, 20 juillet 1954.

Les deux premiers domaines dont il est question dans ce passage, soit l'économie politique et l'amour, seront abordés plus longuement dans la partie consacrée au discours situationniste dans l'œuvre de Ducharme; pour l'instant, nous nous attacherons à celui qui semble le plus intéresser cette IL en formation, soit l'urbanisme. Cette idée qui, comme nous le verrons, intéressera aussi ultérieurement l'Internationale situationniste, deviendra rapidement le pilier du discours lettriste.

Dans *Potlatch*, les préoccupations des lettristes face à l'organisation des villes sont bien présentes; elles sont également nourries par leur haine d'une vision utilitariste de l'urbanisme. Grand maître du fonctionnalisme et du modernisme en architecture, Le Corbusier est sans doute celui qui est le plus attaqué par l'IL :

Dans cette époque de plus en plus placée, pour tous les domaines, sous le signe de la répression, il y a un homme particulièrement répugnant, nettement plus flic que la moyenne. Il construit des cellules d'habitations [...] il construit des ghettos à la verticale, des morgues pour un temps qui en a bien l'usage, *il construit des églises*. Le protestant modulator, le Corbusier-Sing-Sing, le barbouilleur de croûtes néo-cubistes fait fonctionner la « machine à habiter » pour la plus grande gloire du Dieu qui a fait à son image les charognes et les corbusiers.⁸

Les lettristes sont tout à fait opposés à la vision purement utilitaire que défendent selon eux des architectes comme Le Corbusier. Aux yeux des membres de l'IL, ce dernier se contente de créer le plus de lieux de vie au sein de l'espace le plus restreint possible, sans égard à d'autres critères que le fonctionnalisme, à l'image des immenses cités de bétons de la banlieue française toujours visibles aujourd'hui. Les lettristes, dès les années *Potlatch*, dénoncent également l'isolement qui découle de la multiplication des appartements cloisonnés d'immenses bâtisses grisâtres, annulant toute possibilité de solidarité entre les gens. Comme le programme lettriste, au fil des années, se veut de plus en plus révolutionnaire, les membres dénoncent sans cesse cet isolement symptomatique de l'urbanisme et de l'architecture de leur

⁸ INTERNATIONALE LETTRISTE, « Les gratte-ciel par la racine », *Potlatch*, no.5, 20 juillet 1954.

époque :

[A]ujourd'hui la prison devient l'habitation modèle, et la morale chrétienne triomphe sans réplique, quand on s'avise que Le Corbusier ambitionne de *supprimer la rue*. Car il s'en flatte. Voilà bien le programme : la vie définitivement partagée en îlots fermés, en sociétés surveillées; la fin des chances d'insurrection et de rencontres; la résignation automatique.⁹

À cet idéal architectural essentiellement fonctionnaliste, les lettristes opposeront leur propre vision, qu'ils nommeront « urbanisme unitaire ». En somme, l'urbanisme unitaire propose d'utiliser toutes les formes d'art afin d'organiser l'espace de vie dans l'optique de créer ce qu'ils appellent des « situations passionnantes ». On remarque que, déjà, la notion de « situation » est présente chez les lettristes. C'est de ce concept, qui deviendra de plus en plus cher aux membres de l'IL, que découle le nom de la future Internationale situationniste.

La notion d'urbanisme unitaire en tant que telle sera développée surtout à l'époque de l'IS; toutefois, les germes de cet idéal sont bel et bien présents dans plusieurs articles de *Potlatch*, notamment dans le segment intitulé « Projet d'embellissements rationnels de la ville de Paris ».

Plusieurs propositions sont mises de l'avant :

Ouvrir le métro, la nuit, après la fin du passage des rames. En tenir les couloirs et les voies mal éclairés par de faibles lumières intermittentes.
Par un certain aménagement des échelles de secours, et la création de passerelles là où il en faut, ouvrir les toits de Paris à la promenade. [...]
Abolition des musées, répartition des chef d'œuvres artistiques dans les bars [...] Libre accès illimité de tous dans les prisons. Possibilité d'y faire un séjour touristique.¹⁰

Bien que les propositions ci-dessus ne soient pas exactement de la même nature que celles que l'on retrouvera plus tard dans le bulletin de l'IS, il n'en reste pas moins que les multiples articles traitant de ce type de projet dans *Potlatch* nous permettent de soutenir que l'architecture et l'urbanisme sont des préoccupations très importantes aux yeux du groupe

⁹ *Ibid.*

¹⁰ INTERNATIONALE LETTRISTE. « Projet d'embellissements rationnels de la ville de Paris », *Potlatch*, no.23, 13 octobre 1955.

depuis les débuts du mouvement.

Afin de parvenir à leur idéal urbanistique, les lettristes développent deux disciplines, la dérive et la « psychogéographie », qui seront elles aussi perfectionnées et mieux définies durant la période situationniste. Toutes deux sont intimement liées puisque la première permet d'établir la seconde. En un mot, la dérive consiste à errer dans la ville à la recherche d'unités d'ambiance alors que la psychogéographie est le résultat de cette errance. Suite à la dérive, il est possible d'établir la carte psychogéographique d'un quartier, cette carte faisant état de ce qui a été observé sur le terrain en termes d'unités d'ambiance. Il y est aussi souvent question d'endroits propices à la construction de situations intéressantes.

La « dérive » est brièvement définie par Guy Debord et Jacques Fillon dans *Potlatch* : elle se veut « une technique du déplacement sans but [et] se fonde sur l'influence du décor. »¹¹ Quant à la psychogéographie, cette notion demeure quelque peu floue lorsque l'on tente de la comprendre seulement par le biais des publications lettristes; sa nature ne sera précisée que dans le bulletin de l'IS. Malgré tout, il est question de psychogéographie dans le tout premier numéro de *Potlatch* dans un court article intitulé « Le jeu psychogéographique de la semaine »¹².

¹¹ DEBORD, Guy-Ernest, FILLON, Jacques. « Résumé 1954 », *Potlatch*, no. 14, 30 novembre 1954.

¹² INTERNATIONALE LETTRISTE. « Le jeu psychogéographique de la semaine », *Potlatch*, no.1, 22 juin 1954.

L'Internationale lettriste, l'art et l'urbanisme

Du point de vue artistique, l'IL est en contact avec les mouvements d'avant-garde de l'époque, particulièrement avec le surréalisme. Le lettrisme s'intéresse au mouvement surréaliste, mais en arrive rapidement à la conclusion que sa critique est insuffisante puisqu'elle ne s'ancre pas dans la vie quotidienne. De plus, son idéal ne cadre pas avec celui de l'IL, en particulier en ce qui a trait à l'urbanisme et à la notion d'insurrection. Les lettristes affirment vouloir dépasser les avant-gardes qui les ont précédés - entre autres le dadaïsme et le surréalisme - et utiliser l'art pour faire une critique de tous les pans de la société. Le projet d'urbanisme unitaire est, de ce point de vue, ce qui définit sans doute le mieux l'opposition des lettristes aux avant-gardes « reconnues ». La « liquidation » de l'art doit servir à mieux l'utiliser par la suite dans tous les domaines de l'existence, notamment l'urbanisme :

L'autre point évoqué, au sujet de l'architecture, exprime d'abord l'idée que la libération de la vie passe par la libération de la ville, qui en est l'environnement immédiat. Mais il implique surtout que c'est l'ensemble des arts et des techniques contemporains qui devront perdre leur caractéristique d'œuvres esthétiques ou de pratiques coupées de la réalité quotidienne, en se fondant sur une activité supérieure qui seule vaudra la peine d'être vécue : la construction de la vie elle-même à travers le bouleversement de son cadre. Cette volonté de créer un urbanisme libérateur dans la recherche d'un nouveau style de vie est le pendant positif de la liquidation de l'art et de l'assaut contre la culture, son dépassement dialectique. C'est là que réside la principale et indéniable originalité de la période pré-situationniste.¹³

On l'a vu : les bases de l'IS se retrouvent dans les diverses publications de l'IL, surtout dans *Potlatch*. Le mouvement prend forme et tente de préciser ses idées, sa vision du monde, la nature de sa contestation. Les débats internes sont par conséquent très nombreux et virulents. Plusieurs personnes ont gravité plus ou moins longuement autour du groupe lettriste durant la période comprise entre les années 1946 et 1957 : nommons tout d'abord les deux

¹³ MARTOS, Jean-François. *Histoire de l'Internationale situationniste*, Paris, Éditions Gérard Lebovici, 1989, p.15.

« fondateurs », Isidore Isou et Gabriel Pomerand, puis la figure la plus connue, Guy Debord (qui signe encore, à cette époque, Guy-Ernest Debord), ensuite les compagnons de St-Germain-des-Prés, Michèle Bernstein, Patrick Straram, Ivan Chtcheglov, Jean-Louis Brau, Serge Berna et Gil J. Wolman, et enfin les collaborateurs importants à *Potlatch*, Youssef Dahou, Jacques Fillon et André-Frank Conord.

Parmi tous ces gens et bien d'autres ayant participé au bouillonnement d'idées de l'IL, nombreux sont ceux qui furent exclus. En effet, l'IL est un groupe très fermé dont les principes sont stricts; pour s'en rendre compte, on n'a qu'à se reporter à la « charte » de fondation de l'IL que nous avons reproduite en partie un peu plus haut. Les membres sont tenus de suivre les principes adoptés et dictés par la majorité, sous peine d'être mis à la porte et invectivés par leurs anciens camarades. Les lettristes se font également un plaisir de publier dans *Potlatch* une liste des individus exclus de leur groupe. Ainsi, dans le second numéro, on peut lire:

L'Internationale lettriste poursuit, depuis novembre 1952, l'élimination de la « Vieille Garde » :

quelques exclus :

- Isidore Goldstein, alias Jean-Isidore Isou
- Moïse Bismuth, alias Maurice Lemaître
- Pomerans, alias Gabriel Pomerand
- Serge Berna
- [...]
- Ivan Chtchegloff, alias Gilles Ivain

quelques motifs :

- Individu normalement rétrograde, ambitions limitées
- Infantilisme prolongé, sénilité précoce, bon apôtre
- Falsificateur, zéro.
- Manque de rigueur intellectuelle
- Mythomanie, délire d'interprétation¹⁴

Si plusieurs membres sont exclus du groupe, d'autres viennent s'y greffer au gré des changements d'intérêts du mouvement. Alors que l'IL s'attache à élaborer sa réflexion sur l'urbanisme unitaire et l'architecture, un jeune danois du nom d'Asger Jorn, lecteur

¹⁴ WOLMAN, Gil. « À la porte », *Potlatch*, no.2, 29 juin 1954.

enthousiaste de *Potlatch*, se joindra au groupe lettriste. Jorn s'oppose lui aussi au formalisme en architecture et fonde, en 1953, le Mouvement International pour un Bauhaus Imaginiste. Les lettristes sont très intéressés par les expériences que mènent les membres du M.I.B.I. et publient quelques textes de Jorn dans *Potlatch*. Jorn se joindra au groupe lettriste après le Congrès d'Alba¹⁵ qui réunit le M.I.B.I.; Gil J. Wolman s'y rend au nom de l'IL et on y retrouve des membres de huit autres mouvements avant-gardistes provenant d'un peu partout dans le monde¹⁶. L'urbanisme deviendra, à partir de ce moment, le principal cheval de bataille de l'IL. Enfin, les lettristes se distancient dès le début d'individus comme Isou et Pomerand parce ce que ces derniers ne sont pas assez radicaux à leurs yeux. L'Internationale lettriste prône l'insurrection et la révolution. Leur mouvement, bien que traitant d'art, se veut un projet voulant changer la société : « les jeunes lettristes se montrent extrémistes dès le début, et développent une vision politique d'extrême gauche que l'on pourrait qualifier d'anarcho-trotskyte. »¹⁷ L'engagement des lettristes se fait sur plusieurs fronts mais, déjà, quelques préoccupations semblent prendre le dessus. À la lecture des publications de l'IL jusqu'en 1957, plusieurs sujets semblent intéresser particulièrement les lettristes : la lutte aux grands systèmes, qu'ils soient capitaliste ou communiste étatique, l'opposition à la guerre et au colonialisme (nous sommes en pleine guerre d'indépendance algérienne) et enfin l'appui aux grèves ouvrières, malgré une dénonciation du réformisme « mou » des syndicats.¹⁸

L'IL, sans cesse en mutation et en proie aux dissensions internes, se dissout en 1957 et devient l'Internationale situationniste. Le groupe se distancie quelque peu de sa frange plus

¹⁵ Le congrès d'Alba se tient en septembre 1956 et a pour but de réunir différents mouvements avant-gardistes aux objectifs similaires, notamment en ce qui a trait à l'art et à l'urbanisme.

¹⁶ MARTOS. Op.cit. p.50.

¹⁷ *Ibid.* p.52.

¹⁸ *Ibid.* p.53.

essentiellement « artistique », préférant développer son côté subversif dans les domaines de l'urbanisme unitaire et de la critique de la vie quotidienne. La formation de l'IS est annoncée dans le dernier numéro de *Potlatch* :

Le 28 juillet, la conférence de Cosio d'Aroschia s'est achevée par la décision d'unifier complètement les groupes représentés (Internationale lettriste, Mouvement pour un Bauhaus Imaginiste, Comité psychogéographique) et par la convention votée par 5 voix contre 1, et 2 abstentions - d'une Internationale situationniste sur la base définie par les publications préparatoires en conférence.¹⁹

Potlatch disparaîtra après la publication de ce numéro et les nouvelles préoccupations du groupe seront développées plus en détails au sein de l'IS.

L'Internationale situationniste

L'IS reprendra, en les précisant, de nombreuses idées issues de l'expérience lettriste, notamment l'urbanisme unitaire, la dérive et la psychogéographie. Toutefois, malgré cette relative continuité, on remarque quelques différences notables entre les deux périodes. L'IS met l'accent sur la critique de la vie quotidienne et sur la mobilisation de toutes les sphères de l'existence afin de l'améliorer. À cet égard, Laurent Chollet indique que l'art tel que le conçoivent les situationnistes est plus que jamais subversif et utilisé dans le but d'améliorer la vie : « Lors de sa création, l'Internationale situationniste rassemble ceux qui voient [...] une possibilité de vivre la poésie, et l'incarnation de la mythique " œuvre d'art totale " ». ²⁰ Le projet d'art total de l'IS se retrouve également sous la plume de ses membres. André Frankin écrit en 1960 qu'il faut atteindre « la réalisation permanente de la totalité vécue contre tout ce qui, jusqu'à elle, n'avait été que moyens dispersés ou significations fragmentaires (cosmique,

¹⁹ INTERNATIONALE LETTRISTE, *Potlatch*, no.29, 5 novembre 1957.

²⁰ CHOLLET, *op.cit.* p.62.

politique, artistique, etc.). Ce serait l'ordre de la *praxis* en tant que critique radicale effectuée, et non plus souhaitée, indiquée. »²¹.

Ce projet de créer un art total fait en sorte que ceux qui ne sont « que » des artistes sont rapidement mis de côté par les membres de l'IS, surtout intéressés par l'intégration de l'art dans la vie quotidienne et par la tangente plus politique que devrait, selon eux, prendre leur mouvement. Il en sera de même de l'aile « architecturale » alors que Constant, accusé de mégalomanie, puis Jorn, que l'on dit n'être pas assez radical, sont exclus de l'IS dès les premières années.

Même après le départ des « artistes », l'IS s'intéresse toujours à l'art. Tout comme à l'époque de l'IL, les membres s'opposent à toute forme d'art commercial ou reconnu par les institutions. Au cinéma, par exemple, les situationnistes admirent les productions de série B et les mauvais Westerns italiens plutôt que les grands films d'auteurs, mis à part quelques exceptions dont *Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais, qui est l'objet de vifs débats entre situationnistes²². Les « mauvais films » sont appréciés par l'IS parce que « [c]e sont ceux, soutient Carlo Freccero, qui font la meilleure et la plus dure critique de la société. Il y a en eux beaucoup de vérité et d'intelligence, mais la pensée pédagogico-humaniste tardive a honte de ces films. »²³

Si certains arts comme la peinture et la littérature, voire même le cinéma, occupent peut-être une place moins importante dans l'IS que dans l'IL, il reste que le bulletin aborde tout de même à plusieurs reprises ces sujets. C'est notamment le cas de la technique dite du « détournement », qui n'a bien sûr pas été inventée par les situationnistes ni même les lettristes, mais qui devient une pratique courante des membres de l'IS. Dans le premier numéro

²¹ FRANKIN, André. « Esquisses programmatiques », *Internationale situationniste*, no.4, juin 1960.

²² CHOLLET, *Op.cit.* p.106.

²³ *Ibid.*

du bulletin de l'IS, on donne la définition suivante de la notion de détournement :

Détournement: s'emploie par abréviation de la formule: détournement d'éléments esthétiques préfabriqués. Intégration de productions actuelles ou passées des arts dans une construction supérieure du milieu. Dans ce sens, il ne peut y avoir de peinture ou de musique situationniste, mais un usage situationniste de ces moyens. Dans un sens plus primitif, le détournement à l'intérieur des sphères culturelles anciennes est une méthode de propagande, qui témoigne de l'usure et de la perte d'importance de ces sphères.²⁴

Les membres de l'IS ne se soucient donc guère de créer du nouveau, de l'original absolu, préférant utiliser des matériaux déjà existants - textes, images, sons - pour en faire des œuvres nouvelles. À cet égard, il est intéressant de noter que Raoul Vaneigem affirme dans l'introduction de son *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations* que « [d]epuis le temps qu'il y a des hommes, et qui lisent Lautréamont, tout est dit et peu sont venus pour en tirer profit.»²⁵ Enfin, l'utilité du détournement est ainsi expliquée par les membres de l'IS dans leur bulletin : « Il y a une force spécifique dans le détournement, qui tient évidemment à l'enrichissement de la plus grande part des termes par la coexistence en eux de leur sens ancien et médiat - leur double fond. »²⁶

Le détournement est pratiqué de façon quasi systématique par les situationnistes. Leurs œuvres ont toujours pour origine une ou plusieurs autres œuvres; il n'est donc pas surprenant de constater que l'IS prône, en plus du détournement, le plagiat. Vaneigem ne mentionne pas Lautréamont au hasard. En effet, les membres de l'IS sont tout à fait opposés au principe de « droit d'auteur ». Ils ne se gênent pas pour citer sans fournir leurs sources, remanier des citations sans mentionner leur forme originale, voire plagier des images ou des passages de livres. S'ils n'hésitent pas à copier des œuvres, les situationnistes ne se formalisent pas non plus que d'autres détournent ou plagient leurs œuvres ou leur idées. Ainsi, dans le bulletin de

²⁴ INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « Définitions », *Internationale situationniste*, no.1, juin 1958.

²⁵ VANEIGEM, Raoul. *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, Paris, Gallimard, coll. « Folio actuel », 1992 [1967], p.20.

²⁶ INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « Le détournement comme négation et comme prélude », *Internationale situationniste*, no.3, décembre 1959.

l'IS, la reproduction d'*Internationale Situationniste* en entier est encouragée: « Tous les textes publiés dans " Internationale Situationniste " peuvent être librement reproduits, traduits ou adaptés, même sans indication d'origine.»²⁷

Les objectifs de l'IS sont réorientés entre 1958 et 1960. À partir de la fin de cette dernière période, les questions d'art et d'urbanisme sont intégrées à une remise en question plus ciblée : la critique situationniste s'étend toujours à tous les domaines de l'existence, insistant toutefois sur la nécessaire opposition au système capitaliste dominant.

Ainsi, l'IS dénonce le consumérisme qui découle de l'essor du capitalisme moderne. À ce modèle où la valeur la plus importante, sinon tout à fait essentielle, est le travail rémunéré, les situationnistes opposent la notion de « jeu ». Les membres de l'IS, dont Guy Debord auteur du graffiti provocateur « Ne travaillez jamais! », sont depuis le début de la période lettriste opposés au système de domination capitaliste où chacun doit travailler pour gagner sa vie. On affirme d'ailleurs que « Guy Debord n'a jamais travaillé. »²⁸ Au dogme de l'importance du travail rémunéré entrecoupé de périodes dites de « loisirs », les membres de l'IS ripostent en proposant plutôt une existence organisée autour de la notion de jeu:

La nouvelle phase d'affirmation du jeu semble devoir être caractérisée par la disparition de tout élément de compétition. La question de gagner ou de perdre, jusqu'à présent presque inséparable de l'activité ludique, apparaît liée à toutes les autres manifestations de la tension entre individus pour l'appropriation des biens. [...] L'élément de compétition devra disparaître au profit d'une conception plus réellement collective du jeu : la création commune des ambiances ludiques choisies. La distinction centrale qu'il faut dépasser, c'est celle que l'on établit entre le jeu et la vie courante, le jeu étant tenu pour une exception isolée et provisoire.²⁹

En plus de s'opposer au travail, les membres de l'IS s'en prennent fréquemment aux riches en

²⁷ *Internationale situationniste*, no.1, juin 1958.

²⁸ Communiqué de presse annonçant l'exposition intitulée « Guy Debord, un art de la guerre », BnF / Gallimard, 2013, p.3.

²⁹ INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « Contribution à une définition situationniste du jeu », *Internationale situationniste*, no.1, juin 1958.

général et aux bourgeois en particulier, la forme la plus néfaste des nantis d'après l'IS³⁰. La seule révolution qui ait triomphé est, selon eux, la révolution bourgeoise au tournant du XIX^e siècle. Cette classe bourgeoise serait celle qui domine encore les luttes de pouvoir de nos jours et c'est celle qu'il faudrait tout d'abord défaire afin de mettre en place l'idéal situationniste. Rejetant la bourgeoisie en tant que classe dominante de la société, cet idéal ne peut être mis en place qu'en procédant à un changement radical des conditions de la « vie quotidienne ». Inspirée de la pensée du sociologue Henri Lefebvre³¹, cette théorie postule qu'un changement touchant toutes les facettes de la vie quotidienne est nécessaire au changement de paradigme de la société actuelle. Ainsi, tout ce que proposent les situationnistes a pour but de changer les conditions de cette vie quotidienne. L'IS définit ce concept en citant Lefebvre lui-même : « un certain nombre de sociologues semble peu enclin à imaginer d'autres aspects de la vie quotidienne, à partir de la définition qu'en a proposée Henri Lefebvre, c'est-à-dire " ce qui reste quand on a extrait du vécu toutes les activités spécialisées". »³² Debord insiste sur l'importance de prendre en compte ce concept dans toute critique de la société : « La vie quotidienne est la mesure de tout : de l'accomplissement ou plutôt du non accomplissement des relations humaines; de l'emploi du temps vécu; des recherches de l'art; de la politique révolutionnaire. »³³

Afin de modifier les conditions de la vie quotidienne, les situationnistes s'affairent à développer certaines idées proposées à l'époque de l'IL, notamment les concepts d'urbanisme unitaire, de dérive et de psychogéographie. Chacune de ces notions entretient un lien avec

³⁰ INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « La chute de Paris », *Internationale situationniste*, no.4, juin 1960.

³¹ LEFEBVRE, Henri. *Critique de la vie quotidienne*, Paris, l'Arche, 1958-1981, 3 volumes.

³² DEBORD, Guy-Ernest. « Perspectives de modification conscientes dans la vie quotidienne », *Internationale situationniste*, no.6, août 1961.

³³ *Ibid.*

l'organisation des milieux de vie. Dans le premier numéro du bulletin de l'IS, les membres créent une section intitulée « Définitions » au sein de laquelle sont expliqués en quelques mots certains concepts importants, dont les trois que nous avons mentionnés plus haut. L'urbanisme unitaire est ainsi défini : « Théorie de l'emploi d'ensemble des arts et techniques concourant à la construction intégrale d'un milieu en liaison dynamique avec des expériences de comportement. »³⁴ En somme, les situationnistes critiquent l'urbanisme en vogue à leur époque, comme c'était le cas durant la période lettriste alors qu'ils s'attaquaient au fonctionnalisme de projets comme la « Cité idéale » de Le Corbusier. Selon eux, seule une réorganisation de la ville, de ses modes de circulation et d'interaction entre ses habitants peut mener à un changement radical des conditions de la vie quotidienne. Les écrits d'Asger Jorn et les études du laboratoire psychogéographique menées à la fin des années soixante convainquent de plus en plus les membres de l'IS que l'aspect primordial de leur critique de l'organisation capitaliste de la société se situe dans la mise en place de leur projet d'urbanisme unitaire.

L'exclusion de l'aile plus artistique du mouvement lors du passage de l'IL à l'IS, ainsi que l'ancrage du projet situationniste dans une critique radicale de la société de la fin des années cinquante fait en sorte que les concepts qui pouvaient sembler quelque peu flous à l'époque de *Potlatch* sont maintenant plus précis et orientés vers une lutte qui se veut véritablement révolutionnaire. Le projet urbanistique situationniste a donc bel et bien évolué depuis ses premiers balbutiements à l'époque de l'IL :

L'urbanisme unitaire en tant qu'art intégral constitue une réitération des notions développées sous l'Internationale lettriste. On assiste à une consolidation des caractéristiques de l'urbanisme unitaire au sein de l'élaboration politique du programme d'action situationniste sur le terrain de la lutte culturelle. Au cours de cette période, les propositions architecturales et les productions culturelles de l'Internationale situationniste constituent des instruments de propagande pour la transformation de la

³⁴ INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « Définitions », *Internationale situationniste*, no.1, juin 1958.

société.³⁵

Les concepts de dérive et de psychogéographie font également l'objet d'une définition dans le premier numéro du bulletin de l'IS. La dérive se veut une « technique de passage hâtif à travers des ambiances variées »³⁶, tandis que la psychogéographie est l'« [é]tude des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus. »³⁷ Parmi les aspects importants de la dérive et de la psychogéographie, notons l'influence de l'unité de « quartier », souvent mentionnée dans les divers écrits traitant d'expériences de dérive, de même que dans les relevés ou les cartes psychogéographiques.³⁸

Dans les textes situationnistes, l'organisation de la ville est souvent remise en cause. En outre, les situationnistes déplorent que toutes les villes soient organisées en fonction de la circulation automobile. Le tracé des rues, la création de larges boulevards, voire d'immenses autoroutes traversant la ville en plein cœur sont autant d'aspects décriés par les membres de l'IS. Ces derniers prônent plutôt la marche comme moyen de locomotion idéal. Il est selon eux beaucoup plus propice à la dérive, à la construction de situations et à l'observation des effets de l'organisation urbaine sur sa propre existence. La voiture, qui isole les humains les uns des autres, favorisant l'individualisme et la vitesse, la barbarie du monde industriel, est souvent l'objet de critiques virulentes. Dans le bulletin de l'IS, on décrit les voitures comme étant des « sculptures monstrueuses, mobiles, mécaniques à moteurs, dits *Auto-Mobiles* ».³⁹ Un autre

³⁵ VACHON, Marc. *L'arpenteur de la ville. L'utopie urbaine situationniste et Patrick Straram*, Montréal, Triptyque, 2003, p.197.

³⁶ INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « Définitions », *op.cit.*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Notamment dans KHATIB, Abdelhafid. « Essai de description psychogéographique des Halles », *Internationale situationniste*, no.2, décembre 1958.

³⁹ IVAIN, Gilles. « Formulaire pour un urbanisme nouveau », *Internationale situationniste*, no.1, juin 1958.

article est entièrement dédié à la question de l'automobile. La position de l'IS à son propos est très claire :

1

Le défaut de tous les urbanistes est de considérer l'automobile individuelle [...] essentiellement comme un moyen de transport. C'est essentiellement la principale matérialisation d'une conception du bonheur que le capitalisme développé tend à répandre dans l'ensemble de la société.
[...]

3

Il nous faut passer de la circulation comme supplément du travail, à la circulation comme plaisir.

4

Vouloir refaire l'architecture en fonction de l'existence actuelle, massive et parasitaire, des voitures individuelles, c'est déplacer les problèmes avec un grave irréalisme. Il faut refaire l'architecture en fonction de tout le mouvement de la société, en critiquant toutes les valeurs passagères, liées à des formes de rapports sociaux condamnées (au premier rang desquelles : la famille).⁴⁰

L'organisation des villes comme le Paris moderne aux larges boulevards est perçue comme morne, ennuyeuse. Les situationnistes mentionnent d'ailleurs souvent le mot « ennui » lorsqu'il est question de leur expérience de la ville. À travers des quartiers aménagés de manière fonctionnelle, où les gens sont isolés, les ambiances contrôlées, les lieux aseptisés, les jeunes situationnistes qui prônent une existence basée sur le concept de « jeu » ne se reconnaissent pas. Les changements en cours dans la capitale française de l'époque n'augurent rien de bon pour les membres de l'IS. Les nouveaux quartiers sont uniquement conçus selon une vision utilitaire et fonctionnalisme, alors que les quartiers plus anciens sont gangrenés par le tourisme historique :

Dans les vieux quartiers, les rues ont dégénéré en autostrades, les loisirs sont commercialisés et dénaturés par le tourisme. Les rapports sociaux y deviennent impossibles. Les quartiers nouvellement construits n'ont que deux thèmes qui dominent tout : la circulation en voiture, et le confort chez soi. Ils sont la pauvre expression du bonheur bourgeois, et toute préoccupation ludique en est absente.⁴¹

La période allant de 1958 à 1960 est celle qui accordera le plus de place à la critique de l'urbanisme. À partir de l'année 1960, de nombreuses exclusions ont lieu au sein du

⁴⁰ DEBORD, Guy. « Positions situationnistes sur la circulation », *Internationale situationniste*, no.3, décembre 1959.

⁴¹ CONSTANT. « Une autre ville pour une autre vie », *Internationale situationniste*, no.3, décembre 1959.

mouvement. Comme nous l'avons mentionné, Jorn et Constant en sont les premières victimes. La pratique de l'exclusion est expliquée et justifiée dans le bulletin de l'IS: « Pour l'IS et la lutte qu'elle se propose, l'exclusion est une arme possible et nécessaire. C'est la seule arme de tout groupe fondé sur la liberté complète des individus. Personne parmi nous n'aime contrôler ni juger, et ce contrôle vaut par son usage pratique, non comme sanction morale. »⁴² La période suivant cette vague d'exclusions est plus que jamais orientée vers la critique politique et sociale. Cette critique atteindra son apogée avec les événements de Mai 68.

Mai 68 et les situationnistes

S'il est un moment de l'histoire où les conditions pour l'avènement de l'idéal situationniste sont favorables, c'est sans doute durant les soulèvements de mai 1968 en France. Déjà, avec la publication de deux ouvrages quelques mois avant les troubles - *La Société du spectacle* de Debord et *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations* de Vaneigem en 1967 - les idées situationnistes sont connues des groupes étudiants contestataires. La publication en 1966 du pamphlet *De la misère en milieu étudiant considérée sous ses aspects économique, politique, psychologique, sexuel et notamment intellectuel et de quelques moyens pour y remédier*⁴³ conjointement par l'IS et des étudiants de l'Université de Strasbourg est aussi souvent perçue comme l'un des déclencheurs de Mai 68. Les situationnistes s'impliquent dans le mouvement de diverses manières, notamment par la distribution de tracts encourageant la

⁴² INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « L'aventure », *Internationale situationniste*, no.5, décembre 1960.

⁴³ A.F.G.E.S.UNIVERSITÉ DE STRASBOURG. *De la misère en milieu étudiant considérée sous ses aspects économique, politique, psychologique, sexuel et notamment intellectuel et de quelques moyens pour y remédier*, Strasbourg, 1966.

grève des ouvriers et l'insurrection contre le pouvoir étatique. Les membres de l'IS, comme ce fut le cas lors de la publication du pamphlet *De la misère en milieu étudiant*, s'associent à certains groupes étudiants. Le 14 mai 1968, ils fondent à Nanterre le Comité Enragés-Internationale situationniste, qui passera rapidement à l'action : « Le 16 mai, 15 heures : le Comité Enragés-Internationale situationniste, au nom de la Sorbonne occupée, appelle " à l'occupation immédiate de toutes les usines en France et à la formation de Conseils Ouvriers." »⁴⁴ L'IS maintient jusqu'à la toute fin son implication dans le mouvement insurrectionnel, malgré les problèmes qu'éprouve ce dernier à partir du début du mois de juin. Ils organisent des occupations de bâtiments, saccagent des bureaux et distribuent encore et toujours des tracts, en plus de tapisser de nombreux murs de graffitis. Le mouvement cesse toutefois pour de bon à la fin juin et les membres de l'IS les plus en vue, visés par la répression de la police française, s'exilent momentanément à Bruxelles⁴⁵. Malgré l'échec de l'insurrection et de la mise en place d'une société basée sur l'idéal situationniste, les membres de l'IS considèrent ce moment de l'histoire comme une première étape encourageante :

La plus grande grève générale qui ait jamais arrêté l'économie d'un pays industriel avancé, et la première *grève générale sauvage* de l'histoire; les occupations révolutionnaires et les ébauches de démocratie directe; l'effacement de plus en plus complet du pouvoir étatique pendant près de deux semaines; la vérification de toute la théorie révolutionnaire de notre temps, et même ça et là le début de sa réalisation partielle; la plus importante expérience du mouvement prolétarien moderne qui est en voie de se constituer sous sa forme *achevée*, et le modèle qu'il a désormais à dépasser - voilà ce que fut essentiellement le mouvement français de mai 1968, voilà déjà sa victoire.⁴⁶

⁴⁴ MARTOS, *op.cit.*, p.231.

⁴⁵ *Ibid.* p.233.

⁴⁶ INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « Le commencement d'une époque », *Internationale situationniste*, no.12, septembre 1969.

La fin de l'Internationale situationniste

Malgré ce qu'elle nomme une victoire, l'IS vit alors ses dernières années. Le bulletin éponyme cesse d'être publié en 1969 et l'Internationale situationniste est officiellement dissoute en 1972. Comme la plupart des mouvements d'avant-garde, les situationnistes sont véritablement hantés par la récupération de leur mouvement. Sans cesse, les membres remettent leurs positions en question et, comme nous l'avons montré, les exclusions sont nombreuses. C'est dans ce climat de hantise de la possible récupération de leur mouvement que les situationnistes décident de dissoudre leur groupe. Les succès de mai 68 amènent des admirateurs au groupe, que l'on appelle les « pro-situs ».⁴⁷ De plus, certaines inquiétudes internes font aussi irruption au sein même du groupe :

Les excès, admiratifs ou subséquemment hostiles, de tous ceux qui parlent de nous en spectateurs intempestivement passionnés, ne doivent pas trouver leur répondant dans une " situ-vantardise " qui, parmi nous, aiderait à faire croire que les situationnistes sont des merveilles possédant effectivement tous dans leur vie ce qu'ils ont énoncé, ou simplement admis, en tant que théorie et programme révolutionnaire, [...] les situationnistes n'ont pas de monopole à défendre, ni de récompense à espérer.⁴⁸

Plutôt que de risquer la récupération de leur mouvement par un groupe d'admirateurs complaisants, les situationnistes préfèrent se saborder : « [M]aintenant que nous pouvons nous flatter d'avoir acquis parmi cette canaille la plus révoltante célébrité, nous allons devenir *encore plus inaccessibles*, encore plus clandestins. Plus nos thèses seront fameuses, plus nous serons nous-mêmes obscurs. »⁴⁹

⁴⁷ MARTOS, *op.cit.* p.263.

⁴⁸ Guy Debord cité dans MARCOS, *op.cit.* p.263.

⁴⁹ INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. *La Véritable Scission dans l'Internationale*, Paris, Artamène Fayard, 1998 [1972], p.80.

Diffusion des idées situationnistes au Québec

Il serait tout à fait incongru de parler d'un mouvement situationniste québécois. En effet, le contexte social du Québec des années cinquante et soixante est bien différent de celui de la France de la même époque. Au Québec, les critiques les plus « radicaux » de l'époque militent le plus souvent dans le mouvement pour l'indépendance, certains des penseurs voyant cette lutte comme une partie du vaste mouvement de décolonisation se répandant partout sur la planète⁵⁰. La France, quant à elle, est du côté opposé : le début des années soixante coïncide avec la fin de la guerre d'indépendance de l'Algérie, où la République française avait le rôle de colonisateur. Les intellectuels de gauche de français, quant à eux, qu'ils soient plus radicaux ou au contraire plus réformistes, s'entendent presque tous pour dénoncer cette guerre qui aura duré un peu plus de huit ans. La société québécoise sort à ce moment de la longue période duplessiste qui, bien qu'elle ne soit probablement pas aussi noire qu'on veut bien nous le faire croire, n'en reste pas moins une époque où la pensée révolutionnaire n'avait pas voix au chapitre.

Dans ce contexte bien particulier, il est plutôt naturel qu'un projet aussi révolutionnaire que celui que prônent les situationnistes n'ait pas reçu un accueil très favorable au Québec. De plus, les comptes rendus d'œuvres publiées par les situationnistes - *La Société du spectacle* ou le *Traité de savoir-vivre*, par exemple - sont pratiquement introuvables. Il n'en reste pas moins que les idées de l'IL et de l'IS ont bel et bien voyagé outre-atlantique. Une figure en particulier incarne ces idées au Québec : Patrick Straram le Bison ravi (anagramme de Boris Vian). Bien qu'il ne soit sans doute pas le seul à avoir participé à leur diffusion de ce côté-ci de l'Atlantique

⁵⁰ C'est le cas dans plusieurs articles de *Parti Pris*, notamment dans « Manifeste 1964-1965 de la revue *Parti pris* », *Parti pris*, vol.2, no.1, septembre 1964, p. 2-17.

- comme le mentionne Pierre Rannou, « [i]l reste à espérer que tôt ou tard un historien acceptera de dériver sur ce terrain hors des sentiers battus pour dresser un portrait global du paysage situationniste en terre québécoise. »⁵¹ - Straram est celui dont les relations avec l'IL, l'IS et Guy Debord sont les plus documentées. Enfin, Marc Vachon affirme à propos de Straram que

[I]es commentateurs ont rapidement évacué cette influence situationniste dont ils ignoraient la ligne de pensée politique et culturelle. Toutefois, Straram ne cessera d'explorer à travers son activité culturelle et son œuvre la critique situationniste de l'aliénation de la vie quotidienne urbaine, l'intégration de l'art dans le quotidien et la transformation/appropriation de l'espace nécessaire à la construction de situations.⁵²

Patrick Straram le Bison ravi

Patrick Straram a joué un rôle important dans le milieu artistique et contre-culturel québécois. Son fonds d'archives, déposé à Bibliothèques et Archives nationales du Québec, en témoigne. En plus d'un grand nombre de manuscrits, de scénarios et d'articles, on y trouve une imposante correspondance avec des dizaines de personnes issues des milieux intellectuels autant québécois que français, allant de Gilles Deleuze et Marguerite Duras à Gaston Miron et Gérald Godin.

Patrick Straram est né à Paris en 1934. On connaît peu de choses de sa jeunesse hormis qu'il fréquente les milieux que l'on pourrait qualifier de « bohèmes » et que, alors qu'il n'est encore qu'un adolescent, il passe la majeure partie de son temps dans les tavernes à boire avec des amis. C'est en fréquentant ce milieu qu'il rencontre Michèle Bernstein et Ivan Chtcheglov (alias Gilles Ivain) au début des années cinquante, puis un peu plus tard Guy Debord.

⁵¹ RANNOU, Pierre. « Des véritables rapports de Patrick Straram le Bison ravi avec l'Internationale lettriste et l'Internationale situationniste », *Inter: art actuel*, no.93, 2006, p.44.

⁵² VACHON, Marc. *op.cit.* p.15.

Établissant leurs bases au bar « Chez Moineau » dans le quartier de Saint-Germain-des-Prés, tous quatre expérimentent les concepts de dérive et de psychogéographie. Alors que l'Internationale lettriste est créée en 1952 avec l'adoption de la « charte » que nous avons reproduite un peu plus haut, Straram ne fait pas encore officiellement partie de l'IL. Straram, qui à l'époque a la réputation d'être un buveur et un fêtard invétéré, n'a pas pu se rendre à la conférence de fondation de l'IL parce qu'il avait passé la nuit à boire avec son camarade Jean-Michel Mension : « Je n'y suis pas allé pour une cause toute simple : ébriété, ébriété profonde, et en plus on s'était fait draguer avec un copain, Patrick Straram ». ⁵³

Straram adhère à l'IL en 1953 et poursuit ses expériences de dérives avec Debord et Chtcheglov :

Durant quelques mois d'étroite complicité, les trois amis ont partagé leurs lectures-fétiches, se sont communiqué leurs expériences des années précédentes en échangeant les métagraphies qu'ils composaient, ont entrepris ensemble quelques *dérives* mémorables dans certains quartiers mal famés de la capitale, ont rêvé aux perspectives ouvertes par la *psychogéographie* que Chtcheglov venait d'inventer dans son *Formulaire pour un urbanisme nouveau*. ⁵⁴

Après cette période durant laquelle il est activement impliqué dans le groupe lettriste, Straram décide de quitter Paris en 1954 afin d'éviter le service militaire, au moment où la France s'engage dans la guerre d'Algérie.

⁵³ Cité dans BRAU, Jean-Louis. *Cours, camarade, le vieux monde est derrière toi!*, Paris, Albin Michel, 1968.

⁵⁴ APOSTOLIDÈS, Jean-Marie, DONNÉ, Boris. « Préface », *Patrick Straram. Lettre à Guy Debord*, Paris, Sens et Tonka, 2006, p.12.

Straram en Amérique du nord

Straram passe tout d'abord près de quatre ans en Colombie-Britannique et vit de plusieurs métiers liés à l'industrie forestière. C'est alors qu'il habite à Vancouver, très loin de ses anciens camarades lettristes, que son nom apparaît pour la première fois dans *Potlatch* :

ON NOUS ÉCRIT DE VANCOUVER

On ne m'a pas encore sorti du Canada!... Cela ne saurait tarder peut-être? Mon comportement n'est plus seulement une énigme, il terrorise, sans qu'on puisse me reprocher aucun geste, aucun mot illicites. Au contraire, conduite exemplaire qui achève de dépayser...
PATRICK STRARAM⁵⁵

On peut aisément imaginer que le mode de vie de Straram, sans doute encore très influencé par sa période lettriste, choque les gens de sa contrée d'accueil. C'est sans doute l'incompréhension manifeste à laquelle il se heurte qui pousse Straram, incapable de s'adapter au rythme de vie britanno-colombien, à quitter en 1958 la province du Pacifique pour venir s'établir à Montréal. À son arrivée au Québec, Straram trouve rapidement un travail de stagiaire à la Société Radio-Canada. Peu de temps après son embauche, une grève des réalisateurs éclate. Suite à son implication importante aux côtés des grévistes, son contrat n'est pas renouvelé. Cette période lui aura au moins permis d'entrer dans le milieu intellectuel québécois avec la rencontre des auteurs de l'Hexagone, dont Gaston Miron.⁵⁶

Au début de son séjour québécois, Straram, qui s'était éloigné de l'IL depuis 1954 par solidarité avec son camarade Chtchegloy, exclu, tente de reprendre contact avec ceux qui ont depuis fondé l'IS et son bulletin. Dans le premier numéro de ce bulletin, un article signé

⁵⁵ STRARAM, Patrick. « On nous écrit de Vancouver », *Potlatch*, no.2, 29 juin 1954. Straram est aussi l'un des signataires de l'article précédent, intitulé « Sans commune mesure ».

⁵⁶ VACHON, Marc. *op.cit.* p.16.

Michèle Bernstein affirme à demi-mot que le groupe serait favorable au retour dans son giron de certains membres dissidents dont les idées pourraient aujourd'hui se rapprocher de celles de l'IS :

Il y a des gens - deux ou trois peut-être - que nous avons connus, qui ont travaillé avec nous, qui sont partis, ou qui ont été priés de le faire pour des raisons aujourd'hui dépassées. Et qui, depuis, se sont gardés de toute résignation : du moins il nous est permis de l'espérer. Pour les avoir connus, et pour avoir su quelles étaient leurs possibilités, nous pensons qu'elles sont égales ou supérieures maintenant, et que leur place peut encore être avec nous.⁵⁷

Le message s'adresse sans aucun doute à Straram et Chtcheglov.⁵⁸ Si le second ne répond pas à cet appel à la réconciliation, Straram, lui, saute sur l'occasion. Il écrit tout d'abord une lettre à Debord, le mettant au fait de sa situation précaire à Montréal. Straram brosse un tableau plutôt négatif de sa nouvelle vie montréalaise et de la société québécoise de l'époque. En juin 1958, Debord lui fait parvenir le bulletin de l'IS et le *Rapport sur la construction des situations*. Straram peut alors se familiariser avec les orientations de l'IS. La correspondance se poursuit, les deux hommes échangeant sur leurs visions respectives, cherchant vraisemblablement un terrain d'entente. C'est dans l'une de ces lettres que Straram annonce la parution prochaine, à Montréal, d'un *Cahier pour un paysage à inventer* où il prévoit reproduire certains articles tirés du premier bulletin de l'IS.

Le *Cahier* paraît au mois de mai 1960. Straram dirige ce premier (et seul) numéro en compagnie de Louis Portuguais.⁵⁹ Il est intéressant de noter que, dans cette publication, les textes d'auteurs québécois côtoient sur le même plan les textes tirés du bulletin de l'IS. Plusieurs artistes québécois ont collaboré au *Cahier* : Gilles Leclerc, Gaston Miron, Louy Caron, Marie-France O'Leary, Paul-Marie Lapointe, Gilles Hénault, Serge Garant et Marcel

⁵⁷ BERNSTEIN, Michèle. « Pas d'indulgences inutiles », *Internationale situationniste*, no.1, juin 1958.

⁵⁸ APOSTOLIDÈS et DONNÉ, *op.cit.* p.16.

⁵⁹ *Cahier pour un paysage à inventer*, sous la direction de Patrick Straram et Louis Portuguais, no.1, mai 1960. Exemplaire conservé à la collection nationale de BanQ, PER Z-5223.

Dubé. À ces textes variés - pamphlets, poèmes, récits - s'ajoutent des articles d'Asger Jorn, « Le situationnisme et l'automatisme », et d'Ivan Chatcheglov, « Formulaire pour un urbanisme nouveau ». A priori, aucune différence ni coupure n'est faite entre les textes québécois et français de la revue. Dans la deuxième section du *Cahier*, cinq autres textes issus du bulletin de l'IS, dont un de Debord, en côtoient quatre autres écrits par Straram. La structure du *Cahier* est pour le moins confuse. Malgré la constance typographique, il n'y a aucune unité, aucun lien entre les textes québécois et les textes situationnistes, mis à part que tous font plus ou moins part d'un certain sentiment de révolte. Les auteurs québécois ne connaissaient apparemment pas le mouvement situationniste avant d'écrire dans le *Cahier*.⁶⁰ Même si Straram mentionne dans son « Avertissement » que le *Cahier* n'en est pas un « servant d'organe à un groupe donné ou se faisant un devoir de servir une idéologie donnée »⁶¹, il n'en reste pas moins que tous les articles n'ayant pas été écrits par des Québécois sont directement issus du bulletin de l'IS. En ce sens, il s'agit de la seule publication que l'on pourrait qualifier de situationniste au Québec. Le tirage du *Cahier* est plutôt modeste et sa réception très négative; Jacques Godbout y va d'ailleurs d'une critique assez virulente :

Le ton y était, les mots cependant laissaient tout un paysage à ré-inventer. Et cette Internationale situationniste qui n'a d'internationale que le titre. La vie est trop cruelle pour qu'on se prenne ainsi au sérieux. Le surréalisme était vrai, le situationnisme reste une construction de quelques esprits cultivés... Mais il faut parler clair. Hénault, Miron, Portuguais, Lapointe, Dubé parlent clair. Mais ils ne semblent pas situationnistes et ne sont qu'appendices au cahier de Patrick Straram.⁶²

Le *Cahier* représente sans aucun doute la plus importante tentative de « percée » situationniste au Québec; les lecteurs ayant eu accès à la revue ont pu se familiariser avec les idées de l'IS et, s'il leur en prenait l'envie, pouvaient entrer en contact avec ses membres français, Straram

⁶⁰ Certains textes, dont le poème de Paul-Marie Lapointe rédigé en 1957, sont même antérieurs à la formation de l'IS.

⁶¹ STRARAM, Patrick, « Avertissement », *Cahier pour un paysage à inventer*.

⁶² GODBOUT, Jacques, article tiré de *Liberté* cité dans *Internationale situationniste*, « L'opinion commune sur l'IS. cette année (revue de presse) », no.5, décembre 1960.

ayant pris soin de terminer ainsi sa courte présentation de l'IS: « Pour toute communication avec l'Internationale situationniste : 32 rue de la Montagne-Geneviève, Paris, 5^{ème}, France. »⁶³ Straram expédie un exemplaire de la revue à Debord qui, quoique critique de la posture de certains collaborateurs, se montre satisfait de son orientation générale. Il est par ailleurs fait mention de la publication du *Cahier* dans le cinquième numéro du bulletin de l'IS. Toutefois, malgré cette réaction encourageante, le deuxième numéro du *Cahier*, pour lequel Straram avait prévu une collaboration avec Gilles Carle, ne verra jamais le jour.

Patrick Straram, les situationnistes et Réjean Ducharme

Plusieurs faits autorisent à croire que Réjean Ducharme connaît, d'une part, si ce n'est l'homme du moins l'œuvre et les idées de Patrick Straram et, d'autre part, les idées de l'IL et de l'IS. Patrick Straram d'abord. Dans la dédicace de son roman *Les enfantômes*, le nom du Bison ravi figure parmi les destinataires, ce qui indique qu'il a eu une quelconque influence sur Ducharme. De plus, dans cette même dédicace, figurent aussi les noms « Pauline » et « Godin » (Pauline Julien et Gérald Godin). Or, tous deux connaissent à la fois Straram et Ducharme. Straram était un grand ami de Godin, comme en atteste leur correspondance, tout comme l'était Pauline Julien, qui a joué au cinéma et à la télévision aux côtés de Straram. C'est également Pauline Julien qui accueillera Straram à son retour de Californie, en 1970. En ce qui a trait à Ducharme, il connaît lui aussi très bien Gérald Godin, à qui il donne sa seule entrevue officielle en 1968. Il est également un ami de Pauline Julien, pour laquelle il a écrit quelques

⁶³ *Cahier pour un paysage à inventer, op.cit.*

chansons.

Dans une lettre datée du 31 mars 1968, Godin écrit à Straram pour lui parler de la publication récente de *Nègres blancs d'Amérique* de Pierre Vallières. Alors que Ducharme n'a encore publié que deux livres - *L'Océantume* ne paraîtra qu'en septembre de la même année - Godin fait mention de l'auteur fantôme à Straram :

Le Vallières marche énormément. Les gens le trouvent très émouvant et très profond aussi. Même Réjean Ducharme, le non-aligné, l'anar, un que Luc Racine trouverait réactionnaire s'il l'entendait parler, tellement il tient l'individu et sa liberté pour sacrés, au-dessus même des nations, des syndicats, des groupes d'amis même, Ducharme donc a été touché.⁶⁴

Outre les informations très intéressantes que nous fournit ce passage quant à la posture idéologique de Réjean Ducharme, on peut croire que, si Godin tient à décrire la réaction de Ducharme à Straram, c'est sans doute que les deux hommes se connaissent.

On peut également remarquer différentes similitudes entre les œuvres des deux auteurs, dont leur admiration pour Lautréamont. La critique a déjà montré que l'influence de l'auteur des *Chants de Maldoror* est très importante chez Ducharme⁶⁵, or Straram admire cette œuvre, tout comme les situationnistes d'ailleurs. Le plagiat et le détournement dont font usage les deux hommes - les métaphories de Straram ne sont pas sans rappeler les *Trophoux* de Roch Plante (pseudonyme de Réjean Ducharme) - sont sans aucun doute inspirés de Lautréamont. Straram parle à Pauline Julien de son admiration pour Lautréamont dans une lettre datée du 26 septembre 1974 : « C'est le discours qui nous importait, construit au moyen de citations, redécouvrant le plagiat cher à Lautréamont (" Une phrase appartient moins à son auteur qu'à celui qui l'utilise le mieux ") ». ⁶⁶

On sait que Réjean Ducharme a envoyé ses manuscrits aux éditions Gallimard après avoir

⁶⁴ Lettre de Gérald Godin à Patrick Straram datée du 31 mars 1968, Fonds Patrick Straram 391 / 010 / 004.

⁶⁵ MARCOTTE, Gilles. « Réjean Ducharme, lecteur de Lautréamont », *Études françaises*, vol.26, no.1, 1990, p. 87-127.

⁶⁶ Lettre de Patrick Straram à Pauline Julien datée du 26 septembre 1974, Fonds Patrick Straram 391/ 008/ 018.

essuyé un refus de la part de l'éditeur québécois Pierre Tisseyre. L'un des premiers lecteurs de Ducharme chez Gallimard est Raymond Queneau, qui sera aussi l'un de ses plus enthousiastes défenseurs et qui insistera pour qu'il soit publié.⁶⁷ Il est intéressant de noter que, à la même époque, Queneau est également à l'origine de la publication du manuscrit – d'abord refusé – d'un membre de l'Internationale situationniste, Raoul Vaneigem :

Rédigé entre 1963 et 1965, le manuscrit du *Traité [de savoir vivre à l'usage des jeunes générations]* fut expédié à treize éditeurs, qui le refusèrent. Dernier à se prononcer, le comité de lecture des éditions Gallimard, où il avait disposé du seul soutien de Raymond Queneau et de Louis-René Des Forêts, me fit parvenir le texte et la fin de non-recevoir le jour où le *Figaro littéraire*, consacrant un article aux Provos d'Amsterdam, incriminait l'influence des situationnistes. Le soir même, Queneau demandait par télégramme le renvoi du manuscrit. [...] Le livre sortit de presse le 30 novembre 1967.⁶⁸

Enfin, il n'est pas interdit de penser que Ducharme, lecteur autodidacte attiré par les œuvres marginales, ait eu accès au *Cahier pour un paysage à inventer* et aux textes situationnistes.

⁶⁷ GRENIER, Roger. « Éditer Ducharme », *Présences de Ducharme*, Québec, Nota Bene, 2009, p.13-32.

⁶⁸ VANEIGEM, Raoul. *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, Paris, Gallimard, coll. « Folio actuel », 1992 [1967], p.10.

Chapitre 2 : Critique de l'art, du divertissement et de la « Société du spectacle »

Si c'est vous la culture, nous serons la guerilla!
Si c'est vous le futur, nous serons la guerilla!
Si c'est vous la musique, nous serons la guerilla!
Si c'est vous l'artistique, nous serons la guerilla!¹

Depuis ses débuts et de maintes façons, l'œuvre de Réjean Ducharme soulève la question du rôle de l'art dans la société. Un aspect important de cette remise en question est sans doute celui de la place respective de l'auteur et de l'œuvre dans une société. Ducharme a en effet délibérément choisi de rester à l'écart, de ne pas jouer le jeu de l'auteur commentant ses livres et de ne laisser « que » son œuvre à lire. Paradoxalement, ce retrait a contribué à la création d'un mythe autour de la figure de cet auteur invisible. Cette question a contribué à occulter les autres aspects de l'art critiqués par Ducharme, non seulement lors de la publication de ses premiers romans mais encore aujourd'hui, presque cinquante ans plus tard. Cette critique est présente dans les œuvres elles-mêmes et la mythification de la figure de l'auteur lui a sans doute fait de l'ombre. Nous postulons que la vision de l'art défendue par les personnages ducharmiens s'apparente à celle que défend l'Internationale situationniste. Dans les pages qui suivent, nous nous intéresserons tout d'abord à la question du détournement et du plagiat, sur laquelle nous avons déjà glissé un mot un peu plus haut, puis à la méfiance qu'entretiennent à la fois les personnages des romans de Ducharme et les membres de l'IL et l'IS face aux avant-gardes, pour finalement nous arrêter plus spécifiquement à la critique de quelques formes d'art présentes à la fois dans l'œuvre ducharmienne et dans les textes situationnistes.

¹ Refrain de la chanson « Culture poubelle » du groupe punk parisien *Guerilla poubelle*.

Détournement et plagiat

« Le plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique. Il serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fautive, la remplace par l'idée juste. »² Cette conception de l'art en général et de la littérature en particulier se retrouve à la fois dans les textes de l'IS et l'œuvre de Ducharme. Le détournement, tout d'abord, apparaît aux yeux de Raoul Vaneigem comme un véritable moyen de créer; postulant comme Lautréamont qu'il n'y a aucun moyen de faire du nouveau, de l'original, il affirme que « le détournement est la manifestation la plus élémentaire de la créativité. La rêverie subjective détourne le monde. Les gens détournent, comme Monsieur Jourdain et James Joyce faisaient l'un de la prose et l'autre *Ulysses*; c'est-à-dire spontanément et avec beaucoup de réflexion. »³ L'œuvre de Ducharme correspond tout à fait à cette conception de l'art. Les innombrables références que l'on peut y trouver, qu'elles soient explicites ou cryptées dans le texte, l'illustrent bien. Mais revenons à la vision situationniste de l'art et à son rapport au détournement. *La Société du spectacle* de Guy Debord, paru en 1967, est une œuvre en très grande partie composée de textes détournés ou plagiés. La thèse 207, par exemple, reproduit mot pour mot la citation de Lautréamont que nous avons utilisée en ouverture de section.⁴ Comme Vaneigem et les autres situationnistes, Debord défend le postulat selon lequel la seule manière de « faire » de l'art est de prendre les idées des autres et de les modeler à sa façon. Cette manière de penser l'acte artistique apparaît aussi comme un moyen de rester à l'écart de l'art de masse qui, selon lui, ne fait que reconduire les idéologies dominantes. Le détournement et le plagiat apparaissent donc comme

² LAUTRÉAMONT. *Les Chants de Maldoror et autres textes*, Paris, Le livre de poche, 2001, p.385.

³ VANEIGEM, *op. cit.* p.342.

⁴ DEBORD, Guy. *La Société du spectacle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992 [1967], p. 198.

des moyens efficaces de contourner le danger de tomber dans la simple représentation vide de sens critique. De plus, tous deux permettent de désacraliser les œuvres et d'éviter qu'elles ne deviennent des reliques qui n'existent que pour être admirées. L'œuvre d'art doit plutôt rester un « objet » avec lequel on peut entrer en dialogue :

Le détournement est le contraire de la citation, de l'autorité théorique toujours falsifiée du seul fait qu'elle est devenue citation; fragment arraché à son contexte, à son mouvement, et finalement à son époque comme référence globale à l'option précise qu'elle était à l'intérieur de cette référence, exactement reconnue ou erronée. Le détournement est le langage fluide de l'anti-idéologie. Il apparaît dans la communication qui sait qu'elle ne peut prétendre devenir aucune garantie en elle-même et définitivement. Il est, au point le plus haut, le langage qu'aucune référence ancienne et supra-critique ne peut confirmer.⁵

Nous nous intéresserons plus longuement à la question de l'opposition aux idéologies dans notre dernier chapitre. À ce point de la lecture, contentons-nous de noter que, pour les situationnistes, l'art peut et doit être critique à la fois de l'organisation de la société mais aussi de lui-même, c'est-à-dire de l'art légitimé et institutionnalisé. En ce sens, le détournement et le plagiat deviennent des formes de provocation et de résistance aux diktats de l'art de masse. Les membres de l'IS font donc usage de ces concepts dans toutes leurs œuvres; dans un article de leur bulletin, ils les énumèrent en affirmant d'abord que « la signature du mouvement, la trace de sa présence et de sa contestation dans la réalité culturelle d'aujourd'hui [...] c'est d'abord l'emploi du détournement. »⁶ Concrètement, l'usage du détournement par les situationnistes produit des œuvres telles que *La veuve blanche et noire un peu détournée*⁷ de Patrick Straram, un roman d'apprentissage truffé de références, *Hurlements en faveur de Sade*⁸ de Guy Debord, un film sans image où une voix hors champ prononce des phrases issues soit d'œuvres d'auteurs célèbres, soit du code civil français, ou encore un portrait du Cardinal de

⁵ *Ibid.* p.199.

⁶ INTERNATIONAL SITUATIONNISTE. « Le détournement comme négation et comme prélude », *Internationale situationniste*, no.3, Décembre 1959, p.10.

⁷ STRARAM, Patrick. *La veuve blanche et noire un peu détournée*, Paris, Sens et Tonka, 2006, 92 p.

⁸ Pour voir – ou écouter – le film dans son intégralité : http://ubu.com/film/debord_hurlements.html

Richelieu appelant à la révolution durant l'occupation de la Sorbonne.⁹

L'usage du plagiat et du détournement est omniprésent dans l'œuvre de Réjean Ducharme¹⁰. Toutefois, aucune étude n'a encore établi de liens entre la pratique ducharmienne de la référence, du détournement et du plagiat et celle des situationnistes. Pourtant, tout comme les ces derniers, Ducharme semble adhérer à la vision de Lautréamont. Peut-être ce vide critique s'explique-t-il par le fait que, contrairement aux membres de l'IS qui affichent de manière très explicite leur admiration pour Lautréamont, la présence de ce dernier dans l'œuvre de Ducharme reste plus subtile et n'est repérable qu'en filigrane : « L'œuvre de Ducharme, on le sait, n'est pas avare de références littéraires avouées [...] Lautréamont, par contre, dans l'œuvre de Ducharme, n'est pas un nom; uniquement du texte. »¹¹ La figure de l'auteur des *Chants de Maldoror* est très présente dans l'imaginaire ducharmien mais, contrairement aux situationnistes qui s'en réclament ouvertement, elle y est dissimulée.

L'un des exemples les plus probants de détournement dans l'œuvre de Ducharme est *Le Cid maghané*, « parodie en 14 rideaux écrite pour être jouée en costumes d'époque dans des meubles de 1967 »¹², qui reprend un classique du théâtre en le travestissant. Nous reviendrons un peu plus loin sur la question du théâtre, mais mentionnons tout de même que l'usage du détournement a ici une fonction de désacralisation d'une œuvre canonique, intouchable en quelque sorte - malgré la controverse concernant la « forme » de la pièce lors de sa création en

⁹ CHOLLET, *op. cit.* p.85.

¹⁰ JAUBERT, Claire. « Du défilé à l'affiliation : le sort de la littérature française dans l'œuvre de Réjean Ducharme », dans Anne CAUMARTIN et Martine-Emmanuelle LAPOINTE (dir.), *Filiations intellectuelles dans la littérature québécoise*, @analyses, automne 2007, p. 105-120.

¹¹ MARCOTTE, Gilles. « Réjean Ducharme, lecteur de Lautréamont », *Études françaises*, vol.26, no.1, 1990, p.90. Notons que dès 1966, malgré son caractère crypté, la critique a relevé l'influence de Lautréamont dans l'œuvre de Ducharme.

¹² DUCHARME, Réjean. *Le Cid maghané*, Montréal, École nationale de théâtre, 1968, 99 p.

1637. La langue cornélienne, réputée du plus pur classicisme français, est détournée pour servir un propos tout à fait différent de celui d'origine. L'usage d'un niveau de langue plus familier, de tournures de phrases et de mots « typiquement » québécois produit un double effet, qui peut sembler paradoxal : d'une part, elle montre la distance entre le spectateur de 1970 et une œuvre classique du XVII^e siècle mais, d'autre part, par les mots et la forme utilisés – il n'y a plus d'alexandrins – elle rapproche les mêmes spectateurs de la pièce¹³. Le mouvement est donc double, et le détournement aura atteint son objectif : empêcher que l'art ne se fige dans une institutionnalisation qui empêcherait la critique de l'art et son utilisation à des fins subversives. Par un bien curieux hasard, la pièce se termine de la même manière que *Les Belles-Sœurs*¹⁴ de Michel Tremblay, soit avec les personnages entonnant en chœur le « Ô Canada ». Nous serions tentés d'avancer qu'il s'agit ici d'une référence à la pièce de Tremblay, mais les deux pièces ont été créées pour la première fois à un seul mois d'intervalle, durant l'été 1968 – bien que *Les Belles-Sœurs* ait été écrite en 1965. Reste que la coïncidence a de quoi faire réagir le critique qui, bien que cela soit peu probable, peut y voir le détournement – voire le plagiat – de la finale d'une pièce qui deviendra par la suite elle-même un classique du théâtre québécois, un peu à la manière du *Cid* pour le théâtre français. Nous nous garderons toutefois d'affubler Ducharme du rôle de plagiaire par anticipation. Notons seulement que la position de Ducharme s'apparente sur ce point à celle des intellectuels québécois de l'époque, c'est-à-dire ironique envers le Canada. L'usage du détournement et du pastiche par Ducharme est par ailleurs très bien illustré par Claire Jaubert, qui se sert de deux concepts de Gérard Genette pour illustrer son propos :

¹³ À cet égard, on pourrait tracer quelques parallèles avec l'adaptation des classiques shakespeariens par Peter Brook.

¹⁴ TREMBLAY, Michel. *Les Belles-Sœurs*, Montréal, Leméac, coll. « Actes Sud-Papiers », 2007 [1972], 83 p.

Pour reprendre la distinction genettienne entre « intertextualité » et « hypertextualité », tandis que l'intertextualité caractérise la « présence effective d'un texte dans un autre » et indique une « relation de co-présence entre deux ou plusieurs textes (pratiques de la citation, du plagiat, de l'allusion) », l'« hypertextualité » est définie comme la « relation par laquelle un texte peut dériver d'un texte antérieur, sous la forme notamment de la parodie et du pastiche ». Pour qu'il y ait hypertextualité, il faut une « transformation », une forme de transfert donc, de l'« hypotexte ». Cette transformation, chez Ducharme, se donne à voir dans l'altération du texte autre, qui est effectuée dans une visée dépréciative. S'il puise références et citations dans le corpus français, citations qu'il s'emploie volontiers à déformer et transformer, c'est bien que Ducharme entend avant tout « écrire contre » ce qui a déjà été écrit.¹⁵

Il va sans dire que ce type d'écriture est en tout point celui dont usent les situationnistes, auxquels l'expression « écrire contre » s'applique à merveille. En plus de déprécier personnellement, en les nommant, un nombre important d'auteurs dans leurs publications, les situationnistes usent aussi du détournement de citations pour les attaquer sur le front de l'écriture.

*La fille de Christophe Colomb*¹⁶ de Réjean Ducharme est aussi une vaste entreprise de détournement d'un genre canonique – l'épopée – et d'une forme autrefois sacralisée – l'alexandrin. Reprenant une thématique biblique, l'Arche de Noé, Ducharme travestit les codes du genre élevé que doit normalement respecter ce type d'œuvre. Certaines strophes font par exemple état d'évènement sans importance, très éloignés des actions grandioses des héros épiques. De plus, dans certains passages, le vocabulaire utilisé est ostensiblement simpliste, voire enfantin :

Christophe et Colombe sont de la race des seigneurs.
Ils ne sont pas de ceux dont le repos
Peut être troublé par de vulgaires malfaiteurs.
Quand ils font dodo ils font dodo. (FCC p.19)

Le redoublement du mot familier « dodo » dans le même vers va à l'encontre des attentes du lecteur. Le genre élevé qu'est l'épopée est ainsi ramené à sa plus simple expression par le travestissement de sa forme. Gilles McMillan affirme d'ailleurs :

¹⁵ JAUBERT, Claire. *op.cit.* p. 108.

¹⁶ DUCHARME, Réjean. *La Fille de Christophe Colomb*, Paris, Gallimard, 1969, 233 p. Toutes les citations renvoient à cette édition, désormais indiquées par l'abréviation FCC suivie du numéro de la page.

En 1968, d'authentiques révoltes éclatent dans le monde, souvent difficiles à distinguer du renouvellement de l'esprit du capitalisme, de ses mots d'ordre "jeunes", yé-yé, branchés. Ducharme de son côté passe de la parole aux actes et tord le cou à la littérature avec *La fille de Christophe Colomb*, peut-être la satire la plus débridée jamais publiée au Québec, composée de parodies de l'opéra-comique (*Le barbier de Séville*, par exemple), de l'épopée classique et moderne.¹⁷

Si l'œuvre de Ducharme fait largement usage de la référence, le détournement est pour sa part présent dès la première page de la plupart des romans. Le paratexte, notamment les dédicaces et les épigraphes, est en grande partie remodelé à partir de ce concept¹⁸.

À cet égard, il n'est pas étonnant que le tout premier roman publié par Ducharme, *L'avalée des avalés*¹⁹, s'ouvre dès la toute première page sur un détournement :

Je ne suis né qu'une seule fois. Cela s'est fait à Saint-Félix-de-Valois, dans la province de Québec. La prochaine fois que je mourrai, ce sera la première fois. Je veux mourir verticalement, la tête en bas et les pieds en haut.

À l'école, j'étais toujours le premier à partir. Je n'y allais pas souvent et j'y restais le moins longtemps possible. J'ai complété mes études secondaires à Joliette, avec les Clercs de Saint-Viateur.

J'ai souffert six mois à l'École polytechnique de Montréal. Enfin délivré, je me suis pris pour un commis de bureau et me prends encore aujourd'hui pour tel. Mais ceux qui embauchent des commis de bureau ne veulent pas me prendre pour un commis de bureau. Je ne travaille pas toujours et ne travaille pas toujours comme commis de bureau. Un mois sur deux, je suis en chômage.

J'ai été dans l'Arctique avec l'Aviation canadienne, en 1962. Personne ne veut me croire. Je ne sais pas pourquoi. Je dis: « J'ai été dans l'Arctique. » Ils répondent: « Pas vrai. » En 1963, 1964 et 1965, j'ai fait de l'auto-stop au Canada, aux États-Unis et au Mexique. C'est fatigant.

J'ai vingt-quatre ans. Je n'ai plus toutes mes dents. Et cela m'écœure.

Je ne me suis pas marié une seule fois encore. Les femmes ne veulent pas se marier avec moi. Si elles avaient voulu, je me serais marié tous les jours et aujourd'hui, j'aurais à peu près 5768 enfants. S'il n'y avait pas d'enfants sur la Terre, il n'y aurait rien de beau. (AA)²⁰

Le paratexte du roman montre la volonté qu'a Ducharme de jouer avec les conventions littéraires et les attentes du public. Il détourne l'usage qui est habituellement fait de la présentation de l'auteur utilisée pour mieux le faire connaître au lecteur, normalement de manière positive et limpide. Dans le cas de la présentation de la première édition de *L'avalée*

¹⁷ MCMILLAN, Gilles. « Ducharme-Miron. *La fille de Christophe Colomb* parodie de " La marche à l'amour " », dans *La contamination des mots*, Montréal, Lux, coll. « Lettres libres », 2014, p. 244.

¹⁸ Voir à ce sujet BEAUDET, Marie-Andrée. « Entre mutinerie et désertion. Lecture des épigraphes de *L'hiver de force* et du *Nez qui voque* comme prise de position exemplaire de l'écrivain périphérique. », *Voix et Images*, vol. 27, no. 1, 2001, p. 103-112.

¹⁹ DUCHARME, Réjean. *L'avalée des avalés*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1982 [1966], 384 p. Toutes les citations renvoient à cette édition, désormais indiquées par l'abréviation AA suivie du numéro de la page.

²⁰ Cette introduction n'est présente que dans la toute première édition de *L'avalée des avalés* parue en 1966 dans la collection « Blanche » de Gallimard.

des avalés, c'est tout le contraire. On peut voir dans cette parodie une volonté de critiquer l'omniprésence de la figure de l'auteur dans la littérature, en plus de remettre en question les codes propres au milieu de l'édition.

Il est également fait usage du détournement dans l'épigraphe du roman *Le nez qui voque*²¹. Citant supposément une variété de personnages illustres, parmi lesquels des auteurs, des politiciens et des philosophes, Ducharme réduit à une onomatopée, un mot ou un groupe de mots leur pensée :

« Ah! » (Colette.)
« Je me... » (Barrès.)
« Oh! » (Kierkegaard.)
« Ah! » (Platon.)
« Sur la... » (Mauriac.)
« Ich » (Hitler.) (NV p.9)

L'usage de la citation est ici explicite par les guillemets qui sont habituellement un gage d'authenticité des mots rapportés sensés reproduire fidèlement la pensée de leur auteur ou de leur locuteur. Ducharme, lui, joue avec les codes de la citation. Selon Marie-Andrée Beaudet, « [l]e recours aux pratiques codifiées de la préface, dédicace et exergue signale une connaissance, sinon une reconnaissance, des formes admises mais également chez Ducharme un fort marquage d'un désir inaugural de contestation et de libération du sérieux et des usages littéraires institués.²² » Nous voyons là un rapprochement à faire avec Debord lorsqu'il dénonce l'autorité de la citation dans *La Société du spectacle*. La démarche de Ducharme dans l'épigraphe du *Nez qui voque* semble aller tout à fait dans le même sens : elle montre que les mots que l'on arrache au hasard dans l'œuvre ou le discours d'un individu, sortis de leur contexte, ne veulent absolument rien dire, ne peuvent représenter une pensée complexe et,

²¹ DUCHARME, Réjean. *Le nez qui voque*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993 [1967], 334 p. Toutes les citations renvoient à cette édition, désormais indiquées par l'abréviation NV suivie du numéro de la page.

²² BEAUDET, Marie-Andrée. *op.cit.* p. 109.

enfin, que le fait de « citer » officiellement ne rend pas l'exercice plus pertinent. Le travestissement de l'usage usuel de l'épigraphe par Ducharme est donc un acte radical : il congédie la valeur du nom d'auteur²³. Pour Réjean Ducharme, tout comme pour les situationnistes, le détournement de ces paroles, c'est-à-dire leur réorganisation, leur interprétation, voire leur travestissement, recèle plus de vérité que les mots rapportés tels quels puisqu'ils contiennent, en plus de la pensée de celui qui les a énoncés, celle de celui qui en a joué.

Méfiance face aux avant-gardes et autres « Automartyrs »

Si le lettrisme est certainement influencé par le dadaïsme et le surréalisme, l'IL et l'IS sont très critiques des mouvements d'avant-garde. Déjà dans *Potlatch*, le manque de fermeté des surréalistes est dénoncé. Puis, dès le tout premier numéro du bulletin de l'IS, les disciples de Breton sont de nouveau attaqués.²⁴ En somme, les membres de l'IS reprochent au surréalisme (et, dans une moindre mesure, au dadaïsme) de s'être arrêté sur le chemin de la remise en question des conditions de l'existence. Pour Vaneigem, « [l]es surréalistes, certains du moins, avaient compris que le seul dépassement valable de l'art était dans le vécu : une œuvre qu'aucune idéologie ne récupère dans la cohérence de son mensonge. On sait à quel abandon les a menés docilement leur complaisance envers le spectacle culturel. »²⁵

²³ Voir à ce sujet la section intitulée « Noms d'auteurs » dans NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth. *Réjean Ducharme : une poétique du débris*, Montréal, Fides, 2001, p. 98-104.

²⁴ INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « Amère victoire du surréalisme », *Internationale situationniste*, no.1, p.3, juin 1958.

²⁵ VANEIGEM, *op. cit.* p.149.

Les situationnistes ne se contentent pas de critiquer l'art; ils entendent le « dépasser ». C'est sur ce point que, selon eux, dadaïstes et surréalistes ont échoué et c'est sur la base de cet échec que l'IS entend construire une pratique plus radicale:

Le dadaïsme et le surréalisme sont à la fois historiquement liés et en opposition. Dans cette opposition, qui constitue aussi pour chacun la part la plus conséquente et radicale de son apport, apparaît l'insuffisance interne de leur critique, développée par l'un comme par l'autre d'un seul côté. Le dadaïsme a voulu supprimer l'art sans le réaliser; et le surréalisme a voulu réaliser l'art sans le supprimer. La position critique élaborée depuis par les situationnistes a montré que la suppression et la réalisation de l'art sont les aspects inséparables d'un même dépassement de l'art.²⁶

En plus de constater l'échec du mouvement surréaliste, les situationnistes sont aussi très critiques et méfiants face à la « Nouvelle vague » et autres « Pop art » qui jouent selon eux le jeu du « spectacle » et n'apportent rien à la critique sociale qui doit émaner de toute manifestation artistique : « Maurassiens farfelus, pataphysiciens, nationalistes, esthètes de l'acte gratuit, mouchards, O.A.S., pop-artistes, ce joli monde applique à sa façon le *credo quia absurdum* : on n'y croit pas, on le fait quand même, on finit par y prendre goût. »²⁷ L'énumération de tous ces groupes n'ayant pas nécessairement de liens entre eux est une pratique répandue chez les situationnistes. Ils ont toutefois comme point commun d'être l'objet de la haine de l'IS, qui ne se gêne pas pour les insulter quelque peu gratuitement. Ce type de liste n'est pas sans rappeler la pratique de l'énumération iconoclaste ducharmienne : « Nous disons du mal [...] de tous les hippies, artistes, journalistes, taoïstes, nudistes, de *tous ceux qui nous aiment*²⁸ » (HF p.15) Pour leur part, les situationnistes dénoncent en somme les artistes qui n'inscrivent pas leur projet artistique dans une optique révolutionnaire. Pour cette raison, ils s'en prennent également à des individus comme Alain Robbe-Grillet qui, selon eux, se cantonnent dans l'esthétisme commercial : « Bernard Buffet, Georges Mathieu, Alain

²⁶ DEBORD, *op. cit.* p.185-186, thèse 191.

²⁷ VANEIGEM, *op. cit.* p.230.

²⁸ DUCHARME, Réjean. *L'hiver de force*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1984 [1973], 274 p. Toutes les citations renvoient à cette édition, désormais indiquées par l'abréviation HF suivie du numéro de la page.

Robbe-Grillet, Pop-Art et Yé-Yé s'achètent les yeux fermés aux grands magasins du Printemps. »²⁹

De manière un peu ironique, les situationnistes s'en prennent également aux grandes catégories dont les noms se terminent souvent en « isme ». Cette catégorisation est selon eux factice: c'est pour cette raison qu'ils refusent que leur mouvement soit nommé « situationnisme », tout comme ils ne désirent pas non plus voir leur art affublé de ce terme. Dans son *Traité de savoir-vivre*, Vaneigem écrit : « Le monde des *ismes*, qu'il enveloppe l'humanité tout entière ou chaque être particulier, n'est jamais qu'un monde vidé de sa réalité, une séduction terriblement réelle du mensonge. »³⁰ Nous percevons un écho de cette méfiance face au « monde des *ismes* » et des avant-gardes dans l'incipit de *L'hiver de force* dont nous avons déjà cité un passage un peu plus haut : « Nous disons du mal [...] de tous les hippies, artistes, journalistes, taoïstes, nudistes, de *tous ceux qui nous aiment* [...] qui veulent absolument que nous quittions l'angoisse de nos chaises pour nous embarquer dans leur jumbo-bateau garanti tout confort jusqu'à la prochaine nouvelle vague. » (HF p.15) Tout comme Vaneigem, les Ferron se méfient de ces catégories artificielles et à la mode. Non seulement les refusent-ils, mais ils dénoncent en quelque sorte la complaisance que peut créer l'association d'une personne ou d'un groupe de personnes à une telle entité construite de toutes pièces. Cette complaisance dans le « confort » factice d'une catégorisation mène au « mensonge » dont parle Vaneigem. De même, un peu plus loin dans *L'hiver de force*, André revient à la charge au sujet de ces étiquettes artistiques et des effets de classement qu'elles induisent : « Elle [Laïnou] les lui donne [ses dessins] à mesure; de toute façon, ils sont sans valeur; les critiques l'ont classée *expressionniste abstraite*, ça fait que tout ce qu'elle fait qui

²⁹ VANEIGEM. *op.cit.* p.147.

³⁰ *Ibid.* p.29.

ressemble à de quoi ne vaut pas \$ 0.05. Nous, ils nous avaient mis dans le *néo-surréalisme*; tu aurais débandé toi aussi. » (HF p.137) Ici encore, André met en lumière le caractère artificiel et réducteur de cette catégorisation : parce qu'un journaliste a *décidé* que Lainou faisait partie d'un groupe, d'une école, tout ce qu'elle fait hors des critères – arbitraires – de cette catégorie, ne vaut rien et ce, sans égard pour la qualité intrinsèque de son travail. Le jugement esthétique est congédié au profit d'une sorte d'étiquetage des œuvres. Toute valeur autre, qu'elle soit dans le caractère contestataire de l'œuvre, par exemple, se trouve négligée. Ducharme et l'IS sont également animés par la même hantise de la récupération de leur œuvre par le « marché » qui en retirerait, de fait, toute réelle valeur subversive. C'est sans doute pour cette raison qu'autant l'IS que Ducharme refusent ces catégorisations.

Non contents de s'attaquer à tous les « ismes » de ce monde, André et Nicole se moquent également de ceux qui s'autoproclament avant-gardistes. Pour eux, ces gens sont pris dans le même piège que ceux qui se retrouvent prisonniers des grandes catégories que les avant-gardes cherchent à contester. Récupérés par la culture de masse, ils deviennent le plus souvent un groupe au même titre que ceux contre lesquels ils s'étaient érigés à l'origine. André souligne par ailleurs le caractère artificiel et feint de certaines figures marquantes de cette avant-garde, à l'image des membres de l'IS qui s'en prennent sans cesse à André Breton, par exemple :

Claude Gervais s'est inscrit le même jour que Lainou et nous aux Beaux-Arts. En classe, on s'assoit ensemble; on s'entendait bien. Il a abandonné après quelques mois; il trouvait les profs trop cons, les cours trop dégueulasses [...] Il passe pour le premier contestataire de la deuxième vague de contestation artistique québécoise, la première vague remontant au Manifeste global des Automartyrs (on s'est assez fait rabattre les oreilles avec leurs histoires pour avoir le privilège de déformer leur nom). On s'est presque jetés dans ses bras : " Claude Gervais! O toi! Vieux homme! Copain! Camarade! " Lui, du bout des dents : " Qu'est-ce que c'est? " Ce n'est pas nous qu'une grosse barbe noire rendait méconnaissables, c'est lui! » (HF p.182-183)

Le parcours de ce Claude Gervais semble exemplaire de ce que cherchent à montrer les

Ferron : entré à l'école avec une attitude contestataire, il est en peu de temps devenu un conformiste snob qui ignore ses anciens camarades, sans doute parce qu'ils ne font pas partie comme lui d'un groupe artistique reconnu.

Rejet du spectacle de l'art institutionnalisé

« Le vrai scandale est dans le refus du spectacle, dans son sabotage. »³¹ Cette attitude est celle de Laïnou avant le succès qu'elle rencontre tardivement : « Leur gloire, je l'ai de travers dans le cul; ma gloire c'est quand ils vont tous être d'accord pour dire que mon œuvre vaut pas de la marde. » (HF p.19) André et Nicole, qui adoptent aussi cette attitude « résistante » au succès populaire, ont même tenté d'encourager leur amie Laïnou alors que celle-ci n'était pas encore connue : « On a été les premiers à apprécier l'aphasie apostasiaque de l'*an-art* de Laïnou. Nous croyions naïvement qu'elle avait trouvé quelque chose qui ne finirait pas par prendre... et nous lui prodiguions tous les soins pour qu'elle ne finisse pas par se dégonfler. » (HF p.20) À rebours de la majorité, André et Nicole sont plus heureux de la non reconnaissance de Laïnou que de son succès critique. Celui-ci leur apparaît tout à fait incompatible avec l'*an-art*, négation qui n'est pas sans rappeler la volonté à l'origine du dadaïsme. Dès les années *Potlatch*, l'IL déplore la manière dont les dadaïstes ont laissé leur projet à la dérive, ce qui aurait causé sa perte et sa récupération par ce que l'IS nommera plus tard « spectacle ». De la même manière, la négation de l'art telle que pratiquée par Laïnou est récupérée par

³¹ VANEIGEM, *op.cit.* p.169.

l'institution : « Laïnou nous téléphone, délirante. Elle triomphe au concours international de Québec. “ Je triomphe! ” Triomphe toujours. » (HF p.19) Laïnou se trouve donc à être valorisée par un système qu'elle dénonce dans la nature même de son art. L'auteur Réjean Ducharme tente vraisemblablement d'éviter la reconnaissance de l'institution littéraire, avec plus ou moins de succès. Reste que sa position est assez près de celle des Ferron.

La vision artistique de l'institution est ainsi décrite par Vaneigem : « La fonction du spectacle idéologique, artistique, culturel, consiste à changer les loups de la spontanéité en bergers du savoir et de la beauté. »³² Ducharme situe donc non seulement les personnages d'André et de Nicole, mais aussi Iode Ssouvie, Mille Milles et bien d'autres, en marge de cet art-spectacle. Résistants, cyniques, empêcheurs de tourner en rond, les personnages ducharmiens pourraient faire partie des artistes cités par Vaneigem dans le passage suivant :

Depuis un siècle et demi, la part la plus lucide de l'art et de la vie est le fruit d'investigations libres dans le champ des valeurs abolies. La raison passionnelle de Sade, le sarcasme de Kierkegaard, l'ironie vacillante de Nietzsche, la violence de Maldoror, la froideur mallarméenne, l'Umour de Jarry, le négativisme de Dada³³, voilà les forces qui se sont déployées sans limites pour introduire dans la conscience des hommes un peu de la moisissure des valeurs pourrissantes. Et avec elle, l'espoir d'un dépassement total, d'un renversement de perspective.³⁴

« Sarcasme », « ironie », « violence », humour et « négativisme », tous ces jugements peuvent s'appliquer aux personnages de Ducharme. Ceux-ci s'opposent à la valeur strictement marchande et à l'aspect « divertissant » de l'art. Autant les personnages de Ducharme que lui-même rejettent l'aspect spectaculaire de l'art et, par le fait même, le vedettariat qui peut découler de celui-ci. On peut déduire que Ducharme adhère à la vision debordienne de la vedette :

La condition de vedette est la spécialisation du *vécu apparent*, l'objet de l'identification à la vie apparente sans profondeur, qui doit compenser l'émiettement des spécialisations productives

³² *Ibid.* p.147.

³³ Notons que ces références ont servi à définir l'œuvre de Ducharme en France dès les premières recensions en 1966.

³⁴ VANEIGEM, *op. cit.* p.228.

effectivement vécues. Les vedettes existent pour figurer des types variés de styles de vie et de styles de compréhension de la société, libres de s'exercer *globalement*. Elles incarnent le résultat inaccessible du *travail social*, en mimant des sous-produits de ce travail qui sont magiquement transférés au-dessus de lui comme son but : le *pouvoir* et les *vacances*, la décision et la consommation qui sont au commencement et à la fin d'un processus indiscuté.³⁵

Toujours dans *L'hiver de force*, André et Nicole s'en prennent très explicitement aux institutions qui soutiennent une vision réductrice de l'art. Ayant fréquenté l'école des Beaux-Arts, dont la vision artistique est pour le moins connotée, les Ferron y vont de cette réflexion sur leur alma-mater : « Il y a même des gens qu'on allait aux Beaux-Arts avec qui sont rendus professeurs aux Beaux-Arts. On sait un tas d'autres choses, des bien 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. » (HF p.148) En plus de souligner le caractère insignifiant de l'institution artistique par excellence qu'est l'école des Beaux-Arts, les Ferron dénoncent aussi les liens d'auto-engendrement et d'autojustification du système de reproduction qui est ainsi conforté.

Par leurs actions, les Ferron prônent également la désacralisation des œuvres d'art. L'exemple le plus probant est sans doute le traitement qu'ils réservent aux disques qu'ils se procurent. André et Nicole apprécient la musique de Boris Vian; pourtant, ils n'acceptent pas de se soumettre au marché qui leur demande de payer un prix trop élevé. Malgré leur amour de Vian, ils attendront avant de se procurer son disque : « 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. » (HF p.40) Satisfaits de leur achat, ils retournent à leur appartement et l'écoutent une fois, après quoi ils commettent un geste qui choquerait toute personne vouant un « culte » à l'objet artistique : « on a ouvert la fenêtre et lancé le disque dans le parc Jeanne-Mance. » (HF p.41) Un peu plus loin, André et Nicole s'en prennent également à la

³⁵ DEBORD. *La société du spectacle*, op. cit. p.55.

discographie des Beatles :

La dernière chose qu'on a fait cuire dans le four du L'Islet Ultramatic c'est nos disques des Beatles. On en a fait une belle pile noire, on l'a posée au centre de la grille, on a allumé à 350 F. On s'est assis par terre pour regarder par la lunette Perma-View ce que ça allait faire. Ça a fondu, ça a coulé, ça a fumé, ça a pris en feu. (HF p.162)

La destruction de ces disques revêt selon nous une double importance : non seulement représente-t-elle le stade ultime de la désacralisation de l'objet artistique mais, dans le cas précis des Beatles, on peut aussi y voir la condamnation d'un groupe musical à l'origine marginal qui a rapidement été récupéré par le système pour devenir partie intégrante de la culture de masse.

Notons au passage que cette destruction par le feu était déjà présente dans *La Fille de Christophe Colomb* :

On raconte sa dernière frasque dans tous les canards,
Elle a acheté un Picasso, l'a mis dans son âtre,

L'a arrosé d'une essence à haut indice d'octane
Et, comme si ce n'était rien, y a mis le feu. (FCC p.66)

De nouveau, une œuvre on ne peut plus sacralisée, dont les originaux disséminés dans les musées du monde valent des millions de dollars, est détruite « comme si ce n'était rien ». L'essentiel de l'œuvre d'art n'est donc pas matériel; si l'art doit être ancré dans le réel et véritablement révolutionnaire, comme l'affirment les membres de l'IS et comme semble le postuler Ducharme, la destruction physique de l'œuvre ne revêt aucune importance puisque c'est dans la démarche et non dans le résultat que se trouve son caractère subversif.

La critique de l'institution et du spectacle artistique est également présente dans *Gros Mots*³⁶, où Johnny déplore tout le système commercial entourant le milieu dans lequel Exa l'entraîne en tant que chauffeur privé : « Stationner pendant des heures chez les docteurs à tickets, puis

³⁶ DUCHARME, Réjean. *Gros Mots*, Paris, Gallimard, 1999, 311 p. Toutes les citations renvoient à cette édition, désormais indiquées par l'abréviation GM suivie du numéro de la page.

les producteurs, concepteurs, intermédiaires amateurs, grand bazardeurs de modes ou petits prédateurs à manufacture de sacs et ceintures, tous aussi récalcitrants exploiters de ses malheurs de dessinatrice exécutrice. » (GM p.54) Le talent artistique d'Exa ne se réduit donc qu'à son titre de « dessinatrice exécutrice », inscrit dans le lexique commercial et le mercantilisme artistique. Quêtant un travail auprès de ce que l'on suppose être des designers, elle doit en quelque sorte se « prostituer » (métaphoriquement, quoique...) afin de pouvoir laisser libre cours à sa créativité. Tout comme Laïnou, à laquelle une étiquette est apposée et dont la créativité doit absolument servir les visées de l'institution, Exa n'a donc aucune liberté de création. Elle ne pourrait absolument pas se permettre d'insérer un aspect subversif dans ses œuvres, à moins bien sûr que la mode ne commande cette – fausse – subversion.

Pour le personnage ducharmien, le spectacle apparaît également comme un piège à éviter. Debord affirme que « [l]a *séparation* est l'alpha et l'oméga du spectacle. »³⁷ La séparation en question correspond, entre autres, à celle qui existe entre le spectateur et l'acteur. Le spectateur, séparé de l'action, ne joue traditionnellement aucun rôle et se retrouve prisonnier de cet état de fait. Colombe Colomb illustre bien ce phénomène de séparation lorsqu'elle raconte au barbier que « le difficile, c'est de passer à travers les décors du spectacle / Avant qu'ils ne prennent et ne te gardent comme du ciment. » (FCC p.118) Le danger du spectacle est donc de rester pris devant celui-ci, impuissant.

Dans les sections suivantes, nous nous intéresserons plus précisément à quelques formes artistiques et culturelles, soit les arts du langage, le cinéma et la télévision. L'affirmation « Les arts / Ont besoin que quelqu'un leur torde le cou. » (FCC p.43) prendra ici tout son sens.

³⁷ DEBORD. *La société du spectacle*, op.cit. p.27.

Arts du langage

La critique a déjà montré que la littérature et la langue occupent une place très importante dans l'œuvre ducharmienne. Les travaux consacrés à la langue chez Ducharme étant très nombreux, nous nous contenterons pour notre part d'effleurer le sujet en nous concentrant sur les liens entre les conceptions situationniste et ducharmienne de la langue.

L'IS accorde une attention importante à la littérature – en particulier à la poésie - et à la langue au sein de sa réflexion sur l'art. Selon Vaneigem, « il existe un langage poétique; un langage du vécu qui, pour moi, se confond avec la théorie radicale, avec la théorie pénétrant les masses, devenant force matérielle. Même récupérée et dirigée contre son but initial, la poésie trouve tôt ou tard à s'accomplir. »³⁸ La poésie est donc pour lui l'une des manières d'accomplir le projet situationniste. Cette question n'est pas nouvelle pour l'IS : rappelons qu'à l'origine, le lettrisme est d'abord et avant tout un mouvement poétique. La réflexion sur le langage est très chère aux premiers lettristes; Vaneigem, qui ne se joint à l'IS que longtemps après ces premières années, s'attache tout de même à souligner son importance :

Pour le système sémiologique dominant, - qui est celui des castes dominantes, - il n'y a que des signes mercenaires [...] L'agitateur n'agit pas autrement; il donne à ses mots et à ses signes un poids de réalité vécue qui entraîne tous les autres dans leur sillage. [...] D'une manière générale, le combat pour le langage est le combat pour la liberté de vivre.³⁹

Pour les membres de l'IS, la langue doit donc être détournée de manière poétique, et ne doit pas être contrainte de se soumettre aux règles en vigueur. Il va sans dire que cette conception se retrouve tout à fait dans l'œuvre de Réjean Ducharme et ce, à plusieurs niveaux. Un personnage comme Mille Milles dans *Le nez qui voque*, par exemple, ne se gêne pas pour annoncer d'entrée de jeu ses couleurs : il ne respecte pas les règles, revendiquant même le

³⁸ VANEIGEM, *op. cit.*, p.131.

³⁹ *Ibid.* p.132.

statut d'auteur qui écrit « mal » :

Si j'ai peur de leur adresser directement la parole [aux hommes], ce n'est pas parce que je suis timide, mais parce que je ne veux pas rester embourbé dans leurs glaisières profondes, dans leurs abîmes marécageux. J'écris mal et je suis assez vulgaire. Je m'en réjouis. Mes paroles mal tournées et outrageantes éloigneront de cette table, où des personnes imaginaires sont réunies pour entendre, les amateurs et amatrices de fleurs de rhétorique. (NV p.12)

Mille Milles a donc peur de la compagnie des hommes, de leur adresser la parole, car il craint pour sa liberté, redoutant de rester prisonnier de leurs « abîmes marécageux ». Pour Mille Milles comme pour Vaneigem, « le combat pour le langage est le combat pour la liberté de vivre. » Comme les situationnistes qui rejettent vigoureusement toute forme d'esthétisme gratuit, Mille Milles craint également les « amateurs de fleurs de rhétorique », ceux qui écrivent « bien » selon les règles linguistiques et stylistiques, qui peuvent joliment tourner les phrases les plus vides de sens. La poésie et, plus largement, la littérature, dont le matériau est le langage, apparaît, pour l'IS et Ducharme, un terrain propice à mener le combat pour son affranchissement. Ceux qui sont prisonniers du « bien écrire », ces « amateurs de fleurs de rhétorique » sont rejetés comme autant de faussaires, de figures soumises aux diktats des conventions. Bien sûr, la posture de Mille Milles est plus centrée sur une haine du « bien écrire » que celle de Vaneigem, mais leur but reste le même, soit affranchir la langue d'une utilisation dogmatique.

Beaucoup de personnages ducharmiens n'ont que faire des règles langagières et, surtout, de l'approbation du lecteur quant à leur manière d'écrire. Colombe Colomb, s'adressant justement au lecteur, l'apostrophe ainsi : « Alors? Mes métaphores? On déteste? On n'a qu'à s'en aller. / D'ailleurs, mes sémaphores sont encore pires. » (FCC p.182) Colombe Colomb, à l'image de Mille Milles, bouscule le lecteur. Par la manière dont ils écrivent, les deux personnages excluent les gens auxquels ils ne souhaitent pas s'adresser. Un peu plus loin, Colombe s'en prend à ceux qui jouent le jeu de l'institution littéraire, qui suivent les règles qui

l'encadrent : « Il [l'historien] la déclare prête à recevoir les représentants des citoyens / Messieurs les journalistes, ceux qui écrivent en prose / Parce que des soi-disant commanditaires n'aiment pas les vers. » (FCC p.212)

À la fin du roman *L'Océantume*⁴⁰, Iode y va d'une nouvelle réflexion sur la langue. Après avoir appris qu'Inachos n'avait pas répondu correctement à la question lui demandant de nommer la capitale de la Norvège, Iode affirme ceci :

- D'ailleurs, Inachos, tu n'as pas commis une erreur en répondant « Copenhague ». Ce qui compte, c'est ce qu'on veut dire, non les paroles dont on se sert pour le dire.⁴¹ Les mots ne sont qu'un moyen, qu'un outil. Question : quelle est la capitale de la Norvège? Réponse : La capitale de la Norvège est la capitale de la Norvège. Par « Copenhague », tu as voulu dire « la capitale de la Norvège », non « la capitale du Danemark ». Où est l'erreur? (OC p.231)

Le langage est donc un outil et non une fin, ce qui explique pourquoi l'esthétisme pur des « amateurs de fleurs de rhétorique » n'est pas le bienvenu dans l'œuvre de Ducharme. Les codes langagiers peuvent et doivent être transgressés et détournés. Le meilleur exemple se trouve sans doute dans l'écriture de Ducharme. Travestissement des codes, jeux de mots et « fautes » volontaires parsèment toute son œuvre. Cet aspect est particulièrement visible dans *Les enfantômes*.⁴² Le narrateur Vincent Falardeau et surtout sa sœur Fériée ne se gênent pas pour écrire et parler comme bon leur semble. En ce sens, ils sont tout à fait représentatifs de la posture des personnages de Réjean Ducharme et de l'IS quant à la langue et à la littérature : écrire, ce n'est pas se soumettre aux normes établies, mais bien plutôt les briser. Nous le verrons plus en détails un peu plus loin, mais nous pouvons d'ores et déjà affirmer que cette volonté de briser les codes langagiers en littérature n'est pas un caprice esthétique et qu'elle participe du projet d'affranchissement de tous les jous auquel l'humain est soumis.

⁴⁰ DUCHARME, Réjean. *L'Océantume*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999 [1968], 263 p. Toutes les citations renvoient à cette édition, désormais indiquées par l'abréviation OC suivie du numéro de la page.

⁴¹ Nous soulignons.

⁴² DUCHARME, Réjean. *Les enfantômes*, Paris, Gallimard, 1976, 284. Toutes les citations renvoient à cette édition, désormais indiquées par l'abréviation ENF suivie du numéro de la page.

Avant d'en arriver au cinéma et à la télévision, qui sont sans doute les deux formes d'art qui sont le plus présentes à la fois dans la critique situationniste et dans l'œuvre ducharmienne, un mot sur le théâtre, également pratiqué par Ducharme. Raoul Vaneigem n'est pas tendre avec les arts de la scène :

L'évolution du théâtre comme genre littéraire ne laisse pas d'éclairer l'organisation de l'apparence. Après tout, n'en est-il pas la forme la plus simple, la notice explicative? Originellement confondu avec elle en des représentations sacrées révélant aux hommes le mystère de la transcendance, il élabore en se désacralisant le modèle des futures constructions de type spectaculaire.⁴³

Évidemment, on peut remarquer dans ce passage un fort écho de la toute première thèse de *La Société du spectacle* : « Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s'annonce comme une immense accumulation de *spectacles*. Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation. »⁴⁴ Le théâtre peut aisément apparaître comme la forme la plus « pure » de spectacle, où ce dernier est donné à voir au spectateur sans la médiation d'une technique, contrairement au cinéma et à la télévision. Si certains situationnistes sont séduits pendant un temps par le détournement du spectacle théâtral, la critique plus tardive radicalisera son opposition par la valorisation de ce que Jean-Jacques Lebel nomme « happening »⁴⁵, des « anti-spectacles » où le scandale est monnaie courante. À propos des happenings de Lebel, René Viénet écrit :

Ce n'est plus du théâtre qu'il nous faut, assure Lebel, mais une action de guérilla internationale de grande envergure. Le happening n'est rien d'autre qu'une tentative désespérée de trouver des alternatives à la contre-révolution permanente, alternatives liées au mouvement libertaire qui anime la jeunesse à travers le monde en ce moment même.⁴⁶

Le spectacle théâtral doit donc, comme l'art en général, être dépassé et s'inscrire dans une optique véritablement révolutionnaire.

⁴³ VANEIGEM, *op. cit.*, p.164.

⁴⁴ DEBORD, *La société du spectacle, op. cit.*, p.15.

⁴⁵ CHOLLET, *op.cit.*, p.42-43.

⁴⁶ VIÉNET, René. « Les situationnistes et les nouvelles formes d'action contre la politique et l'art », *Internationale situationniste*, no.11, octobre 1967.

Dans l'œuvre de Réjean Ducharme, le sixième art n'est pas non plus perçu d'une manière très positive par les personnages. Dans *L'Océantume*, Iode se rebelle contre sa maîtresse qui n'aime pas ses manières. Exaspérée, elle se dit à elle-même : « Qu'elle aille au théâtre si elle veut entendre des cris, se rincer l'œil, jouir pour presque rien de l'âme des autres! » (OC p.28) Le théâtre est donc selon Iode l'endroit de la passivité, de l'affect par procuration. En d'autres mots, le spectateur de théâtre n'est pas dans le « vrai ». Les arts de la scène ne forment qu'un spectacle organisé selon certaines contraintes que l'auteur doit respecter. Le spectateur, quant à lui, n'y tient aucun rôle. Il va sans dire que cette vision du théâtre dénonce plus un certain « classicisme » que les œuvres de Brecht ou Artaud, par exemple.⁴⁷ Nous entrevoyons dans ce passage de *L'Océantume* une certaine communauté de pensée avec le passage suivant de Debord : « Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation ». Iode semble avancer que ceux qui vont au théâtre ne vivent plus directement mais jouissent plutôt « de l'âme des autres. »

Iode n'est pas le seul personnage féminin de l'univers ducharmien à avoir un parti pris contre le théâtre. Colombe Colomb y va d'une longue tirade dont nous reproduisons ici un passage :

Le théâtre m'écoeure encore plus que le trombone.
Bande de crieux! Bande d'écorcheurs d'oreilles!
Ça crie comme s'il n'y avait pas de microphones!
Ignorons tout ce qui fut inventé après Corneille!
[...]
Et ça vous prend des airs! C'est de l'art!
Et l'art, ce n'est pas rien! Bande de sacs à actes!
Des grands flancs-mous avec des façons de petite fille
Et des petites filles avec des manières de bûcherons! (FCC p.154-155)

L'aspect factice du théâtre est encore une fois mis de l'avant. Le théâtre est aussi un art figé dans le temps, à preuve, comme l'affirme Colombe, sa résistance aux nouvelles techniques et technologies comme le microphone. Un certain « purisme » semble très présent dans le milieu

⁴⁷ Les situationnistes semblent par ailleurs apprécier Artaud, bien qu'ils déplorent sa mythification.

théâtral et Colombe n'est sans doute pas loin de la réalité avec sa boutade sur l'ignorance de tout ce qui fut inventé après Corneille. Évidemment, les choses sont un peu différentes en 1968 au Québec, où le théâtre expérimental se libère des dogmes de l'institution mais, comme souvent, les personnages de Ducharme ne donnent pas dans la nuance et Colombe semble dénoncer un certain pan du milieu théâtral resté plus conservateur. L'institution théâtrale, toute puissante justement lors de la période dite classique, tient à ses dogmes. Les scandales théâtraux sont légion au fil de l'histoire; on n'a qu'à penser aux plus connus, celui du *Cid*, par exemple, ou encore de la fameuse « Bataille d'*Hernani* ». Plus près de nous, la querelle du joual montre bien à quel point une bonne part de l'institution théâtrale est réfractaire au changement. Ducharme, par la voix de ses personnages, mais aussi par la création d'une pièce provocatrice comme *Le Cid maghané*, critique la tradition factice et conservatrice du théâtre. Les arts du langage sont un terrain propice à la lutte contre la société du spectacle de l'art institutionnalisé, autant pour les personnages de Ducharme que pour les membres de l'IS. En refusant les dogmes de ceux qui souhaitent les utiliser à des fins de propagande pour légitimer le système, ils espèrent créer de nouveaux lieux de communication libres de toute contrainte.

Cinéma et télévision

Le lettrisme et par la suite l'IL et l'IS ont de tout temps entretenu une relation paradoxale avec le septième art, relation qui se veut également dialectique. Les situationnistes semblent parfois ne pas savoir à quoi s'en tenir quant à la production de films, se méfiant du caractère hautement récupérable du cinéma par la société capitaliste. Ils ne sont pas les premiers : Walter Benjamin affirmait déjà dans les années trente que « [t]ant que le capitalisme donnera le ton, le cinéma actuel ne pourra de manière générale s'attribuer aucun mérite révolutionnaire nouveau, ni contribuer à une critique révolutionnaire de la conception traditionnelle de l'art »⁴⁸ La posture ambivalente qu'adopte l'IS face au cinéma est bien illustrée par le titre de l'article « Avec et contre le cinéma »⁴⁹ paru dans le premier numéro du bulletin. L'auteur anonyme décrit la conception situationniste du cinéma :

Le cinéma se présente ainsi comme un substitut passif de l'activité artistique unitaire qui est maintenant possible. Il apporte des pouvoirs inédits à la force réactionnaire usée du spectacle sans participation. [...] Mais ceux qui veulent construire ce monde doivent à la fois combattre dans le cinéma la tendance à constituer l'anti-construction de situation (la construction d'ambiance de l'esclave, la succession des cathédrales) et reconnaître l'intérêt des nouvelles applications techniques valables en elles-mêmes (stéréophonie, odeurs).⁵⁰

Le cinéma est donc pour les situationnistes une arme à double tranchant : le septième art servirait d'abord et avant tout à la propagande capitaliste, mais l'IS pourrait le récupérer à son propre usage.

Dans *La fille de Christophe Colomb*, Colombe se rend au cinéma accompagnée de toute sa ménagerie. Tous entrent sans payer, même les plus gros animaux : « La clandestinité est plus difficile pour les gros. / Elle est possible. Ils le prouvent à l'instant. / Ils n'ont pas un sou. Ils

⁴⁸ BENJAMIN, Walter. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Allia, 2011, p.60-61.

⁴⁹ INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « Avec et contre le cinéma », *Internationale situationniste*, no.1, juin 1958, p.8.

⁵⁰ *Ibid.*

n'ont pas d'argent. » (FCC p.149) Colombe et ses animaux refusent donc le côté mercantile du cinéma et ne financent pas l'institution cinématographique. Ensuite, Colombe regarde le film, mais ce ne sont pas les « vedettes », figures de proue du spectacle, qui attirent son attention, mais bien les chevaux à l'écran :

Le vedette et la vedette, au clair de lune,
Font guili-guili en échangeant beaucoup de mots
Colombe n'est pas impressionnée par les baisers sur la dune.
Elle n'a d'yeux que pour le visage de leurs chevaux. (FCC p.149)

L'artifice du spectacle n'a que peu d'intérêt pour elle. Le cheval, lui, ne peut pas jouer : il est à l'écran comme il est dans la vie de tous les jours, au contraire des vedettes. On peut ici faire un lien entre la vision qu'ont du théâtre et du cinéma les personnages de Ducharme; le caractère factice du spectacle agit sur eux comme un repoussoir. Colombe adhère sans doute à la définition debordienne de la vedette : « L'agent du spectacle mis en scène comme vedette est le contraire de l'individu, l'ennemi de l'individu en lui-même aussi évidemment que chez les autres. Passant dans le spectacle comme modèle de l'identification, il a renoncé à toute qualité autonome pour s'identifier lui-même à la loi générale de l'obéissance au cours des choses. »⁵¹

Dans *L'hiver de force*, le cinéma est synonyme de télévision et les personnages regardent fréquemment les films entrecoupés de publicités sur le petit écran. André et Nicole, résistants passifs, endurent encore et toujours les mêmes longs métrages qui se succèdent au fil des jours sur les quelques canaux que capte leur appareil. Écœurés de la société dans laquelle ils vivent, ils se réfugient devant l'écran. Leur résistance se fait contre ce « ils », omniprésent tout au long du roman. Ce « ils », c'est tout ce qui leur est extérieur, ce qui tente de leur imposer une vision du monde, notamment par la programmation télévisuelle. Alors que le même film

⁵¹ DEBORD. *La société du spectacle*, op.cit. p.56.

commence pour une énième fois, André se rebelle et déclare :

- Non! Je dis non! Non, on se laissera pas réabattre comme ça! Ils ne prévaudront pas! On va tenir tête! On va faire le contraire de ce qu'ils croient! On va regarder encore Comment qu'elle est ! Jusqu'au bout! Pas d'un seul œil! Pas par-dessus la jambe! Non! On va s'appliquer! Ils auront jamais vu ça! Loin de fuir l'abîme, descendons dedans! La tête droite! [...] On va les toffer! C'est pas eux qui vont avoir le dernier rot, c'est nous! C'est des tripes qu'on a dans le ventre, c'est pas des nouilles! (HF p.34)

Les Ferron résistent donc bel et bien à ce qu'on leur impose, en s'y soumettant volontairement. Ils font le contraire de ce qu'ils croient être attendu d'eux; par ce geste, ils trouvent tout de même un moyen de rester « libres ».

Ce n'est pas le cas de tous les personnages, notamment ce chauffeur de taxi qui raconte pour quelle raison il n'aime pas l'été :

Prends le mercredi par exemple. L'hiver je serre mon char à six heures. Me lave, me change, me repose, mange un bon steak, j'ai tout fini vers sept heures et demie. M'assis, m'allume une bonne cigarette, puis Le Ranch à Willie commence au canal 10. Des bonnes chansons de cowboys, des bonnes farces, j'ai un fonne noir. Après, juste le temps de me lever pour aller tourner le piton : la partie de hockey commence au canal 2. Puis là je suis bon jusqu'à dix heures et demie onze heures moins quart, puis là je me couche puis je dors. L'été, Le Ranch à Willie tombe, le hockey tombe, y a plus rien, c'est mort, pas le goût de revenir à la maison, pas le goût de rien faire, me parke au stand puis j'attends puis je niaise. (HF p.122)

Ce sympathique chauffeur de taxi a peut-être succombé à ce que Vaneigem redoute dans un passage de son *Traité de savoir-vivre* :

Le pouvoir fabrique ainsi la dose de fatigue nécessaire à l'assimilation passive des diktats télévisés. Pour quel appât travailler désormais? La duperie est épuisée; il n'y a plus rien à perdre, pas même une illusion. L'organisation du travail et l'organisation des loisirs referment les ciseaux castrateurs chargés d'améliorer la race des chiens soumis.⁵²

Ces deux passages expriment la même idée : un homme épuisé de son labeur quotidien cherchera le réconfort devant des programmes télévisés inventés pour meubler son temps de loisir. Il va sans dire que le pouvoir ne craindra pas qu'un homme comme le chauffeur de taxi de *L'hiver de force* se rebelle contre son autorité. Sans doute serait-il plus outré par l'élimination des Canadiens que par les injustices toujours plus flagrantes qui l'entourent. Du double point de vue des situationnistes et de Ducharme, le cinéma, la télévision ou le cinéma

⁵² VANEIGEM, *op. cit.* p.73.

télévisé, est utilisé par le système capitaliste pour, en quelque sorte, « contrôler » une population qu'il veut servile. Ducharme et Vaneigem se rejoignent : les deux extraits mettent en lumière l'absurdité et le danger d'une telle organisation sociale, d'un tel détournement mercantile de l'art. Dans cette perspective, si une société apprécie en majorité le confort de ses soirées devant la télévision, sans se rebeller (même passivement comme les Ferron), le pouvoir l'a emporté.

Nous l'avons dit, les films que regardent les Ferron à la télévision sont entrecoupés de publicités illustrant la récupération marchande de l'art. Le cinéma ne sert apparemment que de prétexte à garder le spectateur rivé devant son écran jusqu'à la prochaine réclame de savon à vaisselle. Encore une fois, les personnages de Ducharme trouvent le moyen de résister - modestement, mais tout de même – à l'omniprésence de la publicité :

On a fini la soirée devant la télé à regarder *La Mélodie du bonheur*. [...] Je me suis amusé à observer ses réactions, mais comme je m'étais chargé de me précipiter pour baisser le son toutes les dix minutes, avec l'explosion de publicité, puis de me relever pour le remonter, je n'ai pas eu le temps, de toute façon, de m'ennuyer. (GM p.172-173)

Malgré le fait qu'il subisse les publicités, Johnny ne s'y soumet pas totalement: il fait au moins l'effort de « baisser le son » durant les réclames.

En somme, le cinéma et la télévision apparaissent pour l'IS et pour les personnages de Réjean Ducharme comme des dangers auxquels il faut résister tant bien que mal. Leur omniprésence et leur proximité avec le quotidien des gens, dans le cas de la télévision surtout, rend leur récupération très attrayante pour le système capitaliste. On a vu de quelle façon le chauffeur de taxi de *L'hiver de force* est, d'une part, à la merci de ce qui se passe sur son petit écran et, d'autre part, tout à fait passif dans sa vie quotidienne. Il est le réceptacle parfait à la propagande du pouvoir; l'art combiné à la technique compose la chaîne invisible qui le retient devant son appareil. Ce que redoutaient les situationnistes est en quelque sorte mis en scène

dans les romans de Ducharme :

Tous les aspects du développement technique dans la société présente, et d'abord les moyens dits de communication, sont orientés vers le maximum d'isolement passif des individus, vers leur contrôle par une liaison « directe et permanente » à sens unique, par des incitations sans réplique diffusées par toutes sortes de leaders. Certaines applications de cette technique en viennent à présenter de dérisoires consolations pour ce qui manque fondamentalement, ou même, parfois, le témoignage à l'état pur de ce manque.⁵³

Cet isolement, symptomatique de l'époque contemporaine, est également entretenu par l'organisation de la ville, dont nous traiterons dans le chapitre qui suit.

⁵³ INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « La technique de l'isolement », *Internationale situationniste*, no.9, août 1964, p.6. À noter que la suite de cet article est composée d'une revue de la presse européenne faisant, d'une part, l'éloge de la télévision et, d'autre part, l'inquiétant constat de l'isolement notable chez un nombre de plus en plus important de gens.

Chapitre 3 : Critique de la ville quotidienne

Under the present dispensation we have sold our urban birthright for a sorry mess of motor cars.¹

La ville et tout ce qui s'apparente à l'univers urbain est un aspect très important dans plusieurs romans de Réjean Ducharme. Les personnages ne tiennent cependant pas la ville contemporaine en haute estime; en effet, tous les prétextes sont bons pour en critiquer l'organisation. Les Ferron, Mille Milles, Bottom et bien d'autres encore mettent tous de l'avant leur inconfort, voire leur haine de la ville, plus précisément, de Montréal.

Nous avons montré en quelques lignes dans le premier chapitre l'importance que l'IL et de l'IS accordent à la critique de la ville, notamment par le biais de leur idéal d'« urbanisme unitaire ». Il sera question dans le présent chapitre d'en préciser la nature et de montrer que ce discours critique se retrouve également dans l'œuvre de Ducharme.

Critique de l'urbanisme

Selon l'IS, l'organisation de la ville est liée à l'organisation de la vie en général : l'isolement, notamment, découle de l'usage qui est fait de la culture par la société capitaliste:

¹ MUMFORD, Lewis. *The City in History : Its Origins, its Transformations, and its Prospects*, New York, Harcourt, Brace and World, 1961, p.509. « Dans les circonstances actuelles, nous avons vendu notre droit de vivre en ville contre un désolant capharnaüm de voitures » (traduction libre)

Le système économique fondé sur l'isolement est une *production circulaire de l'isolement*. L'isolement fonde la technique, et le processus technique issu isole en retour. De l'automobile à la télévision, tous les *biens sélectionnés* par le système spectaculaire sont aussi des armes pour le renforcement constant des conditions d'isolement des « foules solitaires ». ²

Cette organisation est donc pointée du doigt par les situationnistes qui, se basant sur les travaux de Lewis Mumford ou Henri Lefebvre³, multiplient les charges contre l'urbanisme pratiqué à leur époque. Dans le troisième numéro de *Potlatch*, André-Franck Conord signe un article au ton moqueur dénonçant la tangente que prend l'urbanisme à Paris. Traitant des réalisations de Le Corbusier ou Perret, il écrit que « [d]ans leurs œuvres, un style se développe, qui fixe les normes de la pensée et de la civilisation occidentale du vingtième siècle et demi. C'est le style "caserne" et la maison 1950 est une boîte. »⁴ Il va sans dire que l'idéal lettriste est tout autre. Pour sa part, Debord lie l'expérience de la ville à la vie quotidienne des gens. Selon lui, l'environnement urbain dans lequel évolue l'humain ne peut faire autrement que d'influencer son existence. Bien qu'il ne soit pas le premier à affirmer une telle chose, il est intéressant de noter qu'à son avis, l'influence qu'exercent la ville et, plus largement, le milieu de vie du XX^e siècle, est négative pour l'existence humaine. Dans cette optique, il écrit: « Ce que l'on veut faire d'une architecture est une ordonnance assez proche de ce que l'on voudrait faire de sa vie. Les belles aventures, comme on dit, ne peuvent avoir pour cadre, et origines, que les beaux quartiers. La notion de beaux quartiers changera. »⁵ Les lettristes et plus tard les situationnistes tentent de changer la conception du « beau quartier »; il n'y a selon eux rien de beau dans un quartier aux maisons identiques rangées et séparées par une petite bande de pelouse verte. Ils n'apprécient toutefois pas plus les ternes constructions en béton des cités. Dans un passage de *Potlatch*, les membres de l'IL font le point sur le travail

² DEBORD. *La société du spectacle*, op. cit. p.29-30.

³ Notamment *Critique de la vie quotidienne* paru en trois volumes aux éditions de l'Arche.

⁴ CONORD, André-Franck. « Construction de taudis », *Potlatch*, no.3, juillet 1954.

⁵ DEBORD, Guy. « L'architecture et le jeu », *Potlatch*, no.20, mai 1955.

qui se dresse devant eux avant qu'ils ne puissent mener à bien leur projet d'urbanisme unitaire : « Les lettristes présents le 26 septembre ont proposé communément des solutions rapportées ici à divers problèmes d'urbanisme soulevés au hasard de la discussion. Ils attirent l'attention sur le fait qu'aucun aspect constructif n'a été envisagé⁶, le déblaiement du terrain paraissant à tous l'affaire la plus urgente. »⁷ Comme l'annonce le passage souligné, les propositions qui suivent cette courte introduction sont un appel à la destruction ou au détournement des fonctions de certains bâtiments et au changement de noms des rues de Paris. La critique lettriste est donc essentiellement négative; les « solutions » proposées par le groupe sont des provocations à l'endroit de l'ordre établi et de la chasse-gardée des urbanistes. L'IL et l'IS se contentent donc d'abord et avant tout de dénoncer l'organisation de la ville. Leurs propositions montrent l'absurdité de l'urbanisme de leur époque.

Chez Réjean Ducharme, la critique de l'urbanisme peut également être qualifiée de « négative ». Bien loin de proposer des solutions, du moins explicitement, les personnages critiquent ce qui les entoure. Leur sens de l'observation est mis à profit : lors de leurs déambulations urbaines, les personnages relèvent les absurdités de la ville du XX^e siècle. Ainsi, Mille Milles déambulant dans les rues de Montréal réalise qu'il n'y a pas que l'humain qui n'est pas libre dans la ville :

La municipalité de Montréal met les arbres en cage. L'été, la municipalité de Montréal les aligne le long des trottoirs et leur accroche des sébiles aux branches. L'hiver, elle les met dans un hangar pour ne pas qu'ils aient froid. Pourquoi met-elle des arbres adolescents dans des boîtes de sable et les poste-t-elle le long des trottoirs? Est-ce pour qu'ils fassent de l'ombre aux gratte-ciel, ou pour qu'ils aient l'air fou dans leurs habits de roi déteints et éclaboussés? [...] La municipalité de Montréal trouve peut-être que des arbres dénaturés s'harmonisent bien avec des hommes dénaturés. (NV p.121-122)

Dans le parallèle que dresse Mille Milles entre le sort réservé aux arbres et celui des gens qui

⁶ Nous soulignons

⁷ INTERNATIONALE LETTRISTE. « Projet d'embellissements rationnels de la ville de Paris », *Potlatch*, no.23, octobre 1955.

habitent la ville, domine l'idée d'être « mis en cage », c'est-à-dire confinés dans des appartements, isolés les uns des autres, surtout pendant l'hiver. La ville ou « municipalité » apparaît dans cet extrait comme une entité toute puissante aux contours flous. « Elle » met les arbres dans un hangar l'hiver et dans des boîtes l'été. Sans figure distincte, la municipalité fait sans aucun doute partie de la « Milliarde » de *L'Océantume* ou du « ils » dont tentent de se détacher les Ferron dans *L'hiver de force*. La ville n'est donc pas une entité neutre : elle est contrôlée par un groupe qui décide de son organisation. Dans ce passage, Mille Milles souligne l'absurdité du traitement des arbres qui « sont faits pour être grands, inébranlables; pour embrasser des toits de demeures avec leurs branches » (NV p.122) La municipalité tente donc d'empêcher l'épanouissement des arbres; en contrôlant leur accroissement, en les alignant tous au bord de la rue durant la période de Noël, elle les « dresse », les modèle à son goût. La même chose vaut évidemment pour l'humain. En utilisant l'exemple des arbres en cages, Mille Milles dénonce sans aucun doute la condition citadine en général, et le manque de liberté de ceux qui sont soumis au joug des urbanistes, architectes et autres planificateurs urbains.

Dans *L'hiver de force*, André remarque une caractéristique intéressante des bancs publics à Montréal : « On est assis sur un de ces bancs publics périphériques coulés dans le béton pour que tu te sauves pas avec, parce qu'on est méfiants à Outremont. » (HF p.174) Non seulement cette phrase fait-elle écho à la condition des arbres et des humains en cages mais elle montre aussi que, tout comme les situationnistes, Ducharme s'attaque à l'omniprésence du béton dans les constructions modernes. L'usage généralisé de ce matériau grisâtre reflète le caractère terne de la ville contemporaine. Ce n'est certainement pas dans un tel environnement uniformisé et froid que les situationnistes pourraient construire des « situations »

passionnantes par le jeu et la dérive, ou que les personnages ducharmiens pourraient se sentir plus à l'aise à l'extérieur de leurs appartements. Alors qu'il est question, une fois de plus, des constructions de Le Corbusier et ses disciples, André-Franck Conord affirme que « [l]e ciment armé est leur matériau préféré. Ce matériau se prêtant aux formes les plus souples, on ne l'emploie que pour faire des maisons carrées. »⁸ Conord montre avec ironie le ridicule du mot d'ordre d'uniformisation de la ville occidentale du milieu du XX^e siècle.

Deux passages de *La fille de Christophe Colomb* semblent soulever la même inquiétude. Tout d'abord, Colombe arrive dans la ville de Charleston, qu'elle croyait bien ne jamais voir tellement le chemin qui y mène est long. Elle y parvient pourtant accompagnée de sa ménagerie et semble aussitôt éblouie :

À Charleston, pas de béton, tout est ligneux.
Hôtels, banques, trottoirs et maisons sont en bois.
Ceux qui y ont été le savent, les chanceux!

[...]

Charleston est un régal, un vrai festin, une orgie.
Charleston est une petite ville où la culture
Des fleurs de jardin est à l'honneur. Non? Allez-y!

Ils se trouvent tout à coup devant un bloc de ciment.
Un petit homme de cuivre oxydé est debout dessus.
Son épée lui donne l'air d'avoir eu du tempérament.
Des pigeons, il va sans dire, ont fait caca dessus. (FCC, p.182-183)

Charleston apparaît en quelque sorte comme une ville idéale. Les gens qui y sont allés sont « chanceux » parce que le béton est exclu des constructions. Tout est « ligneux » : les bâtiments sont tous faits en bois. De plus, la nature prend plus de place que la construction humaine puisque les fleurs y poussent en abondance. Enfin, la seule construction de ciment dans toute la ville est le socle d'une statue oxydée, qui croupit donc à cet endroit depuis longtemps sans qu'on l'entretienne. On peut voir dans l'action du pigeon qui la jonche de

⁸ CONORD, A-F. *op.cit.*

défécations une protestation contre ce monument à la bêtise humaine. Tôt ou tard, les fleurs finiront sans doute par recouvrir au moins le socle bétonné de cette statue, achevant de faire de Charleston « la » ville idéale aux yeux de Colombe.

Un peu plus loin, Colombe visite une autre ville qui, cette fois, lui laisse une impression très négative. Cette ville, c'est Montréal :

Dans les rues marchandes de Montréal,
Il neige, il fait un temps à geler le sang dans les veines.
[...]

Dans les rues, il n'y a que des automobiles. Elle regarde sous les perrons. Elle cherche au fond des

cours

Elle ne voit pas un chat. Bien triste lieu que cette ville! (FCC, p.214-215)

Contrairement à Charleston, Montréal est froide et triste. Les rues ne recèlent pas cette beauté dont Colombe sentait le besoin de parler. C'est plutôt leur caractère « marchand » qui retient l'attention de la narratrice. Nous reviendrons sur la question de l'automobile, mais notons ici comment Colombe déplore que la ville de Montréal soit organisée en fonction de la voiture individuelle. C'est sans doute pour cette raison qu'elle ne trouve personne dans la ville, pas même un chat. Chacun est isolé derrière son volant, zigzaguant à travers le flot ininterrompu de voitures sillonnant rues, boulevards et autoroutes. Alors que Charleston enthousiasme la narratrice, Montréal la déprime.

La tristesse de la ville en général et de Montréal en particulier est aussi pointée du doigt par Catherine s'adressant à Poulette, sa mère, dans *L'hiver de force* : « Sors dehors, regarde dans les rues puis montre-moi la vie si t'es capable!... Marche sur le trottoir puis regarde les maisons : les gens éteignent leurs lumières à neuf heures, c'est tellement lugubre que les fenêtres pleurent... » (HF p.236) L'organisation de la ville contemporaine pousse en quelque sorte les gens à rester enfermés chez eux. Tout comme le chauffeur de taxi de *L'hiver de force* préférant l'hiver parce qu'il peut rester toute la soirée chez lui devant la télé, la « majorité

silencieuse » - pour utiliser un terme actuel - mise en scène dans les romans de Ducharme se terre au fin fond des constructions de béton sans sortir pour d'autre raison que prendre sa voiture et aller travailler ou consommer. Ce comportement est conditionné par l'organisation des villes, qui l'encourage, à preuve ce sacro-saint « droit à la circulation (automobile) » qui semble être devenu une valeur primordiale de notre société. Les personnages de Ducharme s'opposent donc de plusieurs manières à cette vision de l'urbanisme. Dans tous les romans, l'« action » est campée dans les années soixante ou soixante-dix. Les personnages sont donc en rupture complète avec les projets de modernisation de la métropole québécoise dans laquelle ils vivent. Le désormais semi-canonisé Jean Drapeau affirmait à propos de la circulation automobile à Montréal qu'il « semble bien établi, et dans toutes les grandes villes du monde entier, que la congestion et les affaires vont de pair. »⁹ Il va sans dire que Mille Milles aurait eu des réponses pour M. Drapeau. La congestion apparaît naturelle pour Drapeau dans une ville qui souhaite faire partie du monde industrialisé : c'est dire que capitalisme, urbanisme et automobile vont main dans la main. Face à cette idéologie dominante, l'IS et les personnages ducharmiens resteront critiques, allant parfois jusqu'à tenter de trouver des solutions alternatives.

⁹ *Le Nouveau Journal*, Montréal, 3 janvier 1962.

La marche, ou passer par les points X, Y et Z pour se rendre du point A au point B

Les personnages de Ducharme et les membres de l'IL et de l'IS ont en commun de se sentir tout à fait étrangers à l'organisation des villes dans lesquelles ils vivent. Pour remédier à ce malaise, les situationnistes ont développé deux disciplines que nous avons déjà définies, la dérive et la psychogéographie. Ils décident de parcourir de manière ludique un environnement qui, dans son ensemble, ne leur convient pas. Pour ce faire, la marche apparaît aux membres de l'IS la seule manière d'y parvenir. En effet, le déplacement perpétuel est le moyen idéal de parvenir au but qui est mis de l'avant par Debord : « Dans cet espace mouvant du jeu, et des variations librement choisies des règles du jeu, l'autonomie du lieu peut se retrouver, sans réintroduire un attachement exclusif au sol, et par là ramener la réalité du voyage, et de la vie comprise comme un voyage ayant en lui-même tout son sens. »¹⁰ En ignorant les règles de circulation dictées par l'idéologie marchande dominante, le marcheur ou « dériveur », qui n'est pas sans rappeler le flâneur baudelairien, pourra trouver sa liberté, même dans un monde pensé pour la lui soutirer. Marcher est pour les situationnistes un acte éminemment subversif. En ce sens le voyage, plutôt que la destination, devient le but.

Ducharme met aussi de l'avant cette critique de la circulation contrôlée. Ses personnages déambulent sans cesse, marchant sans autre but que de marcher. Un bon exemple de cette propension à l'errance est l'arrivée à Montréal de Mille Milles :

J'ai marché jusqu'à Berthier; j'ai franchi à pied les trois ponts blancs aux jambes noires. À Berthier, j'ai pris l'autobus. J'ai débarqué au terminus de l'Est, au milieu de la nuit. J'ai erré jusqu'à l'aube parmi les endormis. Les rues étaient noires et luisantes à cause de la pluie qui tombait de temps en temps à travers le froid. Où c'était ouvert, j'entrais. (NV, p.13)

¹⁰DEBORD. *La société du spectacle*, op.cit. p.172.

Tout d'abord, Mille Milles part des Iles et parcourt à pied la distance, relativement importante, qui le sépare de Berthier. En arrivant à Montréal, son réflexe n'est pas de trouver un refuge le plus rapidement possible, comme la majorité l'aurait fait. Il entreprend plutôt de marcher au hasard des rues, malgré la pluie. Sur ce point, Debord précise dans un article du bulletin de l'IS que « [l']influence sur la dérive des variations du climat, quoique réelle, n'est déterminante que dans les cas de pluies prolongées, qui l'interdisent presque absolument. Mais les orages ou les autres espèces de précipitations y sont plutôt propices. »¹¹ Les déambulations de Mille Milles se rapprochent donc de la dérive. Il se laisse apparemment porter par le courant et n'a aucun itinéraire précis en tête, entrant « où c'est ouvert ». Ces premiers moments passés à Montréal sont pour Mille Milles une tentative de reconnaissance des lieux.

Ce dernier prend d'ailleurs l'habitude de déroger à ses plans pour s'adonner à une certaine forme de dérive. Même lorsqu'il est à bicyclette, il ne suit pas les conventions propres à la circulation. En fait, il ne suit même pas son propre projet initial. Parlant de lui-même à la troisième personne, il écrit : « Hier soir, comme projeté, il est parti à bicyclette pour aller au System. Au coin de Saint-Denis et Dorchester, il a changé d'idée. Il a changé de route. Il a abandonné la route du System et il a pris celle du Mexique. » (NV p.17) Mille Milles ne s'en tient pas à sa première idée, ses actions sont plutôt dictées par ses impulsions. Ce seul mode de pensée appliqué fait de Mille Milles un résistant à l'organisation de la ville et de la circulation de ceux qui s'y trouvent. Bien loin d'être prisonnier d'une routine qui l'enchaîne à un travail – du moins au début du roman – il exerce cette liberté en se donnant le droit de changer d'idée à tout moment et d'aller où bon lui semble. Toutefois, dans le cas de son projet mexicain, on

¹¹ DEBORD, Guy. « Théorie de la dérive », *Internationale situationniste*, no.2, décembre 1958, p.21.

coupe rapidement court à ses ambitions. Immédiatement après avoir pris la décision de se rendre au Mexique à vélo, il est interpellé : « Mais, au premier pont, il a fallu qu'il vire de bord. Un policier avec une lumière rouge sur son toit et une sirène dans sa bouche l'a appréhendé. » (NV p.17) La liberté de Mille Milles a donc ses limites, qui sont imposées par les forces répressives de l'idéologie dominante, dans ce cas-ci un policier. Malgré tout, Mille Milles tente de repousser les limites de ce qui lui est permis. L'important est qu'il se donne le droit de déambuler au hasard de ses envies. Nous reviendrons dans notre dernier chapitre à l'appareil répressif mis en place pour limiter ce genre de dérive.

La dérive américaine de Bottom dans *Dévadé* s'apparente à celle, embryonnaire, de Mille Milles. Un été, Bottom décide de partir pour les États-Unis, sans autre but que de vagabonder :

Sans papiers ni alibis, vagabonds jusqu'au trognon, on a franchi la frontière en fraude, à travers les labours mouillés de Lacolle et Rouses-Point. On mangeait derrière les restaurants, dormait dans les cimetières de voitures. On partait d'Eau-Claire au Wisconsin pour Pend' Oreilles en Idaho. Pour rien. Parce que ça sonnait bien et que la poésie était dans nos moyens. Parce que l'asphalte était serti de pierres concassées. Parce que le pouvoir géographique nous montait à la tête. Chaque pas nous nantissait, nous faisait « entrer en possession », au mépris du nom de tous les rois. (DV, p.47)

Bottom et son camarade ne respectent aucune règle : tout d'abord, ils passent la frontière sans passeport ce qui, dans l'hégémonie actuelle de l'État nation aux frontières relativement étanches, est une transgression très grave. Ensuite, ils vagabondent, marchant par les routes, sans véritable but, du moins sans but concret comme la visite d'une ville par exemple. Comme c'était le cas de Mille Milles parcourant les rues de Montréal au hasard, le seul but est le trajet. Le mot « voyage » prend ici tout son sens : plutôt que d'avoir pour seul objectif le point d'arrivée, le temps passé à parcourir la distance entre le point A et un éventuel point B importe plus que l'arrivée à cet hypothétique point B. C'est en quelque sorte une réappropriation du territoire par la marche que les deux camarades ont entreprise. Ce territoire, entièrement

organisé en fonction d'une circulation ordonnée, fluide, où ceux qui circulent désirent atteindre leur point d'arrivée le plus rapidement possible, quitte à ne rien voir, n'est pas du tout pensé en fonction de l'errance. En ce sens, Bottom détourne l'usage du territoire et de ses voies de circulation. Il ne les utilise pas comme l'aménagement des lieux l'invite à le faire. Qui plus est, il se laisse guider par une certaine poésie, par un amour des mots, de la langue, par exemple en se rendant à « Pend'Oreille » parce que ça « sonne bien ». Dans cette fantaisie se retrouve une certaine dimension de ce « jeu » si cher aux situationnistes. Tout le programme ducharmien et situationniste est donc exposé dans ce court passage : transgression des lois dictées par une autorité dite supérieure, détournement de l'usage du territoire et utilisation de l'art et du langage pour mener à bien ce périple d'une évidente subversivité où Bottom et Bruno, libres, se réapproprient le territoire. Par leurs mouvements refusant toute forme de contrainte, ils réorganisent l'espace. Comme l'écrit Michel De Certeau, « [l]a Ville devient le thème dominant des légendaires politiques, mais ce n'est plus un champ d'opérations programmées et contrôlées. Sous les discours qui l'idéologisent, prolifèrent les ruses et les combinaisons de pouvoirs sans identité lisible, sans prises saisissables, sans transparence rationnelle – impossibles à gérer. »¹²

Si Bottom utilise souvent sa voiture, il n'en reste pas moins un adepte de la marche et de l'errance : « Je suis allé à la bière à pied, pour sortir plus tôt et que ça prenne plus de temps. Je suis rentré à la grosse noirceur. Ça fait des journées courtes, trépidantes comme je les aime. » (DV p.143) Un peu plus loin, Bottom se retrouve entraîné par Juba, qui l'emmène dans une dérive labyrinthique :

¹² DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1990, p.145.

Elle m'entraîne par la main au hasard des embranchements du couloir, en souhaitant qu'ils se combinent et se multiplient jusqu'à ce qu'on ne trouve plus la sortie et qu'on soit condamnés à y terminer notre vie, bien au chaud, comme des termites dans leurs galeries. On servirait de guides, passeurs. On montrerait le chemin aux pauvres malheureux qui cherchent à se perdre, aux voyageurs qui veulent rester partis. (DV p.227)

Outre que cette volonté de se perdre dans des couloirs aux embranchements sans fin évoque les projets de labyrinthes situationnistes¹³, on remarque encore ici le mot « hasard » qui met en lumière le caractère improvisé de la dérive à travers les couloirs. Un autre aspect intéressant est celui du « guide » ou du « passeur » pour ceux qui voudraient « se perdre ». L'errance apparaît dans ce cas précis comme une stratégie défensive face au monde. Plutôt que de respecter ses conventions, d'y vivre et de le parcourir en répondant aux attentes de ceux qui l'organisent, la dérive au hasard des couloirs, des rues et des routes se veut une manière de le refuser, de s'en retirer et de vivre différemment à l'écart. L'errance apparaît donc dans ce passage comme une fuite en avant consécutive à un rejet radical de l'organisation du monde.

André et Nicole Ferron donnent eux aussi dans la marche sans but. Lorsqu'ils ne sont pas devant leur télé ou au bar, ils sont sans cesse en mouvement. Ce mouvement perpétuel, est un moment propice à la remise en question de la société qu'ils détestent tant et dans laquelle ils sont forcés à vivre. C'est par exemple une occasion de relever les fautes sur les panneaux : « On marche en corrigeant les fautes des enseignes des deux palissades de petits commerces qui encaissent la rue Mont-Royal. On marche en criant comme à l'encan les noms des autos stationnées en files ininterrompues, comme aux flancs d'un canal. » (HF p.21-22) La marche est ainsi une arme critique pour le personnage ducharmien. De plus, ici aussi, la notion de jeu tient une part importante dans la dérive.

¹³ Un projet de labyrinthe semblable à celui des situationnistes a d'ailleurs été reproduit dans les rues de Montréal en 1971 par des étudiants de l'UQAM. « Le labyrinthe de la rue St-Denis reproduit [le] milieu urbain en incorporant trois aspects, soit la publicité (société marchande), l'environnement extérieur (quartier d'état d'âme) et l'architecture de la vie quotidienne. Le projet consiste en trois salles et un thème central : ce qu'est la rue St-Denis. L'exposition s'accompagne de projections de films, de diapositives et d'un labyrinthe où le spectateur doit lui-même trouver la sortie. » Voir VACHON. *op. cit.* p.199-200.

D'un point de vue plus « pragmatique », la marche apparaît également comme un moyen quasi thérapeutique pour certains personnages : « Elle [Lainou] ne tenait pas debout; on l'a prise, Nicole par la taille, moi par-dessous les épaules, et on l'a portée jusqu'en bas de l'escalier. La meilleure médecine dans un cas de dépression, c'est la marche. » (HF p.80) Un peu plus loin, alors qu'ils ne savent trop quoi faire, enfermés chez eux, André et Nicole entreprennent une fois de plus un périple sans but :

Déambuler à travers le parc Jeanne-Mance, broyer le noir des arbres nus dans la nuit de la première herbe. Traverser, en criant pour l'écho, le petit tunnel verdâtre où des paranoïaques ont dessiné des croix gammées, des bommes ont craché des morceaux de poumons, pissé, chié, des enfants (des stails, des flux) ont lancé (pitché, garroché) des bouteilles qui ont volé en mille miettes. Continuer, comme sans but, dans l'avenue des Pins, monter la Côte-des-Neiges. (HF, p.129)

Le choix des verbes est révélateur : « déambuler », « traverser », « continuer » : tous évoquent le mouvement, le caractère incessant et mouvant de la dérive nocturne des Ferron. À l'image des dériveurs lettristes et situationnistes, ils préfèrent traverser les ambiances, s'imprégner des aspects spécifiques aux environnements qu'ils parcourent, qu'ils soient positifs ou négatifs, et, si le besoin s'en fait sentir, les critiquer, les remettre en question, notamment en détournant leur usage « normal ». La marche et la déambulation aléatoire à travers l'espace apparaissent donc en quelque sorte comme un mal nécessaire pour les personnages ducharmiens. S'ils ne se sentent pas à l'aise au sein de ce territoire aménagé pour encourager le conditionnement des masses à vivre selon les normes de la société capitaliste, la dérive leur permet de transgresser les interdits et de développer un point de vue critique sur le monde qui les entoure. André résume parfaitement le caractère duel de cette marche en territoire hostile : « On a marché toute la journée. Ça nous a wendus twistes mais ça nous a fait pwendwe des bonnes décisions. » (HF p.167)

Automobile, danger public

S'il est un ennemi public commun aux situationnistes et aux personnages de Ducharme, c'est sans l'ombre d'un doute l'automobile. Les discours des uns et des autres sont on ne peut plus critiques, cinglants, voire tout à fait haineux envers ce symbole de la société capitaliste. Pour les situationnistes, c'est non seulement l'automobile en elle-même, la machine, qui est décriée comme moyen de locomotion tout à fait inapproprié pour la dérive, mais aussi la manière dont son omniprésence participe à l'organisation du territoire en îlots isolés par des rues, des routes et des autoroutes hostiles aux piétons :

La dictature de l'automobile, produit-pilote de la première phase de l'abondance marchande, s'est inscrite dans le terrain avec la domination de l'autoroute, qui disloque les centres anciens et commande une dispersion toujours plus poussée. En même temps, les moments de réorganisation inachevée du tissu urbain se polarisent passagèrement autour des « usines de distribution » que sont les *supermarkets* géants édifiés en terrain nu, sur un socle de *parking*; et ces temples de la consommation précipitée sont eux-mêmes en fuite dans le mouvement centrifuge, qui les repousse à mesure qu'ils deviennent à leur tour des centres secondaires surchargés, parce qu'ils ont amené une recomposition partielle de l'agglomération.¹⁴

La voiture participe donc tout à la fois à la mise en place d'une société du spectacle et de la consommation effrénée de ses produits. Déjà, dans le troisième numéro du bulletin de l'IS cité plus haut, les situationnistes proposent de ne pas organiser la ville en fonction de l'omniprésence de la voiture : « Vouloir refaire l'architecture en fonction de l'existence actuelle, massive et parasitaire, des voitures individuelles, c'est déplacer les problèmes avec un grave irréalisme. Il faut refaire l'architecture en fonction de tout le mouvement de la société, en critiquant toutes les valeurs passagères »¹⁵ Montréal n'échappe pas à la métamorphose des villes au cours des années cinquante, soixante et soixante-dix; la métropole

¹⁴ DEBORD. *La Société du Spectacle*, *op.cit.* p.168.

¹⁵ DEBORD, Guy. « Positions situationnistes sur la circulation », *Internationale situationniste*, no.3, décembre 1959, p.36.

est à l'époque en pleine transformation. Sous l'impulsion de l'Exposition universelle de 1967 puis des Jeux Olympiques d'été de 1976, de nombreux chantiers emplissent la ville. Si le métro de Montréal doit sa création à ces événements majeurs, il reste que d'autres traces moins positives émanent de cette modernisation à outrance de la métropole québécoise. La multiplication des routes et autoroutes en pleine ville en fait sans aucun doute partie. Patrick Straram écrit dans la revue *Parti Pris*, en 1965, qu'il se sent préoccupé par la montée en puissance de la voiture au Québec et, surtout, de l'isolement qui en découle. Il reproduit dans son article un entretien entre Roger Vailland et l'architecte américain Shadrack Woods, qui partagent son inquiétude :

R.V. : Des familles isolées qui écoutent la télévision, enfermées dans leurs villes et qui circulent dans des voitures qui sont comme des villas parce que ce sont des voitures familiales, des *breaks*, des *wagons*. Ces gens-là ne sont plus des citoyens. Ils se désintéressent nécessairement de la politique. La famille toute seule dans sa villa et dans sa voiture, c'est comme la bête sauvage dans sa tanière.¹⁶

Straram, Français d'origine arrivé à Montréal un peu plus de cinq ans plus tôt, voit bien les dangers que peut entraîner l'application des dogmes architecturaux et urbanistiques du libéralisme économique mondialisé. Contrairement à Jean Drapeau, qui se contente de dire que la congestion routière est un moindre mal pour une ville qui veut s'imposer sur le marché, Straram, qui a vécu la modernisation de Paris, sonne l'alarme. La voiture prend trop de place dans la nouvelle société qui se construit et l'organisation des villes se fait trop souvent en fonction des automobilistes de plus en plus nombreux. On peut dire que ce rôle de lanceur d'alerte est aussi endossé par les personnages de Ducharme. Bottom, dans *Dévadé*, affirme ceci, qui n'est pas sans rappeler la critique situationniste : « Je retrouse ma manche encore : cinq heures, avec les masses laborieuses qui se coincent dans les entonnoirs du boulevard Métropolitain, qui luttent pouce par pouce pour aller refaire leurs forces après les avoir

¹⁶ Roger Vailland cité dans STRARAM, Patrick. « Nationalité? Domicile? », *Parti pris*, vol.2, no.10-11, 1965.

immolées toute la journée. » (DV p.82)

Mais c'est sans doute Milles Milles dans *Le nez qui voque* qui donne véritablement le ton à cette critique ducharmienne de l'automobile :

Tout est pour les automobiles sur la terre maintenant. Les rues, les policiers, le pétrole, tout est entré dans leur sphère d'activité. Tout. Au lieu de dire automobiliste, on devrait dire automobile et au lieu de dire automobile on devrait dire hommiliste. L'homme en automobile est l'homme supérieur que Nietzsche appelait. Hélas, cet homme supérieur est plus super-machine que superhomme. Combien une hommiliste ordinaire peut-elle contenir d'automobiles? Six. J'y reviendrai. Pauvre Mille Milles! Tout dépayagé, tout désorientalisé, tout désillusionnismisé! Tout seul! (NV p.15)

On a déjà vu la propension qu'a Mille Milles à refuser les trajets déjà établis, et sa volonté d'aller à l'encontre des règles de circulation. Son rejet de l'automobile participe de la même résistance. En effet, au volant d'une voiture, on se voit en quelque sorte « forcé » de suivre les règles de conduite et la signalisation. Un marcheur et, dans une moindre mesure, un cycliste, peuvent beaucoup plus facilement échapper au contrôle de leurs mouvements. L'aspect le plus intéressant de ce passage réside toutefois dans l'assimilation de l'homme à la voiture. Mille Milles fusionne les deux. Pour lui, faire usage d'une automobile, c'est « devenir » une automobile. En assimilant l'humain à la voiture, Ducharme met en garde contre le danger des structures urbaines mises en place exclusivement à l'usage des automobiles. Les hommes, isolés les uns des autres dans les habitacles de leur véhicules deviendraient en quelque sorte eux-mêmes des machines, dénués de tout ce qui contribue à faire d'eux des êtres vivant en société.

Mille Milles est appréhendé par un policier qui veut l'empêcher de traverser un pont, coupant court à son projet de périple mexicain à vélo. Le policier explique alors qu'au royaume de l'asphalte, l'automobile est reine :

Hélas! Il est de mon devoir de t'obliger à virer de bord. Les ponts et les chaussées sont aux automobiles. Si on n'est pas une automobile on ne peut pas traverser ce pont ou tout autre. Il (Dieu... le pape... le Premier ministre...) a dit que c'est interdit. D'ailleurs, en anglais, il y a ça d'écrit, là, sur cette planchette : Construction interdite aux piétons et aux cyclistes sous peine d'amende. (NV, p.18)

On notera que le policier fait lui aussi l'amalgame entre l'humain et l'automobile dans l'expression « si on n'est pas une automobile ».

Pour l'IS, l'automobile est un danger public pouvant briser tous les liens entre les gens, conduisant à l'isolement et la mort des liens essentiels à la vie en société libre. Pour les situationnistes, l'automobile est une tueuse au sens métaphorique du terme. Pour Ducharme, l'automobile est aussi une tueuse au sens propre.

Dans *Le nez qui voque*, Mille Milles et Chateaugué errent dans les rues de Montréal, soit à pied, soit à bicyclette. Évitant *in extremis* les collisions avec des voitures à plusieurs occasions, Chateaugué, qui n'a pu s'esquiver assez rapidement, finit par être percutée de plein fouet alors qu'elle traverse la rue à bicyclette. Cet événement aura pour conséquence que le monde où ils vivent en huis clos, dans leur appartement du Vieux-Montréal, accueillera des étrangers pour la première fois, puisque policiers et ambulanciers feront irruption dans la chambre pour tenter de soigner Chateaugué, mal en point. Cette première brèche signifiera le début de la fin de leur vie illusoire et du pacte de suicide qu'ils avaient conclu. Malgré le fait que Chateaugué survivra à ses blessures, cet accident impliquant une voiture signifie la fin de « Tate », l'entité qu'ils constituent.

Dans un autre passage, Mille Milles montre le caractère véritablement meurtrier de l'automobile :

Les automobiles ont tué tous les chiens que j'ai eus. Elles me les ont toutes écrasés, sans discrimination aucun, blancs comme noirs, à poil crépu comme à long poil, petit comme grand, intrépides comme les lâches. [...] Ils se croyaient encore au Moyen-Âge; ils ne savaient pas qu'il faut regarder de chaque côté de la route avant de traverser. On entendait un cri d'automobile, puis un cri de chien. C'était toujours le chien qui mourrait quand le duel se révélait mortel. (NV p.244)

Il n'y a pas que Mille Milles qui craint l'automobile comme la peste. André, dans *L'hiver de force*, affirme : « je ne sais pas conduire, je n'ai pas l'intention d'apprendre, c'est contre mes principes, je crie depuis que je suis tout petit que je ne toucherai jamais à l'automobile, cet instrument puant, étouffant et asphyxiant d'aliénation qui a tué tous mes chiens et mes chats. » (HF, p.128)

En plus de tuer à outrance, l'automobile met en place un certain type de ségrégation entre ceux qui en possèdent – ou en sont – une, et ceux qui n'en ont pas. Mille Milles affirme ainsi, dans un poème sur l'automobile, que ces derniers rient de ceux qui se promènent à pied (NV p.261). Ducharme semble donc pousser plus loin la réflexion sur l'automobile présente dans les textes situationnistes; pour lui, ceux qui vivent dans le monde de l'automobile s'isolent peu à peu du reste de la société. Certains passages du *Nez qui voque* semblent suggérer qu'un nouveau groupe, les automobilistes, se crée en parallèle de la société ou plutôt, que si son nombre continue de grimper, ce groupe risque d'envahir la société; il n'y aurait alors plus de place pour ceux qui ne sont pas des automobiles. Même s'ils sont « seuls ensemble », les automobilistes n'en représentent pas moins une menace pour la société à laquelle rêvent les situationnistes et les personnages ducharmiens. Douce revanche alors pour Mille Milles que ce travail de livreur à bicyclette:

Moi, je suis livreur en épicerie. Je suis cheminot, routier, voyageur, globe-trotteur. Je fais peur aux automobiles. Je sème l'épouvante entre les trottoirs. Quand elles me voient venir, les automobiles klaxonnent comme des folles, se télescopent, se ruent sur les piétons, grimpent le long des façades des immeubles, volent se réfugier sur les toits des immeubles, attendent patiemment sur les toits des immeubles que je me sois éloigné. (NV p.306)

Même dans l'exercice de ses fonctions de livreur, Mille Milles trouve le moyen de ne pas se soumettre aux règles de la circulation routière en zigzaguant à travers les nuées de voitures. Plutôt que de se replier dans une critique négative, un peu comme il le fait dans tout le reste du

roman, il attaque de front ses ennemis à quatre roues, les forçant à lui céder le passage, dérangeant la fluidité circulatoire essentielle au bon fonctionnement de la société capitaliste. Le travail de livreur à domicile, même s'il participe de cette logique capitaliste, est donc détourné à des fins subversives, semant la zizanie dans les rues de la ville. Les situationnistes auraient sans doute applaudi l'initiative de Mille Milles.

Unités d'ambiance : une psychogéographie ducharmienne?

La psychogéographie est une « discipline » inventée par les situationnistes. En somme, il s'agit de dégager des unités d'ambiances, souvent des unités de quartiers, et d'étudier l'influence que peut avoir cette unité sur la vie de ceux qui y habitent ou qui y transitent. Le psychogéographe erre dans les rues et ruelles des villes afin de produire des relevés qui serviront à établir des cartes. Cette errance est nommée dérive. Il est fait mention de la psychogéographie pour la première fois dans le numéro un de *Potlatch* :

En fonction de ce que vous cherchez, choisissez une contrée, une ville de peuplement plus ou moins dense, une rue plus ou moins animée. Construisez une maison. Meublez-la. Tirez le meilleur parti de sa décoration et de ses alentours. Choisissez la saison et l'heure. Réunissez les personnes les plus aptes, les disques et les alcools qui conviennent. L'éclairage et la conversation devront être évidemment de circonstance, comme le climat extérieur ou vos souvenirs. S'il n'y a pas eu d'erreurs dans vos calculs, la réponse doit vous satisfaire. (Communiquer vos résultats à la rédaction.)¹⁷

Il s'agit en quelque sorte de s'imaginer un endroit idéal, dans lequel l'environnement qui nous entoure nous convient en tous points. Cet idéal, comparé ensuite à la réalité, devrait nous inspirer des manières de remodeler l'organisation des villes afin de s'en rapprocher. La dérive doit donc servir à parcourir le territoire à la recherche d'endroits qui conviendraient plus au

¹⁷ INTERNATIONALE LETTRISTE. « Le jeu psychogéographique de la semaine », *Potlatch*, no.1, juin 1954.

mode de vie situationniste. Comme l'affirme Marc Vachon, « [c]e qui importe aux yeux des situationnistes, c'est l'unité d'ambiance des différents lieux. [...] À l'opposé de l'uniformisation et de la ségrégation sociale et physique de la ville rationnelle, l'urbanisme unitaire est basé sur l'hétérogénéité sociale et culturelle du milieu urbain (quartiers juif, chinois et nord-africain, etc.). »¹⁸ L'IS est particulièrement sensible non seulement à l'architecture spécifique d'un lieu mais aussi à ceux qui l'habitent.

Observant ainsi sans cesse les milieux de vie qui les entourent, les situationnistes en arrivent à la conclusion que peu d'endroits leur conviennent :

Le monde dans lequel nous vivons, et d'abord dans son décor matériel, se découvre de jour en jour de plus en plus étroit. Il nous étouffe. Nous subissons profondément son influence; nous y réagissons selon nos instincts au lieu de réagir selon nos aspirations. En un mot, ce monde commande notre façon d'être, et par là nous écrase. Ce n'est que de son réaménagement, ou plus exactement de son éclatement, que surgiront les possibilités d'organisation, à un niveau supérieur, du mode de vie.¹⁹

Les situationnistes sont donc très sensibles aux grands ensembles qui composent les villes. Ils la parcourent sans cesse en relevant les caractéristiques de certains quartiers, encourageant leurs lecteurs à en fréquenter certains, à en éviter d'autres. Les personnages de Ducharme sont eux aussi conscients des unités de quartier. Les références à ce type d'unité sont très nombreuses dans l'œuvre et on y décèle la même conception quant à l'influence de certains lieux sur la vie de ceux qui y habitent. Tant l'IS que les personnages de Ducharme sont conscients que l'environnement influence la manière de vivre et de se comporter des gens. Bottom est particulièrement sensible à ce type de question. L'unité de quartier apparaît aux yeux du personnage principal de *Dévadé* comme un marqueur social. Dans ce roman, il est souvent question des quartiers huppés de Montréal, notamment Westmount: « Le shopping annuel dans les boutiques de Westmount est une tradition Carbo : on se déculpabilise un bon

¹⁸ VACHON, Marc. *op.cit.* p.129.

¹⁹ KHATIB, Abdelhafid. « Essai de description psychogéographique des Halles », *Internationale situationniste*, no. 2, décembre 1958, p.13.

coup en offrant des étrennes du meilleur goût (le plus aliénant) aux pauvres qu'on a faits siens, comme serviteurs ou comme bonne œuvre. » (DV, p.79), ou encore :

Dans six mois, la petite l'aura tellement chérie, dorlotée, nettoyée de moi, elle gambadera... Même le mépris compassé de Francine me réjouit. Ah un ton, une élocution qui vous étendent raide, comme à Westmount, chez Maggie et autres excédées sexuelles toutes refaites au scalpel, grandes instinctives péteuses dans l'eau, chic il pleut tout le monde à la piscine!... Fricaille, va!... (DV p.214)

La classe sociale associée à un quartier est ce qui semble le plus intéresser Bottom. À de nombreuses reprises, il accompagne la Patronne, que l'on sait plutôt riche, dans les magasins de Westmount, quartier anglophone aux grandes maisons victoriennes habitées par des médecins et des avocats. C'est en l'attendant à l'extérieur des magasins que Bottom a pu noter la manière dont le milieu de vie des gens de Westmount conditionne les comportements. Bottom remarque ainsi que dans Westmount, chez Maggie, on discute de choses un peu vaines entre gens qui fréquentent le même milieu, méprisant ceux qui n'en font pas partie. Le ton moqueur de Bottom fait en sorte que l'on n'aurait aucune difficulté à imaginer ce genre de personne campant un personnage de « soap » américain.

André et Nicole, ces grands marcheurs errant sans cesse dans Montréal, sont eux aussi sensibles à l'unité de quartier. Un peu à l'image de Bottom, ils connaissent bien le quartier d'Outremont, en quelque sorte le pendant francophone de Westmount, où leur Catherine adorée habite : « On passe par l'avenue du Parc et la rue Bernard, où que c'est juif et que ça bouge. Sur la Côte-Sainte-Catherine, c'est mort, c'est des maisons élevées sur des carrés de gazon clôturés, une double file de tombeaux. » (HF, p.173) Ce passage n'est pas sans rappeler le début de l'article d'Abdelhafid Khatib, selon qui le monde tel qu'il est organisé devient de plus en plus morne, contraignant, étouffant. On voit aussi dans ces observations des Ferron une sensibilité certaine quant à l'unité de quartier et au changement d'ambiances que l'on peut observer d'un lieu à un autre. À un endroit, « ça bouge », et juste un peu plus loin, « c'est

mort ». Ce contraste est omniprésent dans les relevés psychogéographiques rédigés par les situationnistes. Ce qui fait tout l'intérêt de cette discipline est l'observation des différences d'ambiances selon les endroits de la ville, et la manière dont ces ambiances conditionnent le mode de vie de ceux qui y habitent. C'est parce que les maisons sont toutes pareilles, rangées au bord de la rue en file bien droite, comme les arbres du *Nez qui voque*, que l'ambiance de la Côte-Sainte-Catherine est aussi morte. Les gens isolés dans leurs immenses maisons ne sortent pas et sans doute que, comme l'affirme la mère de Catherine, ils éteignent toutes les lumières « à neuf heures » (HF, p.236) et vont se coucher, rendant leur environnement aussi lugubre qu'ils le sont eux-mêmes devenus.

Résistance passive et isolement : l'appartement comme refuge

Nous le verrons plus en détail dans le prochain chapitre, mais nous pouvons noter que les situationnistes ne souhaitent pas participer au « monde du travail » axé sur la productivité et lui préfèrent plutôt l'oisiveté. Il en va évidemment de même des personnages ducharmiens. Les membres de l'IS, pour leur part, se réclament explicitement de cette oisiveté : « Après quelques années passées à *ne rien faire* au sens commun du terme, nous pouvons parler de notre attitude sociale d'avant-garde, puisque dans une société encore provisoirement fondée

sur la production nous n'avons voulu nous préoccuper sérieusement que des loisirs. »²⁰ Ne faisant « rien » de leurs journées, mis à part s'adonner à la dérive et à la discussion entre amis autour d'un verre, les situationnistes ont pris l'habitude de se réfugier dans leurs appartements, qu'ils s'approprient entièrement. Paradoxalement, alors qu'ils dénoncent l'isolement qui découle de la mise en place de l'organisation capitaliste de la société, les membres de l'IS deviennent de plus en plus reclus, résistant à distance à un mode de fonctionnement sociétal qui leur est tout à fait étranger. L'endroit premier où ils peuvent appliquer leurs nouveaux concepts organisationnels reste leur milieu de vie personnel.

De ce point de vue, le mode de vie et la manière de s'approprier un espace restreint de Patrick Straram est très similaire à celui des personnages ducharmiens. Ainsi, on peut comprendre la valeur que prend le portrait de Nelligan pour Mille Milles ou *La flore laurentienne* pour André et Nicole quand Marc Vachon affirme ceci : « Les objets dans l'univers de Straram et des situationnistes n'ont pas une valeur marchande et n'incitent pas au fétichisme de la marchandise. Ils ont une valeur émotionnelle et sentimentale : ils cimentent leurs amitiés et leur histoire commune. »²¹ Au sein de l'environnement hostile que représente la ville moderne, le milieu de vie devient une planche de salut et l'un des seuls endroits où l'on peut vivre en retrait, à l'image notamment des couples Mille Milles/Chateauguay et André/Nicole. Vachon rapporte encore que « [l]es appartements de Straram s'affichent donc en tant que lieux de résistance à la banalisation de l'espace. L'espace situationniste constitue une unité d'ambiance où se déroulent et s'expriment les passions de l'être humain »²² À défaut de se sentir à l'aise à travers les unités d'ambiances des différents quartiers de la ville, les situationnistes créent chez

²⁰ BERNSTEIN, CONORD, DAHOU, DEBORD, FILLON, VÉRA, WOLMAN, « ... Une idée neuve en Europe », *Potlatch*, no.7, août 1954.

²¹ VACHON, Marc, *op.cit.* p.143.

²² *Ibid.* p.152.

eux des ambiances qui leur conviennent.

Cette stratégie de résistance passive est aussi mise en place par les personnages ducharmiens. Nous nous contenterons de donner quelques exemples tirés de *Le nez qui voque* et de *L'hiver de force*, mais cette attitude est aussi présente dans les autres romans. Mille Milles s'approprie rapidement son appartement pour le moins modeste. Entre les automobiles qui lui font la vie dure et les figures d'autorité qui lui sont rébarbatives, Mille Milles se réfugie entre les quatre murs de son domicile qu'il décore modestement. Même avant de s'installer, il projette de personnaliser son milieu de vie : « J'ai acheté cinq cartes postales pour meubler la chambre que j'allais louer, cinq pareilles, cinq de Marilyn Monroe riant come une folle. » (NV p.13) L'aménagement intérieur de son appartement semble tenir à cœur à Mille Milles qui le décrit en détails:

Il y avait deux calendriers sur les cloisons quand je suis arrivé. Par respect pour la mémoire des occupants d'avant, je n'ai pas touché à ces calendriers. L'un indique le mois d'octobre de l'année passée; il est illustré d'un buste de femme qui rit avec les lèvres rouge vin, qui a une fourrure blanche autour des épaules et un rang de perles au cou. L'autre est resté dans le mois de juin de cette année; dessus, une petite fille aux yeux bruns et aux cheveux bruns donne de force un baiser à un chien brun aussi gros qu'elle. Le portrait déchiré de Nelligan est devant moi, mais au-dessus de moi [...] Un petit visage de Frankenstein est collé sur le cadre de la porte à hauteur de jeune fille. C'est Chateaugué qui a collé là ce visage vert cicatrisé. (NV p.67)

Alors que les situationnistes déplorent la division qui émane des nouvelles manières d'organiser les villes, ils en sont eux aussi victimes. Cela se voit dans leur propension à agir de manière marginale et à exclure au moindre prétexte ceux qui ne sont pas totalement en accord avec leurs positions. Ne fréquentant que certains quartiers, buvant en compagnie d'un groupe sélect d'amis dans des endroits bien précis (la taverne « Chez Moineau », par exemple), les membres de l'IS en viennent presque à mettre en place l'exact contraire de la société qu'ils idéalisent. Si les liens entre les membres sont solides, ils vivent isolés du reste du monde. Ce repli défensif est également vécu par les personnages ducharmiens. Rejetant en quelque sorte

ceux qui ne pensent pas comme eux et qui participent à l'organisation sociale en place, ils créent une société à l'écart, une contre-culture au sens large du terme. C'est ainsi que Mille Milles affirme :

Cette chambre, ces cloisons? Oui; je sais; je comprends; je connais; c'est nous qui les habitons. [...] Le monde? Non; sorry, very sorry; demandez à quelqu'un d'autre; je ne connais pas; consultez votre dictionnaire; demandez à un de ces citoyens du monde; moi, je suis citoyen de notre chambre. (NV p.101)

Poussés à bout par le caractère totalement inadéquat du monde dans lequel ils vivent, les personnages de Ducharme ne se sentent chez eux que dans leur appartement ou dans l'extension de l'appartement que constitue le bar ou la taverne. Ce genre de repli critique comporte des risques : certains, à l'image des personnages ducharmiens, se retrouvent en quelque sorte prisonniers d'un hiver de force, « la saison où on reste enfermé dans sa chambre parce qu'on est vieux et qu'on a peur d'attraper du mal dehors, ou qu'on sait qu'on ne peut rien attraper du tout dehors, mais ça revient au même. » (HF, p.274)

En somme, cet isolement dans des lieux à l'écart de la société va de pair avec la vision essentiellement critique qu'adoptent l'IS et les personnages de Ducharme. Ils cherchent moins à réinventer le monde concrètement qu'à se l'approprier de manière différente. Ce qu'affirme Marc Vachon à propos de l'IS peut s'appliquer aussi au comportement des personnages ducharmiens :

Ce concept [l'urbanisme unitaire] ne propose pas tant un modèle urbanistique de la ville future qu'un mode de vie critique basé sur la transformation de la vie quotidienne et la modification et l'appropriation de l'espace. [...] Il s'oppose fondamentalement à l'organisation économique et politique du capitalisme moderne et à la planification rationnelle et fonctionnelle. L'abandon de sa propre proposition d'aménagement démontre que l'Internationale situationniste n'est pas véritablement intéressée par l'élaboration concrète d'une ville situationniste. L'élément principal de son utopie urbaine est la construction de situations. Il s'agit donc de l'adoption d'un mode de vie et d'une pratique urbaine qui entraînent le bouleversement de l'ordre établi tout en modifiant et en détournant le milieu urbain.²³

²³ VACHON, Marc, *op.cit.* p.248.

La société dans laquelle vivent les membres de l'IS et les personnages ducharmiens n'est pas sans rappeler l'emballage du fromage Kraft : « Avant, c'était difficile : les tranches des paquets de fromage Kraft collaient ensemble. Maintenant ça va bien : ils les enveloppent une par une dans des feuillets de cellophane. » (HF, p.29) L'organisation de l'espace commun par le pouvoir a pour effet d'isoler toujours plus les individus les uns des autres. Réagissant à cet état de fait, les personnages de Ducharme et les membres de l'IS imaginent une manière alternative de vivre dans cet environnement qui leur est hostile, un mode de vie basé en grande partie sur le détournement de la fonction de l'espace.

Chapitre 4 : Les griffes du pouvoir : économie et politique

C'qui reste vrai c'est qu'y a plus d'espoir à négocier avec ces gens-là pis à collaborer avec ces gens-là. Pis quand même qu'la presse au complet nous disait que nous devons collaborer avec les institutions établies pis avec les gouvernements établis, nous leurs disons que nous ne serons pas complices de leurs turpitudes et que nous ne voulons contribuer et collaborer à aucun prix, dans aucune circonstance. On va s'mettre en opposition carré au pouvoir.¹

Si les personnages de Ducharme et les membres de l'IS se sentent si mal à l'aise dans la société dans laquelle ils vivent, c'est parce qu'ils n'entrent pas dans les systèmes mis en place par ses décideurs. Ce malaise se traduit par une opposition vive à tous les aspects de l'organisation sociale, autant dans les œuvres de Ducharme que dans les publications de l'IS. Dans le présent chapitre, on tentera de montrer que le discours économique-politique contestataire de l'œuvre ducharmienne est très près de celui de l'IS et que plusieurs thématiques et préoccupations de l'un et de l'autre se recourent. La posture radicale qu'adoptent les Mille Mille, Nicole et André Ferron et bien d'autres n'est pas sans rappeler celle d'un Guy Debord, par exemple. Dans leur argumentaire, très peu de place est laissée au compromis : à leurs yeux, soit on s'oppose corps et âme à l'ordre établi, soit on y collabore. Pas de demi-mesures. Dans les deux cas, ils n'hésitent pas à rejeter tout ce qui n'est pas aussi radicalement en marge qu'eux. Afin d'étudier de quelle manière toute forme de pouvoir est rejetée, nous traiterons d'abord de leur haine du travail salarié, auquel ils opposent une société basée sur l'oisiveté et le jeu. Il sera ensuite question de leur relation à l'argent et à la consommation, puis des rapports qu'ils entretiennent avec les riches et les puissants de ce monde. Enfin, nous montrerons de quelle manière autant les personnages de Ducharme que les membres de l'IS rejettent catégoriquement toute forme de système et d'institution politiques.

¹Extrait du documentaire « Chartrand, le malcommode » de Manuel Foglia, paru en 2011. Le documentaire peut être vu gratuitement sur le site Internet de Télé-Québec jusqu'en 2016 au <http://zonevideo.telequebec.tv/media/7369/chartrand-le-malcommode/>

Contre le travail salarié. Valorisation de l'oisiveté et du ludisme

Nul ne devrait jamais travailler. Le travail est la source de toute misère, ou presque, dans ce monde. Tous les maux qui se peuvent nommer proviennent de ce que l'on travaille – ou de ce que l'on vit dans un monde voué au travail. Si nous voulons cesser de souffrir, il nous faut arrêter de travailler. [...] Cela implique surtout d'avoir à créer un nouveau mode de vie fondé sur le jeu; en d'autres mots, une révolution ludique.²

Le mode de vie des membres de l'IL et de l'IS ne favorise pas leur installation dans une routine où ils occuperaient un travail stable et bénéficieraient d'un revenu garanti. Non seulement leur mode de vie est-il absolument incompatible avec ce type d'existence, mais leurs principes et leurs idées s'y opposent également. On imagine mal Debord se rendre au bureau le lendemain d'une nuit bien arrosée à dériver au hasard des rues de Paris. Et on imagine encore moins le même Debord obéir aux ordres que lui dicterait un éventuel patron. Dès 1954, alors que l'IL en est encore à ses premiers balbutiements, ses membres prennent position face à leur société basée sur le travail salarié :

Le vrai problème révolutionnaire est celui des loisirs. Les interdits économiques et leurs corolaires moraux seront de toute façon détruits et dépassés bientôt. L'organisation des loisirs, l'organisation de la liberté d'une foule, *un peu moins* astreinte au travail continu, est déjà une nécessité pour l'État capitaliste comme pour ses successeurs marxistes. Partout on s'est borné à l'abrutissement obligatoire des stades ou des programmes télévisés. C'est surtout à ce propos que nous devons dénoncer la condition immorale que l'on nous impose, l'état de misère. Après quelques années passées à *ne rien faire* au sens commun du terme, nous pouvons parler de notre attitude d'avant-garde, puisque dans une société encore provisoirement fondée sur la production nous n'avons voulu nous préoccuper sérieusement que des loisirs.³

D'entrée de jeu, il est clair que les membres de l'IL plus tard de l'IS se positionnent tout à fait contre cette société basée sur la production, où le travail salarié est une valeur primordiale, une occupation quasi sacrée à laquelle on peut difficilement se soustraire. Les situationnistes, eux, se targuent de réussir. À la lecture de leurs œuvres et de leur correspondance, on se demande

² BLACK, Bob. *Travailler, moi? Jamais!*, Montreuil, L'Insomniaque, 2011, p.7. Bob Black est un anarchiste états-unien dont la pensée est influencée, entre autres, par le mouvement situationniste.

³BERNSTEIN, CONORD, DAHOU, DEBORD, FILLON, VÉRA, WOLMAN, « ... Une idée neuve en Europe », *Potlatch*, no.7, 3 août 1954.

d'ailleurs comment ils « gagnent leur vie », surtout avant que ne paraissent des œuvres au succès éditorial plus important comme *La société du spectacle* ou le *Traité de savoir-vivre*. La seule qui aborde quelque peu le sujet est Michèle Bernstein dans la préface de son roman *Tous les chevaux du roi*⁴, où elle affirme avoir publié ce livre, un pastiche de Françoise Sagan, parce qu'elle et son compagnon Debord avaient besoin d'argent.⁵ À cette organisation sociale basée sur le travail salarié, les situationnistes opposent une société basée sur le jeu qu'ils voient comme le futur inévitable de l'humanité, puisque, selon eux, le système où les humains ne sont pas libres ne peut que tomber, comme l'affirme ce très court article :

Les jeux sont interdits dans le labyrinthe.

On ne saurait trouver un résumé plus clair de l'esprit de toute une civilisation. Celle-là même que nous finirons par abattre.⁶

Le jeu, donc, activité de prédilection des situationnistes, est le plus souvent interdit par la société capitaliste.

Nous avons déjà souvent évoqué la notion de « jeu » sans jamais l'avoir définie clairement.

C'est que les lettristes ne sont pas très limpides sur ce point; il faut attendre le premier numéro de la revue de l'IS pour obtenir plus de précision :

On ne peut échapper à la confusion du vocabulaire et à la confusion pratique qui enveloppent la notion de jeu qu'en la considérant dans son mouvement. Les fonctions sociales primitives du jeu, après deux siècles de négation par une idéalisation continue de la production, ne se présentent plus que comme des survivances abâtardies, mêlées de formes inférieures qui procèdent directement des nécessités de l'organisation actuelle de cette production. [...] La nouvelle phase d'affirmation du jeu semble devoir être caractérisée par la disparition de tout élément de compétition. La question de gagner ou de perdre, jusqu'à présent presque inséparable de l'activité ludique, apparaît liée à toutes les autres manifestations

⁴BERNSTEIN, Michèle. *Tous les chevaux du roi*, Paris, Allia, 2014 [1960], 128 p.

⁵Notons ici que c'est la femme qui la première « s'abaisse » à publier une œuvre commerciale, action que Debord n'aurait sans doute jamais entreprise par lui-même. À cet égard, notons également que l'Internationale situationniste est loin d'être un mouvement féministe. La question est, au mieux, laissée de côté. Il serait intéressant d'étudier cet aspect d'un groupe qui se veut révolutionnaire tout en n'abordant pas le sort problématique de la moitié de l'humanité.

⁶INTERNATIONALE LETTRISTE. « Les jeux sont interdits dans le labyrinthe », *Potlatch*, no.9-10-11, 17 au 31 août 1954.

de la tension entre les individus pour l'appropriation des biens. [...] L'élément de compétition devra disparaître au profit d'une conception plus réellement collective du jeu.⁷

Le jeu est essentiellement pensé en opposition avec le travail : contrairement au second, le premier doit être dénué de tout esprit de performance et de compétitivité. Dans *La société du spectacle*, Debord affirme que le travail n'est une valeur primordiale que depuis la révolution bourgeoise d'il y a un peu plus de deux siècles. Pour lui, le travail salarié est un concept historique et non une valeur immuable, contrairement à la majorité qui ne peut s'imaginer un monde fondé sur une autre valeur que le travail :

C'est au *temps du travail*, pour la première fois affranchi du cyclique, que la bourgeoisie est liée. Le travail est devenu, avec la bourgeoisie, *travail qui transforme les conditions historiques*. La bourgeoisie est la première classe dominante pour qui le travail est une valeur. Et la bourgeoisie qui supprime tout privilège, qui ne reconnaît aucune valeur qui ne découle de l'exploitation du travail, a justement identifié au travail sa propre valeur comme classe dominante, et fait du progrès du travail son propre progrès.⁸

Si les situationnistes s'opposent radicalement au travail salarié en tant que valeur, les personnages de Ducharme tentent eux aussi d'y échapper. Il est intéressant de noter qu'aucun des personnages principaux de Ducharme n'a de véritable métier. Bien sûr, il est évident que les enfants que sont Bérénice Einberg, Mille Milles ou Iode Ssouvie ne travaillent pas (nous reviendrons plus loin à la question des « petits boulots »). Les personnages adultes n'ont pas, eux non plus, de véritable métier qui les occupe à temps plein. Les Ferron, par exemple, malgré leur occupation occasionnelle de correcteurs d'épreuves, n'en font pas un métier. De plus, ils trouvent même le moyen de détourner cette occupation en acte subversif.

Les personnages de Ducharme s'opposent donc eux aussi au travail salarié et à la routine à laquelle il peut mener. Le discours qu'ils adoptent est à cet égard sans équivoque :

C'est le commencement d'un jour, le fade et pâle recommencement de ce qui semblait fini, le vain recommencement du plat petit jeu de l'infini, la reprise de toutes ces choses usées par tous ces hiers. Je songe à ceux qui se lèvent à la même heure tous les matins, à tous ceux qui sont en train de boire du café

⁷INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « Contribution à une définition situationniste du jeu. », *Internationale situationniste*, no.1, juin 1958, p.9-10.

⁸DEBORD, Guy. *La société du spectacle*, op. cit. p.140.

à la même tasse, à la même table et aux mêmes fenêtres que tous les autres matins qu'ils ont eus. Un matin est une tasse usée, une table usée et une maison usée. (NV p.223)

Ces gens routiniers, que Mille Milles imagine accomplir toujours les mêmes actions jour après jour, ne seraient sans doute pas dans cette situation s'ils n'occupaient pas un travail qui dicte leur emploi du temps. Bien qu'il ne soit pas explicitement question de travail salarié dans cet extrait, on comprend aisément la dénonciation qu'il sous-tend. Le travail semble être la cause d'une existence morne et aliénée.

Nous l'avons dit, les personnages de Ducharme n'ont pas à proprement parler de métier et l'obligation de travailler, quand elle survient, est toujours représentée de manière très négative. Dans trois romans en particulier, *Dévadé*, *Va savoir* et *Gros mots*, le – malheureux – sort final du personnage principal est de devenir un travailleur salarié. Bottom et Rémi sont de bons exemples de ce phénomène. Tout au long de *Dévadé*, Bottom tente de s'extirper du joug de la patronne, mais ce « rada »⁹ finit tout de même par être forcé à travailler, ce qui le désespère. Interrogé par Nicole, qui lui demande comment il se porte, il répond, ironique : « En pleine phase terminale de réinsertion sociale, trésor... Je travaille! » (DV p.246) Si Bottom le marginal est en voie de se réinsérer socialement en travaillant, on comprend que Ducharme suggère que le véritable marginal, celui qui veut se tenir à l'écart de la société et y résister véritablement, ne travaille pas. L'acceptation du travail salarié apparaît comme un constat d'échec. C'est aussi le cas pour Rémi dans *Va savoir*. C'est au moment où est consommé l'échec de la société isolée qu'il avait tenté de former dans la Petite Pologne qu'il prend un emploi, ce qui brise son isolement et lui fait rejoindre le « vrai monde » : « Il le fallait, je suis branché. Comme je n'ai jamais été abonné, à mon âge, ils ont atermoyé, mais Mario a dû confirmer que j'étais son employé, et ça y est, ils vont venir installer le téléphone, à un

⁹ Raté, paumé. Bottom se désigne lui-même ainsi.

moment donné. » (VS p.267) Encore ici, on voit le caractère obligatoire du travail pour faire partie de la société : ce n'est qu'une fois son statut d'employé confirmé que Rémi a pu être « branché » au reste du monde. Ce statut s'acquiert à un prix. Rémi ne s'appartient plus; Mario le considère comme « son » employé. Un peu comme si la compagnie de téléphone, avant de lui donner accès à la société, attendait la confirmation que celui qui demande à y entrer n'est pas un de ces dangereux marginaux sans attache.

Les personnages ducharmiens semblent tenir en plus haute estime le jeu et l'oisiveté que le travail. Leur comportement en est témoin. André et Nicole, par exemple, donnent plus d'importance à leur lecture minutieuse de la *Flore laurentienne* qu'aux possibilités d'avancement dans leur carrière de correcteurs d'épreuves. Dans les activités ludiques des Ferron, tout caractère utilitaire est évacué - du moins utilitaire au sens où l'entend la société capitaliste, c'est-à-dire productif. Leur lecture est gratuite, comme l'est leur propension à l'errance où leur passion pour la télévision. Cette dernière, si elle n'est pas dénuée de « but » à proprement parler, est plutôt orientée, comme nous l'avons vu, dans une optique de résistance à la société, à l'image du jeu situationniste. De toute manière, le seul fait de jouer ou d'être oisif devient, dans la société dépeinte dans ces romans, un acte de révolte et de désobéissance. Les cas de Bottom et de Rémi le montrent bien : celui qui ne travaille pas est *de facto* exclu de la société. Au début de *L'hiver de force*, André et Nicole se trouvent à la limite de la société. Plus le roman progressera, plus ils s'en éloigneront pour se situer finalement en marge de la marge. Correcteurs d'épreuves sous le joug de Roger Degrandpré, ils n'en restent pas moins avides d'activités ludiques non productives, telles leurs errances dans la ville.

Les personnages de Ducharme utilisent également le vol comme arme contre le système en place, où l'on doit normalement travailler pour gagner l'argent qu'on pourra ensuite échanger

contre des biens et des services. Ce vol, plutôt que caché, renié, est assumé par les personnages :

Également le vol, dans certains cas, par exemple dans *L'Océantume*, semble exigé, en fait, par le fonctionnement social, les injustices et les souffrances du pauvre : Asie doit voler de la nourriture parce que ses frères sont trop avarés pour lui en donner. Et ce vol peut devenir aussi un jeu¹⁰. Les vols ne se feront donc pas en catimini. C'est fièrement que les personnages ducharmiens préméditent leurs infractions.¹¹

Chez les personnages de Ducharme, même un moyen d'opposition radical au système commercial - le vol - devient un acte ludique.

Les personnages ducharmiens ont donc de nombreux points en commun avec les situationnistes. Même si les uns et les autres sont parfois poussés à gagner leur vie selon les paramètres du système capitaliste dominant, il n'en reste pas moins qu'ils rejettent tous en bloc cette organisation sociale. De plus, c'est sans doute sur la question du travail rémunéré que les personnages de Ducharme et les membres de l'IS construisent leur critique la plus positive, si l'on peut dire. Contre une vie de labeur pour le compte d'un patron qui exploite l'énergie de ses travailleurs, ils proposent une société fondée sur le jeu et l'acte gratuit. Si les situationnistes définissent explicitement ces choix, on les déduit à partir du comportement des personnages ducharmiens. Ces-derniers, simplement par leur mode de vie totalement à l'opposé de celui (valorisé par le pouvoir) de la majorité défient l'organisation sociale. En préférant au travail les innombrables heures d'errance, de jeu, de lecture ou les nuits passées devant la télévision, le personnage ducharmien est un résistant à l'hégémonie du travail salarié.

¹⁰ Nous soulignons.

¹¹ ARCHAMBAULT, Maryel. *Réjean Ducharme et la contre-culture*, Thèse de doctorat, Université de Toronto, 1988, p.141.

Argent et consumérisme

Comme les membres de l'IS et les personnages de Ducharme s'opposent au monde du travail, ils se montrent également critiques de la société de consommation qui découle (entre autres) de cette organisation sociale basée sur le travail rémunéré. La question de l'argent est omniprésente autant dans les textes situationnistes que dans les romans de Ducharme, notamment dans *L'hiver de force* et *Va savoir*. Pour leur part, certains situationnistes vont même jusqu'à s'opposer à l'existence de l'argent:

L'argent est la mesure du temps dans l'espace social... L'argent est le moyen d'imposer la même vitesse dans un espace donné, qui est celui de la société. L'invention de la monnaie est à la base du socialisme « scientifique », et la destruction de la monnaie sera à la base du dépassement du mécanisme socialiste. La monnaie est l'œuvre d'art transformée en chiffres. Le communisme réalisé sera l'œuvre d'art transformée en totalité de la vie quotidienne...¹²

Cette critique radicale de la monnaie est dûe à d'Asger Jorn, qui sera exclu de l'IS peu de temps après la parution de cet article, pour d'autres motifs cependant. Même si les situationnistes ne prônent pas tous ouvertement l'élimination de l'argent, reste qu'une chose est claire: à leurs yeux, l'argent est un mal qui corrompt. Cette idée transparaît également dans les œuvres de Ducharme. Les exemples sont nombreux. Parmi ceux-ci, les paroles de Questa, qui redoute l'effet que l'argent pourrait avoir sur ses filles:

Il se croit obligé de m'entretenir, mon mari. Ça les flatte les hommes, l'entretien. Mes petites filles, mes petites blattes roses, il va les corrompre avec ses banques, ses chèques, ses clients, ses factures et ses affaires importantes. Si j'étais une vraie mère, je retirerais mes petites de la maison de cette pierre, de cet abrutisseur de cœurs d'enfant. (NV p.180)

Même si les situationnistes resteront critiques face à l'argent, la consommation en général et la marchandise en particulier les intéressera davantage par la suite. C'est notamment le cas pour Debord dans *La société du spectacle*:

¹²JORN, Asger. « La fin de l'économie et la réalisation de l'art », *Internationale situationniste*, no.4, juin 1960, p.21

La satisfaction que la marchandise abondante ne peut plus donner dans l'usage en vient à être recherchée dans la reconnaissance de sa valeur en tant que marchandise: c'est l'usage *de la marchandise* se suffisant à lui-même; et pour le consommateur l'effusion religieuse envers la liberté souveraine de la marchandise. Des vagues d'enthousiasme pour un produit donné, soutenu et relancé par tous les moyens d'information, se propagent ainsi à grande allure.¹³

L'œuvre de Debord, à la fois pastiche et référence à de nombreuses autres est, sur ce point, en concordance avec *La société de consommation*¹⁴ de Jean Baudrillard, paru quelques années plus tard. Il est d'ailleurs intéressant de noter que la bibliographie de Baudrillard, très succincte, comprend *La société du spectacle* de Debord et le *Traité de savoir-vivre* de Vaneigem, en plus de la *Critique de la vie quotidienne* de Lefebvre qui, comme nous l'avons dit, est un des piliers de la pensée situationniste. L'œuvre de Baudrillard débute avec ce passage dans lequel nous percevons à la fois un écho aux idées de l'IS et à celles qui se retrouvent dans un roman comme *L'hiver de force* de Réjean Ducharme:

À proprement parler, les hommes de l'opulence ne sont plus tellement environnés, comme ils le furent de tout temps, par d'autres hommes que par des OBJETS. Leur commerce quotidien n'est plus tellement celui de leurs semblables que, statistiquement selon une courbe croissante, la réception et la manipulation de biens et de messages, depuis l'organisation domestique très complexe et ses dizaines d'esclaves techniques jusqu'au « mobilier urbain » et toute la machinerie matérielle des communications et des activités professionnelles, jusqu'au spectacle permanent de la célébration de l'objet dans la publicité et les centaines de messages journaliers venus des mass medias, du fourmillement mineur des gadgets vaguement obsessionnels jusqu'aux psychodrames symboliques qu'alimentent les objets nocturnes qui viennent nous hanter jusque dans nos rêves.¹⁵

Dans *L'hiver de force*, l'omniprésence de l'objet-marchandise se traduit par une énumération suffocante des marques de presque chaque objet utilisé ou acquis par les Ferron, comme si Ducharme, par ce procédé teinté d'ironie, voulait frapper l'imagination du lecteur - ou lui donner la nausée - , lui faisant réaliser toute l'absurdité de ce qui l'entoure:

On a fait venir à crédit de chez le Grec qu'on ne paiera jamais (les gens gentils tout le monde les fourre, nous les premiers), du fromage Kraft, du pain tranché Weston, enrichi de vitamines M, A, S, T, I et C, du lait hypnotisé JJJoubert, du sucre superfin St. Lawrence, du beurre *sale* (c'est-à-dire *salé*; les Anglais sont perdus dans nos accents) Lactancia et du café décaféiné Sanka. On est bons pour une grosse semaine. (HF p. 114)

¹³DEBORD. *La société du spectacle*, op.cit. p.61-62.

¹⁴BAUDRILLARD, Jean. *La société de consommation*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993 [1970], 318 p.

¹⁵*Ibid.* p.17.

Chaque produit énuméré est décrit en quelques mots avant que la marque ne soit nommée. Cette description paraît provenir de l'étiquette du produit, mais semble détournée par André qui se joue en quelque sorte de la manière qu'ont les grandes compagnies de vanter leur produit sur l'emballage. André décrit de manière ludique, se moquant des supposées vertus du produit : le lait « hypnotisé » plutôt qu'homogénéisé - le qualificatif « hypnotisé » pouvant dans ce cas s'appliquer plus à l'acheteur qu'au produit - ou encore le beurre *sale*, où l'on perçoit une petite critique de l'affichage « pré-loi 101 ». André use ainsi d'un procédé cher aux situationnistes, à savoir le détournement, pour montrer l'omniprésence absurde des marques de commerce. Ce phénomène conduit d'ailleurs à renommer un objet selon la marque la plus connue - frigidaire pour réfrigérateur, par exemple. (HF p.161) Vaneigem en vient lui aussi à des conclusions semblables, alors qu'il met en lumière les (toujours subtils) slogans de certaines compagnies:

Le visage du bonheur a cessé d'apparaître en filigrane dans les œuvres de l'art et de la littérature depuis qu'il s'est multiplié à perte de vue le long des murs et des palissades, offrant à chaque passant particulier l'image universelle où il est invité à se reconnaître.

Avec Volkswagen, plus de problèmes!

Vivez sans soucis avec Balamur!

Cet homme de goût est aussi un sage. Il choisit Mercedes Benz.¹⁶

Face à cette présence envahissante de la marchandise, Nicole et André Ferron concluent que l'unique solution est de se débarrasser de tout ce qu'ils possèdent. Ils commencent alors à tout liquider, à vider leur appartement de ce qu'il contenait, de la télévision au réfrigérateur en passant par la cuisinière électrique. Cette action est cohérente avec ce qu'avance André dès les premières pages: « nous voulons absolument nous posséder nous-mêmes tout seuls, garder ce que nous avons [...] dont le plus apparent est justement notre haine pour tout ce qui veut nous faire *vouloir* comme des *dépossédés*. » (HF p.16) Ceux qui veulent les « faire vouloir », c'est

¹⁶VANEIGEM. *op.cit.* p.85.

sans doute, entre autres, tous les publicitaires de ce monde, qui comptent sur l'insatisfaction chronique dont souffre l'être humain pour lui vendre un tas de camelote supposée lui rendre la vie meilleure. André et Nicole souhaitent rester à l'écart de ce paradigme où l'on ne se possède plus soi-même car on doit à ceux qui nous vendent ces choses soit du temps, soit de l'argent (qui, selon certains, sont synonymes). La dénonciation de ces besoins artificiels créés par ceux qui veulent « faire vouloir » trouve écho dans la critique debordienne de la marchandise:

Sans doute, le pseudo-besoin imposé dans la consommation moderne ne peut être opposé à aucun besoin ou désir authentique qui ne soit lui-même façonné par la société et son histoire. Mais la marchandise abondante est là comme la rupture absolue d'un développement organique des besoins sociaux. Son accumulation mécanique libère un *artificiel illimité*, devant lequel le désir vivant reste désarmé. La puissance cumulative d'un artificiel indépendant entraîne partout la *falsification de la vie sociale*.¹⁷

Ce type de démonstration pourrait sans doute conduire le lecteur dégoûté de la société de consommation décrite par Debord à proposer, comme Mille Mille: « N'achetez pas. Le Temple est rempli de vendeurs. Les vendeurs connaissent leurs clients, les hortensesturbateurs. N'achetez rien. » (NV p.59)

Nous l'avons vu, les situationnistes dénoncent le pouvoir de l'argent, déplorant le fait qu'il tend à remplacer toutes les autres valeurs sociales. L'omniprésence de l'argent et de la consommation de masse qui en découle est sans cesse dénoncée par l'IS, qui en montre le caractère absurde et vain. Vaneigem, ironique, fustige le dogme de la consommation comme remède à tous les maux de l'économie capitaliste en montrant le ridicule de la solution proposée par ces experts à toutes les crises de l'humanité:

Le bonheur n'est pas un mythe, réjouissez-vous, Adam Smith et Bentham Jérémie! « Plus nous produisons, mieux nous vivrons », écrit l'humaniste Fourastié, tandis qu'un autre génie, le général Eisenhower, répond comme en écho: « Pour sauver l'économie, il faut acheter, acheter n'importe quoi. » Production et consommation sont les mamelles de la société moderne.¹⁸

Les personnages de Ducharme s'élèvent également contre ce type de raisonnement, toujours

¹⁷DEBORD. *La société du spectacle*, op. cit. p.63.

¹⁸VANEIGEM. op.cit. p.85-86.

très légitime de nos jours¹⁹. André et Nicole, par exemple, rejettent de façon radicale toute forme de consommation, en plus de refuser toute adhésion au système monétaire. Le comble de cette opposition se retrouve sans doute dans cette phrase, lancée par les Ferron après qu'ils aient liquidé toutes leurs possessions matérielles: « On va écrire dans notre testament : " On n'a pas dépensé nos \$ 50 parce qu'on n'a rien trouvé dans vos hosties de rues qui valaient \$ 50. " » (HF p.168) La désacralisation de l'argent ne pourrait être plus explicite.

Les situationnistes voient dans cette consommation toujours croissante une évolution du statut du prolétaire, devenu avec le temps travailleur. Plutôt que de vendre sa seule force de travail, le travailleur moderne vend maintenant son temps dit « libre » par une hyper-consommation hypothéquant son temps. En effet, pour pouvoir profiter pleinement de ses moments de loisir, le travailleur doit, selon le système mis en place, travailler toujours plus pour pouvoir répondre à l'offre de la consommation. En plus de ce phénomène, Vaneigem observe également un renversement:

Le pouvoir d'achat est la licence d'acheter du pouvoir. L'ancien prolétariat vendait sa force de travail pour subsister; son maigre temps de loisir, il le vivait tant bien que mal en discussion, querelles, jeux du bistrot et de l'amour, trimard, fêtes et émeutes. Le nouveau prolétariat vend sa force de travail pour consommer. Quand il ne cherche pas dans le travail une promotion hiérarchique, le travailleur est invité à s'acheter des objets (voiture, cravate, culture...) qui l'indexeront sur l'échelle sociale. Voici le temps où l'idéologie de la consommation devient consommation de l'idéologie.²⁰

Ce renversement se retrouve en quelque sorte exposé dans ce raisonnement de Rémi qui se dit: « On vaut ce qu'on veut. On n'est pas apprécié à ce qu'on mérite mais à ce qu'on coûte. » (VS p.99) Voilà bien où mène cette fameuse « consommation de l'idéologie »: la valeur ultime devient l'argent pour lui-même, source de pouvoir et de prestige. Quelle que soit la manière d'en acquérir, l'important est d'en posséder, de participer (et de gagner) au grand jeu

¹⁹ Le jour même des attentats du 11 septembre 2001, George W. Bush, président des États-Unis, implorait la population de continuer d'acheter afin de soutenir l'économie du pays.

²⁰VANEIGEM, *op.cit.* p.93.

capitaliste. Ainsi, le seul moyen de s'élever socialement devient l'argent: le mérite ou le talent n'ont plus voix au chapitre. Seule compte l'accumulation de capitaux servant à acquérir et exhiber les objets augmentant son prestige social.

C'est peut-être André qui résume le mieux la situation lorsque, alors que lui et Nicole se préparent à se défaire de toutes leurs possessions matérielles, il affirme: « Tu ne peux rien inaugurer, même des travaux d'introspection pour trouver des solutions pour sortir de ton trou, sans que ça te coûte les yeux de la tête. » (HF p.19) Même le marginal rejetant le système se trouve malgré lui pris dans le paradigme mis en place par le pouvoir.

Rapports aux riches et aux puissants

Il va sans dire que tant les personnages de Ducharme que les membres de l'IS ne sont pas très sympathiques aux figures d'autorité. Que celles-ci soient les riches propriétaires gérant un grand capital, les politiciens imbus de pouvoir ou des figures subalternes les représentant, comme les policiers, par exemple, toutes se trouvent malmenées dans les textes situationnistes et ducharmiens. La hiérarchie, qui permet de maintenir cette organisation sociale en place, est elle aussi décriée.

Dès l'époque lettriste on se moque des riches, des bourgeois et de la royauté. Quand une personne fait partie de ces trois catégories, elle a droit à un article complet dans *Potlatch*:

[...] on découvre à nos portes une famille royale, ou tout comme. Un individu, revenu de loin grâce à l'intempestive abrogation de la loi d'exil, et connu sous le nom de Comte de Paris, se fait complaisamment photographier entouré de sa nombreuse descendance. [...] Tout de même, un Comte de Paris en grande banlieue, cela vous recrée joliment la belle époque du fief, de l'hommage, du servage et du gibet. Rappeler sa suzeraineté débonnaire, c'est une délicate attention envers les quelques millions d'habitants de cette capitale qui a porté au pouvoir la Convention, et la Commune. Les débris des classes condamnées s'unissent. Tout un courant d'opinion se crée en faveur de ce roi bourgeois intelligent, de ce

roi à la Mendès-France ...²¹

En plus de ce type d'article moqueur, les lettristes et plus tard les situationnistes se feront un point d'honneur de mettre au banc des accusés toutes les figures d'autorité, du politicien véreux au pape hypocrite, en passant par le « flic » instrumentalisé. Sur ce point (et sur plusieurs autres), les situationnistes sont très près de la pensée anarchiste. Pour eux, non seulement l'autorité d'un chef n'est pas nécessaire, mais elle est nuisible et doit être éliminée :

Le sens commun a fait siennes des allégations comme : « Les chefs sont toujours nécessaires », « Ôtez l'autorité, vous précipitez l'humanité dans la barbarie et le chaos » et *tutti quanti*. La coutume, il est vrai, a si bien mutilé l'homme, qu'il croit, se mutilant, obéir à la loi naturelle. Peut-être est-ce aussi l'oubli de sa propre perte qui l'accroche le mieux au pilori de la soumission. Quoi qu'il en soit, il entre bien dans la mentalité d'un esclave d'associer le pouvoir à la seule forme de vie possible, à la survie. Et il entre bien dans les desseins du maître d'encourager tel sentiment.²²

Si les situationnistes rejettent toute forme d'autorité, il en est de même pour les personnages ducharmiens, qui représentent en quelque sorte les insoumis par excellence, s'opposant autant qu'ils le peuvent à toutes les formes de domination. Dans *L'Océantume*, le monde est divisé en deux, soit « nous-même » d'un côté, et de l'autre ceux qui ont le pouvoir et qui souhaitent nous contraindre :

Le monde est divisé en deux. D'une part, il y a nous sur notre terre; d'autre part, il y a tous les autres sur leur terre. Ils sont des milliards et chacun d'eux ne veut pas plus de nous qu'un serpent d'un serpentaire. Appelons-les la Milliarde.

- La quoi?

- La Milliarde. Nous ne les rencontrons qu'un par un, mais ils forment un tout, ils sont unis, syndiqués, c'est contre nous qu'ils le sont. Au centre du gazon de chacun est plantée une affiche qui dit, souvent en anglais: « Défense de marcher sur ce gazon. »

- Je sens que tu vas te fâcher encore.

- Pense à ce qui est hors de nous, à ce que nous ne portons pas; à ce qui ne nous suit pas. Disons qu'il n'y a qu'une carotte et que la Milliarde et nous mourrons de faim. Qui mangera le légume? La Milliarde ou nous? (OC p.67-68)

Dans *Les enfantômes*, un passage en particulier reprend l'idée déjà citée de Vaneigem selon laquelle les gens sont tellement habitués à ne pas penser par eux-mêmes et à suivre un dirigeant qu'ils sont démunis sans autorité :

²¹INTERNATIONALE LETTRISTE. « Le peuple souverain », *Potlatch*, nos. 9-10-11, 17 au 31 août 1954.

²²VANEIGEM, *op.cit.* p.125.

Les trottoirs étaient bondés de patriotes qui sexytaient en attendant le défilé (la parade, pour dire comme eux.) Ils s'attroupaient en vagues qui ne déferlaient jamais du côté qu'on s'attendait (sans chefs ni haut-parleurs, ils se sentaient perdus, incapables de former des projets d'aucune sorte.) (ENF p.117)

Un type d'autorité particulièrement dénoncé par les situationnistes et plusieurs personnages de Ducharme est l'autorité parentale. L'IS affirme qu'il « faut refaire la société en fonction de tout le mouvement de la société, en critiquant toutes les valeurs passagères, liées à des formes de rapports sociaux condamnés (au premier rang desquelles: la famille). »²³ Représentante par excellence de cette insoumission aux ordres de ses parents, Bérénice Einberg passera toute sa jeunesse à s'insurger à la fois contre son père et sa mère. À l'image d'André et Nicole voulant se « posséder » eux-mêmes, Bérénice veut être sa propre enfant. Elle rejette les liens de filiations, qui ne sont basés que sur la naissance. Elle souhaite même se marier avec son frère, faisant fi de toutes les conventions en vigueur dans nos sociétés concernant l'inceste. Bérénice est l'archétype de l'enfant insoumise, remettant chaque mot, chaque action de ses parents en question:

J'ai envie de caracoler. Il [son père] me tient par la main et il me tient bien. Je ne peux pas caracoler.
- Vacherie de vacherie!
- Je te défends de jurer. Je t'interdis de prononcer ces mots.
- Vacherie de vacherie! Vacherie de vacherie! Vacherie de vacherie!
- Continue et je te flanque des paires de claques.
[...]
- Je n'ai pas peur de lui. D'ailleurs, il ne met jamais à exécution ses menaces de m'enfermer pour le reste de la journée. Quand il a pris la peine de me flanquer des paires de claques, il se sent acquitté de ses devoirs de père pour un bon bout de temps.
- Pourquoi me tiens-tu toujours par la main?
J'essaie de libérer ma main. Plus je tire, plus il serre. C'est fort, un adulte! Constance Chlore me prend par la main. Ce n'est pas la même chose. (AA p.23-24)

Bérénice voit sa liberté entravée par son père, qui l'empêche de faire ce qu'elle veut. La seule raison pour laquelle il se permet de lui dicter sa conduite, de lui dire quoi faire, est qu'il est son père. Il s'agit du seul lien qui les unit. C'est sans doute à cause de l'absurdité d'un tel rapport

²³DEBORD, Guy, « Positions situationnistes sur la circulation », *Internationale situationniste*, no.3, décembre 1959, p.36.

d'autorité que Debord considère que les rapports familiaux sont « condamnés ». Bérénice, elle, ne s'en laisse pas imposer. Elle défie l'autorité de son père en ignorant ses consignes, en questionnant ses actions, bref, en remettant en cause son autorité. Un peu comme les situationnistes qui préfèrent les liens de l'amitié et de la camaraderie aux liens familiaux factices, Bérénice juge qu'il est plus agréable de tenir la main de son amie Constance Chlore. C'est ainsi que chez Ducharme, les liens familiaux, parentaux et filiaux surtout, entravent: les parents, lorsqu'ils sont présents, constituent des menaces à la liberté de leurs enfants. Les couples frère-sœur échappent à cette connotation négative et entretiennent le plus souvent des liens ambigus, comme Mille Milles et Chateaugué ou André et Nicole, par exemple. Ce sont plus les liens de la camaraderie, du vivre ensemble, qui fortifient les relations entre les membres de ce que l'on pourrait appeler la famille re-composée ducharmienne. En ce sens, les personnages ducharmiens mettent peut-être en œuvre l'idéal debordien, refusant du même coup l'entité autoritaire que la famille peut représenter.

Tout comme les membres de l'IS, les personnages de Ducharme s'opposent à toute forme d'autorité. Deux entités en particulier font l'objet de vives critiques et de nombreuses moqueries dans l'œuvre ducharmienne : les riches et la police. La figure de celui qui possède le pouvoir par la richesse prend souvent la forme du propriétaire, qu'il soit propriétaire d'immeuble ou d'entreprise. Ainsi, les propriétaires dans *L'hiver de force* et *Va savoir*, ou encore le patron-propriétaire dans *Le nez qui voque* n'ont pas un rôle très positif. Les personnages les méprisent et n'hésitent pas à se moquer d'eux ou à tenter de les rouler. L'attitude de ces propriétaires est bien représentée dans les mots utilisés par le Grec s'adressant à Mille Milles, son employé dans *Le nez qui voque* :

- Je suis grec. Je suis grec comme mon père, mes frères et mes oncles. Ici, ce n'est pas le Canada. Ici, c'est mon restaurant. Dans cette cuisine, la reine d'Angleterre, c'est moi. C'est moi, ton maître, ton

Charles de Gaulle. Je te paie pour laver la vaisselle. Lave la vaisselle. Ici, c'est ma maison. J'ai travaillé pour ça, j'ai payé. Je n'ai rien volé. Lave la vaisselle et ferme ta gueule. Je ne suis pas un voleur. (NV p.269-270)

Ce discours reflète très bien le mode de pensée du capitaliste. Puisqu'il a payé, le propriétaire du restaurant peut faire ce que bon lui semble. Son argent peut acheter le silence de Mille Milles et, surtout, son obéissance. Évidemment, le Grec insiste pour dire qu'il n'est pas un voleur. C'est là que se trouve en partie la différence de pensée entre les patrons capitalistes d'un côté et les membres de l'IS et les personnages de Ducharme de l'autre : comme nous l'avons déjà vu, ces-derniers, loin de dénoncer le vol, sont plutôt portés, sinon à l'encourager, du moins à le pratiquer. Quant aux propriétaires, ils s'autorisent tous les droits sur leurs subalternes puisqu'ils considèrent qu'ils les dédommagent des désagréments qu'ils encourent. Dans ce passage, le propriétaire du restaurant affirme tout haut ce que la plupart des patrons semblent penser.

Le père Mousseau est un autre propriétaire à l'éthique quelque peu douteuse. Mary, à qui Rémi raconte sa visite au vieux Mousseau, ne se gêne pas pour dire ce qu'elle en pense :

C'est un rat. Il avait les yeux sur Milie, qui n'en voulait pas; il a racheté son hypothèque et il s'est amusé à lui jouer dans la tête en accumulant, sans les encaisser, ses chèques de mensualité. Elle a été forcée de se protéger en effectuant ses paiements au greffe, à Centremont, un embarras qui lui coûtait toute sa journée. (VS p.117)

Le père Mousseau utilise le pouvoir que lui donne le titre de propriétaire pour se venger de l'indifférence de Milie : pour lui comme pour le Grec, le fait de posséder de l'argent semble justifier l'obéissance que lui doit son entourage, sous peine de sanctions. Dans les romans de Ducharme, l'autorité que confèrent l'argent et la propriété est donc presque systématiquement utilisée à des fins négatives. Colombe Colomb rend bien compte de la manière de penser de ce type de personnages : « Les riches ne sont pas là pour planter les choux tout de même. / Partageons : vous les plantez, nous on les mange. » (FCC p.99)

Si les riches peuvent agir ainsi, c'est qu'ils ont des protecteurs. Parmi eux, les policiers, autant décriés par les situationnistes que par les personnages de Ducharme. Les lettristes utilisent d'ailleurs le mot « flic » comme une insulte, qualifiant notamment Le Corbusier d'« homme particulièrement répugnant, nettement plus flic que la moyenne »²⁴. Ils accusent également l'urbanisme d'être « inspiré par les directives de la Police; et qu'après tout Haussmann ne nous a fait ces boulevards que pour commodément amener du canon. »²⁵

Nous avons déjà vu l'effet de la police sur la tentative de voyage au Mexique de Mille Mille. Ce n'est toutefois pas la seule occasion où un personnage entre en contact avec « de vrais policiers, des policiers munis de revolvers qui tuent. » (OC p.232)

Dans *L'hiver de force*, André et Nicole refusent de payer leur loyer. Leur propriétaire lituanien les harcèle sans cesse et, devant l'impasse qui se dessine, profère une menace :

Le lituanien nous enguirlande chaque fois qu'on passe et qu'on est le 15 puis que le loyer n'est pas payé. On ne lui répond plus, les chiens jappent la caravane passe. Ce qu'il dit puis ce qu'il chie, qu'est-ce que ça peut bien faire à deux grands angoissés?... D'ailleurs, payer le loyer, personne ne fait plus ça. Quand il en aura assez de nous écorcher les oreilles, il appellera la police. On n'a pas peur de la police. L'amour est plus fort que la police. (HF p.146-147)

Le lien entre les riches et la police est ici explicite. Nicole et André savent bien que les policiers viendront protéger les droits des propriétaires. Mais les Ferron opposent à l'hypothétique intervention des forces policières un slogan devenu en quelque sorte lieu commun : « l'amour est plus fort que la police. » Slogan toutefois assez emblématique d'un univers où, comme nous l'avons dit, la communauté formée ne se base pas sur les liens de sang ou la hiérarchie, mais plutôt sur la connivence et l'amour. C'est donc en quelque sorte l'opposition entre deux manières d'être au monde qui est donnée à voir dans cette courte scène. Le slogan oppose également les concepts d'« amour » et d'« autorité » (« police »),

²⁴INTERNATIONALE LETTRISTE. « Les gratte-ciel par la racine », *Potlatch*, no.5, juillet 1954

²⁵*Ibid.*

incompatibles. La police est dénuée de tout ce qui peut être associé à l'amour, valeur centrale de la vision du monde des personnages ducharmiens (et des situationnistes, par ailleurs). Au-delà de l'ironie que peut recéler cette formule, André et Nicole, en plus de défier l'autorité policière et monétaire, suggèrent qu'une autre manière d'organiser les rapports sociaux est possible. Les lettristes l'affirmaient déjà en 1954 : l'amour doit être au centre de la société nouvelle : « Les plus beaux jeux de l'intelligence ne nous sont rien. L'économie politique, l'amour et l'urbanisme sont des moyens qu'il nous faut commander pour la résolution d'un problème qui est avant tout d'ordre éthique. » Nous avons déjà traité de d'économie, d'amour et d'urbanisme. Abordons maintenant le volet politique.

Insoumission et rejet catégorique des systèmes politiques en place

Si toute notre analyse a trait jusqu'ici au politique au sens large, il s'agit maintenant de rétrécir quelque peu le spectre pour aborder plus spécifiquement la question des systèmes politiques et de pouvoir. Les situationnistes sont évidemment opposés à toute forme de domination. Dès la période lettriste, les membres s'insurgent contre les décisions gouvernementales faites au nom d'un peuple qui, selon eux, n'est pas représenté par cette caste de décideurs. Ils s'en prennent également à toutes les forces armées du monde; c'est ainsi que les lettristes publient un nombre important d'articles dénonçant la guerre d'Algérie, par exemple, ou encore des

conflits dans des zones moins connues du grand public, comme celui du Guatemala²⁶ :

La cause du Guatemala a été perdue parce que les hommes au pouvoir n'ont pas osé se battre sur le terrain qui était vraiment le leur. [...] Au lieu d'en appeler aux organisations populaires spontanées et à l'insurrection, on a tout sacrifié aux exigences de l'armée régulière, comme si, dans tous les pays, l'armée n'était pas essentiellement fasciste, et toujours destinée à réprimer.²⁷

L'armée représente le paroxysme de l'organisation hiérarchique que dénoncent sans cesse les situationnistes. Selon eux, en plus de leur fonctionnement inégalitaire, ces groupes armés par l'État servent à maintenir le *statu quo* : l'armée interviendrait sans aucun doute devant la possible mise en application d'un projet situationniste devant passer par une révolution. Selon eux, les forces armées sont en quelque sorte une forme plus agressive de la police, même si les deux organismes servent les mêmes intérêts, à savoir le pouvoir en place.

Assez près à cet égard de la pensée de certains théoriciens anarchistes, les situationnistes prônent l'abolition pure et simple du rapport hiérarchique :

À l'encontre des corps hiérarchisés de spécialistes que constituent, de plus en plus, les bureaucraties, armées, et même partis politiques du monde moderne, l'I.S., on le verra un jour, se présente comme la forme la plus pure d'un corps anti-hiérarchique d'anti-spécialistes.²⁸

Les rapports de domination sont également exposés dans les romans de Ducharme comme un empêchement à l'épanouissement des personnages. Bottom, par exemple, est sous le joug de la Patronne qui, parce qu'elle est riche et qu'elle l'a recueilli à sa sortie de prison, se permet de restreindre sa liberté : comme un enfant que l'on prive de dessert s'il se conduit mal, elle empêche Bottom de boire de la bière (DV p.11); ce dernier déplore le traitement qu'elle lui inflige : « Je me plains de la Patronne, qui a fini par me séquestrer, m'assigner à résidence avec son innocent chantage à l'infirmité. » (DV p.23). Lorsqu'on lui demande pourquoi il reste

²⁶ En 1954, craignant que le Guatemala ne devienne communiste, le gouvernement des États-Unis a orchestré un coup d'état dans ce petit pays d'Amérique centrale.

²⁷ BERNSTEIN, CONORD, DAHOU, DEBORD, FILLON, WOLMAN. « Le Guatemala perdu », *Potlatch*, no.3, 6 juillet 1954.

²⁸ INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « La frontière situationniste », *Internationale situationniste*, no.5, décembre 1960, p.7.

avec elle, il répond : « Elle me loge, elle me nourrit, elle m'enivre... Puis elle me donne un rôle. C'est pas drôle pas de rôle. » (DV p.23). Bottom est donc soumis à la Patronne, qui achète son obéissance en lui « donnant un rôle » et en le nourrissant, un peu comme un employeur ou même un État le ferait. Prisonnier de cette relation malsaine où il est dominé par sa protectrice, Bottom se plaint sans cesse qu'il « n'y a pas de justice » (ces mots reviennent au moins à cinq ou six reprises dans le roman). Démuni face à cette situation, il se révolte à sa façon, en errant sans cesse avec Juba, en buvant une quantité impressionnante de bière et, enfin, en y allant de petits traits de lucidité qui en disent long sur l'idée qu'il se fait de l'organisation des relations de pouvoir qui régissent la société : « Pas étonnant qu'il n'y ait pas de justice, on se laisse gouverner par une bande de privilégiés. » (DV p.63) Bottom emploie la formule passive « on se laisse gouverner », ce qui suppose un certain manque de volonté et une sorte de négligence de la part des gens qui subissent le pouvoir. Ainsi, Bottom généralise son cas particulier, sans réaliser que cette phrase s'applique également à sa situation avec la Patronne : il incarne bien en effet, comme le lui fait remarquer Juba, un exemple de soumission consentie. Comme c'est souvent le cas, Ducharme ironise sur la posture de Bottom: tout en dénonçant l'autorité de la Patronne, ce dernier semble également la réclamer. Peut-être est-ce pour montrer à la fois la mollesse des victimes et la complexité des rapports de pouvoir?

Certains personnages de Ducharme développent un discours d'insoumission qui est très près de celui des situationnistes. Dans *L'Avalée des avalés*, Bérénice Einberg refuse toute forme d'autorité, qu'elle provienne de la famille, de la religion ou de la nation. On peut aussi voir

dans son comportement une certaine dénonciation de la guerre menée par les États²⁹. De même, Iode Ssouvie y va d'une envolée, qui pourrait avoir été écrite par Debord lui-même :

On a tous les droits quand on a déclaré la guerre à tous les rois. Je me suis déclarée silencieusement l'ennemie de tous, et ils me tueront peut-être, mais ils ne me vaincront pas. Pour le moment, je garde l'incognito. Je ne leur ai rien fait; pourquoi devrais-je me soumettre à eux, à leurs lois, leurs amendements, leurs robots? Leur effronterie à mon égard est injustifiable. Ils prétendent, de but en blanc, régner sur moi, me contraindre, me diriger, être mes supérieurs, me donner des indications et des ordres comme à une bête de somme. C'est ridicule; c'est de l'infatuation, de la véritable impertinence. Ils ne m'ont rien donné : je ne leur dois rien. Ils ont donné des ponts, des autoroutes, des petits tunnels et des gros, certes; mais je ne suis pas une automobiliste. Pourquoi m'enfermerai-je avec eux dans ces réduits pleins à craquer de fumée de cigarette appelés pays? Quand ils sauront, ils courront après moi avec leurs chiens. Je ne crains ni leurs chiens, ni leurs bottes, ni leurs mitraillettes : je suis un tréponème dans leur intestin grêle. Ils ne m'auront pas. Je m'ai, je me garde. (OC p.124-125)

Le vaste programme annoncé par cette longue tirade a pour seul but la liberté la plus complète de l'individu. En ce sens, autant les situationnistes que les personnages de Ducharme s'inscrivent dans la tradition anarchiste. Le nationalisme y est décrié : le pays est plein de « fumée de cigarette » : on y étouffe, on n'y voit rien, c'est un « réduit », ce qui renforce l'image du lieu de confinement où l'on est prisonnier. La nation est composée de plusieurs concepts reposant sur une image mentale collective ou « imaginaire national »³⁰. L'un des symboles importants de la nation est bien sûr le drapeau. Mille Milles, dans *Le nez qui voque*, n'est visiblement pas inspiré par un sujet de composition où il doit décrire son drapeau. En plus d'avouer son manque d'intérêt pour l'objet par excellence du patriotisme, il dénonce l'instrumentalisation militaire qui en est faite : « Les drapeaux ne m'ont jamais dit grand-chose. Aujourd'hui je sens le sang des soldats battre dans les drapeaux. À cette époque, j'étais moins poire qu'aujourd'hui : je ne voyais rien battre dans les drapeaux. » (NV p.273)

Il va sans dire que les personnages de Ducharme rejettent catégoriquement tout système

²⁹ Sur l'opposition à la guerre dans les romans de Ducharme, voir le chapitre « Discours politique contre-culturel » dans la thèse de Maryel Archambault, *Réjean Ducharme et la contre-culture*.

³⁰ Nous empruntons la formule à Benedict Anderson, qui développe ce concept dans son essai intitulé « L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme », Paris, La Découverte, 2006, 212 pages.

politique, à l'image des situationnistes. Comme nous l'avons vu, les uns comme les autres préfèrent une organisation sociale basée sur l'amour et les liens de connivence plutôt que sur des rapports hiérarchiques. C'est la raison pour laquelle des personnages comme Mille Mille ou André rejettent les systèmes politiques en place ou se moquent de certains débats houleux entre opposants qui militent pourtant les uns et les autres pour le *statu quo* : c'est le cas d'André qui, malgré lui, fait froncer bien des sourcils avec une blague sur le sujet épineux de la souveraineté du Québec :

Mais quand c'est arrivé, quand je l'ai lu, le fameux *P.Q. mon Q*, la pression était trop grande, j'ai perdu mon jugement, je suis parti au galop sur une piste complètement fausse. Je trouvais sympathique que ces engagés enragés se moquent grivoisement de leur apostolat, et j'ai vu l'occasion de désarmer mes trop fortes tendances réactionnaires...

- Province de Québec mon cul! Ah c'est bon! Ah je suis bien d'accord!
Ah qu'ils ne l'ont pas trouvée drôle! Ah quel froid ça a jeté! (HF p.107)

André, qui n'a aucune affinité avec les différents acteurs politiques de sa société, ne comprend pas ce qu'il peut avoir dit d'offensant. Pour lui, cette boutade était tout à fait inoffensive; on lui fait rapidement comprendre que, pour ceux qui croient en la démocratie représentative constitutionnelle québécoise, on ne rit pas de n'importe quoi en politique. Surtout pas de la souveraineté du Québec lorsqu'on est entouré d'indépendantistes, au beau milieu des années soixante-dix.

Mille Mille, lui, s'en prend de manière virulente au gouvernement représentatif, appelant les gens à ne pas voter :

Peuples, debout! Les hommes sont assis depuis tellement de siècles que s'ils se levaient, tout à coup, tous d'un coup, tous les plafonds et tous les toits du monde voleraient en éclats. Ne votez pas! Si vous avez voté, dévotiez! Si vous êtes inscrits, désinscrivez-vous! Laissez-les mourir de faim dans leurs Chambres des Communes! Laissez-les parler tout seuls! Qu'on ne les entende plus! Quel silence sur le monde si leurs disques, si leurs quarante-cinq tours, si leurs microsillons arrêtaient de tourner! Nous sommes bien ensemble, Chateaugué et moi. Nous n'avons besoin de personne. Qu'ont-ils tant à vouloir défendre notre système démocratique? Nous le défendrons bien nous-même, va, si nous y tenions. Laissez-nous nous défendre tout seuls. Elle n'a que moi et je n'ai qu'elle. Nous n'avons que l'amitié. Nous avons si peu de choses! Nous serions contents d'avoir à défendre, parfois, le peu que nous avons. Laissez-nous tranquilles! Allez faire vos parlements ailleurs! (NV p.315)

En plus de nous donner une bonne idée sur la raison pour laquelle Godin appelle Ducharme

« l'anar » dans sa lettre à Straram, ce passage représente presque à lui seul la pensée situationniste en ce qui a trait aux grands systèmes politiques. À la brutalité des systèmes politiques qui lient les gens par la coercition, les personnages de Ducharme et les situationnistes opposent une organisation sociale bâtie sur l'amour qui, selon Mille Mille, vaut seul la peine d'être défendu. Vaneigem est du même avis : selon lui, il ne sert à rien de se révolter contre le pouvoir si l'amour ne fait pas partie de l'équation : « Ceux qui parlent de révolution et de lutte des classes sans se référer explicitement à la vie quotidienne, sans comprendre ce qu'il y a de subversif dans l'amour et positif dans le refus des contraintes, ceux-là ont dans la bouche un cadavre. »³¹ Composée de romans dont l'« action » repose entièrement sur la vie quotidienne éminemment subversive des personnages, où l'amour occupe une place prépondérante et où les personnages refusent radicalement toutes les contraintes, l'œuvre de Ducharme répond tout à fait aux critères révolutionnaires de Vaneigem.

Les personnages de Ducharme sont tous insoumis. À différents niveaux, ils se révoltent contre les diktats du pouvoir, contre ce qui leur est imposé par l'argent et par les puissants de ce monde. Refusant tout compromis, à l'image des situationnistes, ils mettent en place une ébauche de société alternative, une contre-culture qui existe par le seul fait qu'ils résistent et ne vivent pas comme ce « ils » tout-puissant le veut. Vaneigem affirme dans son *Traité de savoir-vivre* :

Restent les irrécupérables, ceux qui refusent les rôles, ceux qui élaborent la théorie et la pratique de ce refus. C'est sans conteste de l'inadaptation à la société du spectacle que viendra une nouvelle poésie du vécu, une réinvention de la vie. Dégonfler les rôles précipite la décompression du temps spectaculaire au profit de l'espace-temps vécu.³²

Ces irrécupérables, ce sont des personnages comme André et Nicole, qui refusent radicalement

³¹ VANEIGEM, *op.cit.* p.32.

³² *Ibid.* p.175.

la société dans laquelle ils vivent. Bien sûr, ils ne prônent pas une révolution au sens classique du terme mais, comme le dit Bottom, « [il] s'agit qu'il y ait des radas, que le système ne les ait pas complètement éliminés, qu'il en reste au moins un qui gigote encore » (DV p.271) pour que ce système n'ait pas remporté la partie. Et qu'une révolution de tous les aspects de la vie soit encore possible.

Conclusion

Dans sa thèse sur Réjean Ducharme et la contre-culture, Maryel Archambault affirme :

[L]e discours ducharmien rejette les institutions issues de la grande société, et leur principe même, refuse l'appartenance à une collectivité perçue comme une " masse " par le nombre de ses membres et les modèles fixes qu'elle propose. [...] À travers le rejet des institutions de divers ordres, ce que rejettent à leur manière Réjean Ducharme et la contre-culture ce sont les règles et conventions en général.¹

Cette opposition ferme et sans compromis face à tout ce qui est institué par des instances supposément supérieures, extérieures à eux-mêmes, est le premier point commun entre les discours ducharmien et situationniste. Toutefois, tous les groupes contre-culturels sont, par définitions, opposés aux « règles » et « conventions » établies par la majorité. Tout groupe marginal répondrait donc à ce critère et ce seul point commun ne suffit pas pour rapprocher les discours ducharmien et situationniste; l'un n'a pas forcément été influencé par l'autre parce que les deux rejettent l'organisation sociale en place. C'est pour cette raison que nous avons poussé notre réflexion et l'avons orientée sur trois axes principaux qui se recoupent et se complètent. Ce n'est qu'en entrant dans les textes de nos deux corpus que nous avons pu exposer la proximité manifeste des idées, un intérêt pour les mêmes questions, la revendication d'une marginalité de même nature, et un rejet radical des institutions.

Après avoir reconstitué en quelques pages ce qu'il était essentiel de connaître sur l'histoire et les idées de l'Internationale situationniste, nous avons cru pertinent, bien que cela ne soit pas l'objet principal de notre mémoire, de traiter des possibles liens entre Réjean Ducharme et un ancien membre du cercle lettriste-situationniste, Patrick Straram. Ayant établi dans notre premier chapitre que, malgré son éloignement géographique par rapport au groupe, il était fort plausible que Ducharme ait été mis en contact avec les idées situationnistes, nous avons

¹ ARCHAMBAULT, Maryel. *Réjean Ducharme et la contre-culture*, Thèse de doctorat, Université de Toronto, 1988, p. 151.

abordé notre sujet sur trois fronts, représentés par nos chapitres deux, trois et quatre. Dans le deuxième chapitre, où il a été question de la critique de l'art et de la société du spectacle, nous avons montré que les préoccupations situationnistes quant à la transformation du milieu culturel en « industrie » culturelle rejoignaient celles de nombreux personnages de Ducharme qui tentent, pour les uns, de s'émanciper du joug de la « société du spectacle » telle que décrite par Debord, tandis que d'autres, comme Laïnou ou La Toune, prisonnières de cet état de fait, tant bien que mal s'y adaptent. Ces préoccupations communes travaillent les romans de Ducharme en ce sens que son œuvre elle-même représente un refus du spectaculaire : non seulement Ducharme refuse de se montrer, mais la trame narrative de ses romans est ancrée dans la vie quotidienne; d'aucuns pourraient dire qu'il ne s'y passe en fait « rien ». Dans la charte fondatrice de l'Internationale lettriste, il était stipulé que l'on excluait quiconque publierait sous son nom une œuvre « commerciale »; il va sans dire que les lettristes et situationnistes n'ont pas respecté cet article et que Ducharme, s'il avait fait partie de l'un de ces groupes, n'aurait pas été exclu pour ce motif. Bien qu'il ait vendu des livres, tout comme l'ont d'ailleurs fait Debord et Vaneigem, on ne peut reprocher à Ducharme d'avoir participé au spectacle médiatique qui semble dorénavant aller de soi lors de la publication d'un livre : on ne l'aura jamais vu aux séances de dédicaces au Salon de livre ou apparaître sur le plateau de Guy A. Lepage pour la messe dominicale qu'est *Tout le monde en parle*, par exemple. L'œuvre de Ducharme rejette le spectaculaire, lui préférant le quotidien.

Nous avons ensuite traité de la représentation de la ville et, surtout, de son organisation par des urbanistes à la vision bien arrêtée de ce que devait être la ville de la seconde moitié du XX^e

siècle. Dans nos deux corpus, la ville apparaît comme un espace organisé en lieu² agissant sur le comportement de ses habitants, régi le plus souvent par un groupe qui tente de contrôler et de réguler les mouvements des citoyens, de restreindre leur liberté. C'est sans aucun doute sur la question de la ville que situationnistes et personnages ducharmiens se rejoignent le plus : leur critique est de même nature, leur haine de l'automobile est aussi vive et leur usage de l'organisation capitaliste de la ville se fait sur un même mode subversif. L'errance ducharmienne s'apparente à la dérive situationniste; la déambulation sans autre but que la reconnaissance des lieux est une activité partagée par les uns et les autres, et la cartographie mentale de l'espace et de son effet sur ceux qui y évoluent sont quelques exemples des facettes de la critique de la ville qui se retrouvent à la fois chez Ducharme et les situationnistes.

Nous avons enfin abordé les questions de politique et d'économie, ou d'économie politique, comme les appellent les situationnistes. Nous avons vu que les personnages ducharmiens et les membres de l'IS prônent une société basée sur le jeu et sur l'acte gratuit plutôt que sur le travail salarié, fondation du système capitaliste actuel. L'autorité et, surtout, l'organisation sociale hiérarchique qui en découle sont rejetées en bloc au profit des liens d'amitié, d'amour et de connivence. Enfin, nous avons montré que l'IS et les personnages de Ducharme se placent radicalement en marge de l'organisation sociale de leur époque et résistent à toute forme d'idéologie imposée. Cette posture liminaire a pour but d'éviter que ne se concrétise la crainte de Vaneigem, qui avertit que lorsque « l'organisation hiérarchisée s'empare de la nature et se transforme dans la lutte, la part de liberté et de créativité réservée aux individus se trouve absorbée par la nécessité de s'adapter aux normes sociales et à leurs variations. »³ C'est

² DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1990, p.172-173.

³ VANEIGEM, *op. cit.* p.205.

pour se prémunir contre cette menace qui plane sans cesse au-dessus de leurs têtes que les membres de l'IS et les personnages de Ducharme refusent de s'adapter à la société, adaptation qui est, selon eux, signe d'aliénation, préférant la rejeter et s'organiser en marge.

Comme nous l'avons écrit en introduction, peu de critiques se sont intéressés à l'aspect politique de l'œuvre de Réjean Ducharme. L'omniprésence de l'ironie y est sans doute pour quelque chose; en effet, il est difficile de bien cerner un « discours politique » ducharmien puisque les pistes sont sans cesse brouillées à dessein par l'auteur, qui semble s'amuser à déjouer et déstabiliser lecteurs et critiques. Il reste toutefois que l'on peut dégager de son œuvre certaines constantes qui la traversent et sur lesquelles il met trop l'accent pour qu'il s'agisse d'un hasard. Nous avons tenté de repérer certaines de ces constantes et de ces thèmes qui semblent préoccuper les personnages. Peut-être nous sommes-nous fait prendre au détour d'une phrase par un trait d'ironie non relevé; nous ne serions pas le premier. Reste qu'un pan important du discours ducharmien se rapproche du discours situationniste et, plus encore, que ce discours situationniste agit sur la trame des romans de Ducharme.

Les personnages ducharmiens critiquent sans cesse ce qui les entoure et rejettent radicalement la société telle qu'elle fonctionne. Ils s'isolent chez eux ou au bar du coin, à l'image des situationnistes dans leurs tavernes, et refont le monde sans toutefois jamais agir concrètement pour y arriver. Car soyons clairs : si les situationnistes ont une volonté, un projet révolutionnaire, et qu'ils participent activement aux événements de Mai 68, ils ne passeront jamais vraiment à l'action en ce qui a trait à tous leurs grands projets, se contentant de prophétiser la chute du système capitaliste. Leur position est attentiste, à l'image des personnages de Ducharme qui, bien qu'ils déplorent l'état du monde, ne fomentent ni

révolution ni coup d'état. La révolution de l'IS et des personnages ducharmiens se joue dans la vie quotidienne. Selon eux, c'est sur ce point que doit se concentrer celui qui refuse l'état du monde. Cette posture a pour résultat que même leurs actions pour changer le monde sont dénuées de tout aspect spectaculaire.

Sur bien des points, les pensées ducharmienne et situationniste rejoignent la pensée anarchiste; toutefois leur position attentiste les distingue d'un grand pan de cette tradition où l'action directe a préséance sur le reste. Les personnages ducharmiens se laissent parfois aller à un certain désabusement, un constat d'échec contre lequel ils semblent se sentir impuissants. L'IS et Ducharme semblent user de leur humour acerbe, de leur dérision, pour ne pas se décourager totalement de la tâche colossale à accomplir pour changer l'état du monde. En ce sens les discours ducharmien et situationniste se rejoignent dans un certain désabusement révolutionnaire, un état de lucidité voulant que, avant de changer le monde, il faut réaliser pleinement à quel point son état présent est désespérant.

Bibliographie

Œuvres de Réjean Ducharme

DUCHARME, Réjean. *L'avalée des avalés*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1982 [1966], 384 p.

DUCHARME, Réjean. *Le nez qui voque*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993 [1967], 334 p.

DUCHARME, Réjean. *L'Océantume*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999 [1968], 263 p.

DUCHARME, Réjean. *La Fille de Christophe Colomb*, Paris, Gallimard, 1969, 233 p.

DUCHARME, Réjean. *L'hiver de force*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1984 [1973], 274 p.

DUCHARME, Réjean. *Les enfantômes*, Paris, Gallimard, 1976, 284 p.

DUCHARME, Réjean. *Le Cid maghané*, Montréal, École nationale de théâtre, 1968, 99 p.

DUCHARME, Réjean. *Dévadé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992 [1990], 288 p.

DUCHARME, Réjean. *Va savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996 [1994], 300 p.

DUCHARME, Réjean. *Gros Mots*, Paris, Gallimard, 1999, 311 p.

Articles, thèses et livres portant sur l'œuvre de Réjean Ducharme

ARCHAMBAULT, Maryel. *Réjean Ducharme et la contre-culture*, Thèse de doctorat, Université de Toronto, 1988, 562 p.

BEAUDET, Marie-Andrée. « Entre mutinerie et désertion. Lecture des épigraphes de *L'hiver de force* et du *Nez qui voque* comme prise de position exemplaire de l'écrivain périphérique. », *Voix et Images*, vol. 27, no. 1, 2001, p. 103-112.

BIRON, Michel. *L'absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2000, 320 p.

GRENIER, Roger. « Éditer Ducharme », dans Marie-Andrée Beaudet, Élisabeth Haghebaert et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Présences de Ducharme*, Québec, Nota Bene, 2009, p.13-32.

HAGHEBAERT, Élisabeth. *Réjean Ducharme, une marginalité paradoxale*, Québec, Nota Bene, 2009, 337 p.

JAUBERT, Claire. « Du défilé à l'affiliation : le sort de la littérature française dans l'œuvre de Réjean Ducharme », dans CAUMARTIN Anne et LAPOINTE Martine-Emmanuelle (dir.), *Filiations intellectuelles dans la littérature québécoise*, @analyses, automne 2007.

MARCOTTE, Gilles. « Réjean Ducharme, lecteur de L'autrémont », *Études françaises*, vol.26, no.1, 1990, p. 87-127.

MCMILLAN, Gilles. *La contamination des mots*, Montréal, Lux, coll. « Lettres libres », 2014, 203 p.

NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth. *Réjean Ducharme : une poétique du débris*, Montréal, Fides, 2001, p.308.

SCULLY, Robert-Guy. *L'idéologie de Réjean Ducharme d'après L'hiver de force*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1974, 111 p.

VAILLANCOURT, Pierre-Louis. « L'offensive Ducharme », *Voix et Images*, vol.5, no.1, 1979, p.177-185.

Publications de l'Internationale lettriste et de l'Internationale situationniste

INTERNATIONALE LETTRISTE, *Potlatch*, 1954-1957, Paris, Allia, 1996.

- INTERNATIONALE LETTRISTE. « Le jeu psychogéographique de la semaine », *Potlatch*, no.1, 22 juin 1954.

- INTERNATIONALE LETTRISTE. « Sans commune mesure », *Potlatch*, no.5, 20 juillet 1954.

- INTERNATIONALE LETTRISTE, « Les gratte-ciel par la racine », *Potlatch*, no.5, 20 juillet 1954.

- INTERNATIONALE LETTRISTE. « Les jeux sont interdits dans le labyrinthe », *Potlatch*, no.9-10-11, 17 au 31 août 1954.

- INTERNATIONALE LETTRISTE. « Le peuple souverain », *Potlatch*, nos. 9-10-11, 17 au 31 août 1954.

- INTERNATIONALE LETTRISTE. « Projet d'embellissements rationnels de la ville de Paris », *Potlatch*, no.23, 13 octobre 1955.

- INTERNATIONALE LETTRISTE, *Potlatch*, no.29, 5 novembre 1957.

- BERNSTEIN, CONORD, DAHOU, DEBORD, FILLON, WOLMAN. « Le Guatemala perdu », *Potlatch*, no.3, 6 juillet 1954.
- BERNSTEIN, CONORD, DAHOU, DEBORD, FILLON, VÉRA, WOLMAN, « ...Une idée neuve en Europe », *Potlatch*, no.7, août 1954.
- CONORD, André-Franck. « Construction de taudis », *Potlatch*, no.3, juillet 1954.
- DEBORD, Guy-Ernest, FILLON, Jacques. « Résumé 1954 », *Potlatch*, no. 14, 30 novembre 1954.
- DEBORD, Guy. « L'architecture et le jeu », *Potlatch*, no.20, mai 1955.
- STRARAM, Patrick. « On nous écrit de Vancouver », *Potlatch*, no.2, 29 juin 1954.
- WOLMAN, Gil. « À la porte », *Potlatch*, no.2, 29 juin 1954.

INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, *Internationale situationniste*, 1957-1969.

- INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « Avec et contre le cinéma », *Internationale situationniste*, no.1, juin 1958.
- INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « Définitions », *Internationale situationniste*, no.1, juin 1958.
- INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « Contribution à une définition situationniste du jeu », *Internationale situationniste*, no.1, juin 1958.
- INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « Amère victoire du surréalisme », *Internationale situationniste*, no.1, juin 1958.
- INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « Le détournement comme négation et comme prélude », *Internationale situationniste*, no.3, décembre 1959.
- INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « La chute de Paris », *Internationale situationniste*, no.4, juin 1960.
- INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « L'aventure », *Internationale situationniste*, no.5, décembre 1960.
- INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « La frontière situationniste », *Internationale situationniste*, no.5, décembre 1960.
- INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « L'opinion commune sur l'I.S. cette année (revue de presse) », *Internationale situationniste*, no.5, décembre 1960.
- INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « La technique de l'isolement », *Internationale situationniste*, no.9, août 1964.
- INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. « Le commencement d'une époque », *Internationale situationniste*, no.12, septembre 1969.
- BERNSTEIN, Michèle. « Pas d'indulgences inutiles », *Internationale situationniste*, no.1, juin 1958.
- CONSTANT. « Une autre ville pour une autre vie », *Internationale situationniste*, no.3, décembre 1959.
- DEBORD, Guy. « Théorie de la dérive », *Internationale situationniste*, no.2, décembre 1958.
- DEBORD, Guy. « Positions situationnistes sur la circulation », *Internationale situationniste*, no.3, décembre 1959.

- DEBORD, Guy-Ernest. « Perspectives de modification conscientes dans la vie quotidienne », *Internationale situationniste*, no.6, août 1961.
- FRANKIN, André. « Esquisses programmatiques », *Internationale situationniste*, no.4, juin 1960.
- IVAIN, Gilles. « Formulaire pour un urbanisme nouveau », *Internationale situationniste*, no.1, juin 1958.
- JORN, Asger. « La fin de l'économie et la réalisation de l'art », *Internationale situationniste*, no.4, juin 1960
- KHATIB, Abdelhafid. « Essai de description psychogéographique des Halles », *Internationale situationniste*, no.2, décembre 1958.
- VIÉNET, René. « Les situationnistes et les nouvelles formes d'action contre la politique et l'art », *Internationale situationniste*, no.11, octobre 1967.

INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. *La Véritable Scission dans l'Internationale*, Paris, Artamène Fayard, 1998 [1972], 175 p.

A.F.G.E.S.UNIVERSITÉ DE STRASBOURG. *De la misère en milieu étudiant considérée sous ses aspects économique, politique, psychologique, sexuel et notamment intellectuel et de quelques moyens pour y remédier*, Strasbourg, 1966.

BERNA, DEBORD, BRAU, WOLMAN. *Fini les pieds plats*, tract distribué en 1952.

BERNSTEIN, Michèle. *Tous les chevaux du roi*, Paris, Allia, 2014 [1960], 128 p.

BRAU, Jean-Louis. *Cours, camarade, le vieux monde est derrière toi!*, Paris, Albin Michel, 1968, 352 p.

DEBORD, Guy, *Hurlements en faveur de Sade*, 1952. Pour voir – ou écouter – le film dans son intégralité : http://ubu.com/film/debord_hurlements.html

DEBORD, Guy. *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992 [1967], 208 p.

ISOU, Jean-Isidore. *Traité d'économie politique. Le soulèvement de la jeunesse*, Paris, Escaliers de Lausanne, 1949.

STRARAM, Patrick. *La veuve blanche et noire un peu détournée*, Paris, Sens et Tonka, 2006, 92 p.

VANEIGEM, Raoul. *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, Paris, Gallimard, coll. « Folio actuel », 1992 [1967], 384 p.

Articles et livres portant sur l'Internationale lettriste et l'Internationale situationniste

COLLECTIF. *Guy Debord. Un art de la guerre*, Paris, Gallimard / BNF, 2013, 223 p.

APOSTOLIDÈS, Jean-Marie, DONNÉ, Boris. « Préface », *Patrick Straram. Lettre à Guy Debord*, Paris, Sens et Tonka, 2006, 83 p.

CHOLLET, Laurent. *L'insurrection situationniste*, Paris, Dagorno, 2000, 351 p.

MARCOLINI, Patrick. *Le mouvement situationniste. Une histoire intellectuelle*, Paris, L'Échappée, 2012, 337 p.

MARTOS, Jean-François. *Histoire de l'Internationale situationniste*, Paris, Éditions Gérard Lebovici, 1989, 281 p.

RANNOU, Pierre. « Des véritables rapports de Patrick Straram le Bison ravi avec l'Internationale lettriste et l'Internationale situationniste », *Inter: art actuel*, no.93, 2006, p.40-44.

VACHON, Marc. *L'arpenteur de la ville. L'utopie urbaine situationniste et Patrick Straram*, Montréal, Triptyque, 2003, 298 p.

Documents d'archives

Cahier pour un paysage à inventer, sous la direction de Patrick Straram et Louis Portuguais, no.1, mai 1960. Exemplaire conservé dans la collection nationale de Bibliothèques et Archives nationales du Québec, PER Z-5223.

Lettre de Gérald Godin à Patrick Straram datée du 31 mars 1968, Fonds Patrick Straram 391 / 010 / 004.

Lettre de Patrick Straram à Pauline Julien datée du 26 septembre 1974, Fonds Patrick Straram 391/ 008/ 018.

Autres œuvres citées

COMITÉ INVISIBLE. *L'insurrection qui vient*, Paris, La fabrique, 2007, 143 p.

BLACK, Bob. *Travailler, moi? Jamais!*, Montreuil, L'Insomniaque, 2011, 63 p.

LAUTRÉAMONT. *Les Chants de Maldoror et autres textes*, Paris, Le livre de poche, 2001, 446 p.

TREMBLAY, Michel. *Les Belles-Sœurs*, Montréal, Leméac, coll. « Actes Sud-Papiers », 2007 [1972], 83 p.

Autres travaux cités

Parti pris, une anthologie, Montréal, Lux, 2013, 267 p.

ANDERSON, Benedict. *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 2006, 212 p.

BAUDRILLARD, Jean. *La société de consommation*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993 [1970], 318 p.

BENJAMIN, Walter. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Allia, 2011, 96 p.

DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien I. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essai », 1990, 352 p.

LEFEBVRE, Henri. *Critique de la vie quotidienne*, 3 tomes, Paris, l'Arche, 1997.

MUMFORD, Lewis. *The City in History : Its Origins, its Transformations, and its Prospects*, New York, Harcourt, Brace and World, 1961, 657 p.

Œuvres cinématographiques

FOGLIA, Manuel. *Chartrand, le malcommode*, 2011.

Le documentaire peut être vu gratuitement sur le site Internet de Télé-Québec jusqu'en 2016 au <http://zonevideo.telequebec.tv/media/7369/chartrand-le-malcommode/>

