

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



« Avec le temps, avec le temps, va, tout s'en va... »

Gilles Archambault, *Tu ne me dis jamais que je suis belle*, Montréal, Boréal, 1994, 162 p., 17,95 \$.

Monique Bosco, *Éphémères*, Montréal, Hurtubise HMH, 1993, 128 p., 15,95 \$.

Élise Turcotte, *Caravane*, Montréal, Leméac, 1994, 172 p., 16,50 \$.

Claudine Potvin

Number 75, Fall 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/38219ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Potvin, C. (1994). Review of [« Avec le temps, avec le temps, va, tout s'en va... » / Gilles Archambault, *Tu ne me dis jamais que je suis belle*, Montréal, Boréal, 1994, 162 p., 17,95 \$. / Monique Bosco, *Éphémères*, Montréal, Hurtubise HMH, 1993, 128 p., 15,95 \$. / Élise Turcotte, *Caravane*, Montréal, Leméac, 1994, 172 p., 16,50 \$.] *Lettres québécoises*, (75), 36–38.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 1994

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

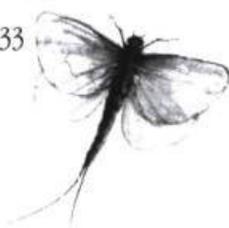
Gilles Archambault, *Tu ne me dis jamais que je suis belle*, Montréal, Boréal, 1994, 162 p., 17,95 \$.
Monique Bosco, *Éphémères*, Montréal, Hurtubise HMH, 1993, 128 p., 15,95 \$.
Élise Turcotte, *Caravane*, Montréal, Leméac, 1994, 172 p., 16,50 \$.



«Avec le temps, avec le temps, va, tout s'en va...»

Avec le temps, est-il donc vrai que tout s'évanouit et que le cœur ne bat plus ?
Avec le temps, «[é]crirai-je toujours ? Ou ne serai-je qu'un être qui se souvient ?»

Gilles Archambault, «La descente», p. 133



NOUVELLE
Claudine Potvin

AVEC LE TEMPS, CHANTAIT FERRÉ, on oublie le visage et l'on oublie la voix. On a plutôt l'impression dans les nouvelles que nous livrent Élise Turcotte, Gilles Archambault et Monique Bosco que le temps ramène au contraire son lot de visages de l'enfance et de l'adolescence, de la vieillesse même, et avec ceux-ci les voix d'un passé plus ou moins lointain, plus ou moins immédiat, d'une présence douloureuse quelquefois. On se demande parfois pourquoi des collections de nouvelles apparemment éloignées les unes des autres se rejoignent néanmoins et nous parviennent simultanément sur la table de travail comme des couples mal harmonisés mais n'en ressassant pas moins les mêmes chimères. Ainsi en va-t-il de ces trois collections dans lesquelles le souvenir effleure le texte telle une confession, ramasse un personnage en manque, en perte, en attente ou en observation. Sous l'histoire des autres, le moi perce, s'étale. Fictions du souvenir comme



réinventions du moi; formes (auto)biographiques trompeuses bien sûr, illusions d'un vécu que le temps a décoloré, mais n'est-ce pas là un des propos de l'écriture que de feindre le réel et de faire semblant de le reconnaître ?

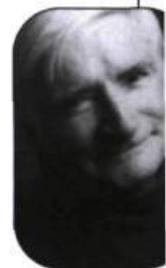
Bien que la manière et le ton des récits examinés présentent peu de similarités, le propos de leurs auteurs, lui, se ressemble. En effet, la ronde des petits drames familiaux et amoureux ou des tragédies devenues familières s'y déroule sur le même mode symbolique d'une histoire à l'autre. De plus, ces trois recueils écrits par des auteurs qui ont déjà beaucoup publié appartiennent en grande partie, avec des brèches ici et là, à la tradition classique de la nouvelle : un style concis, ramassé, voire un refus de s'étendre sur les mots, un conflit à peine amorcé, suggéré plutôt que raconté, des ébauches de protagonistes,

une fin équivoque sinon inattendue. Trois ouvrages donc qui laissent voir la maîtrise d'écrivains à l'œuvre depuis fort longtemps et qui semblent concevoir l'écriture de la nouvelle comme une suite de moments privilégiés.

Écrire pour conjurer la mort

Tu ne me dis jamais que je suis belle de Gilles Archambault présente précisément deux volets stylistiques et narratifs distincts quoique se situant thématiquement dans la même envolée. Ainsi, au niveau de la forme, on retrouve de brefs textes narratifs intercalés de façon régulière entre les récits proprement dits, dans lesquels se condensent en une quinzaine de lignes les éléments de ce qui pourrait constituer une histoire. En raison de leur brièveté, ces miniatures textuelles, sortes de vignettes, *flashes* ou instantanés, créent un effet de rebondissement et assurent une lecture particulièrement efficace, brisant l'effet de répétition que pourrait provoquer la reprise du motif de la vieillesse ou de la scène familiale dans l'ensemble des textes. On a tendance à lire ces «parenthèses» comme des illustrations, un peu comme on revient sur une image ou un moment passé en feuilletant un album de photos, se demandant qui tenait la caméra ce jour-là ou tentant de recomposer le reste de la scène et d'identifier les acteurs présents, processus ayant pour résultat de nous relancer sur la piste mémorielle. Loin de provoquer une impression de discontinuité ou de coupure, ou encore de fragmentation, ces petits textes, perçus comme autant de respirations permises à la surface de l'eau, augmentent l'unité générale du recueil puisqu'ils se rattachent à une espèce de toile de fond sémantiquement uniforme à partir de laquelle Archambault a composé ses nouvelles, celle de la vie et de la mort, du souffle incertain de nos amours et de nos haines, de la jeunesse et du vieil âge. Ces interludes permettent ainsi de maintenir le rythme de la lecture et d'assurer le déroulement de l'action centrale, le passage du temps ou la présence obsessionnelle du souvenir.

Ici, le souvenir n'offre apparemment que des perspectives disparates;



Gilles Archambault



il se présente sans ordre, au moment le moins opportun, et ramène une cohorte d'images dont on n'a que faire. Le rappel du passé, l'âge, la vieillesse, les anecdotes de l'enfance, le retour du refoulé, le cadre familial, vécus sous le couvert de la mélancolie et d'un glissement irrémédiable vers la mort, autant de moments réels et de temps fictifs que les titres de nombreuses nouvelles évoquent clairement: «Craignait-il la mort?», «Le moment venu», «Maintenant qu'elle est morte», «Nous avons été jeunes», «Qui sonne à la porte?», «La descente». Le rapport à la famille, celle que l'on quitte, celle que l'on forme et que l'on souffre, celle dont on se souvient (le père et la mère, le couple), objet de la moitié des récits, n'est bien souvent qu'un prétexte pour que s'installe une forme de nostalgie au creux de la mémoire de l'écrivain. Écrire pour ne pas sombrer dans la mélancolie, pour ne pas reconnaître qu'on vieillit, empêcher la destruction, les ravages de l'âge; confronter les morts, le paternel inaccessible, la mère accaparante, la femme trompée, pour ne pas se laisser submerger par la mort, pour ne pas raconter les souvenirs. Une manière de «[s]e retirer de la course pendant qu'il en était encore temps, [d']avoir la lucidité d'accepter sa décrépitude inéluctable...» («Le père, le fils», p. 9).

Le narrateur en revient alors au fils souvent absent, à la fille auprès de qui il semble tout à coup que «[c]'est là, et là seul [...], que le bonheur aurait été possible pendant quelque temps» mais «c'est la fin, mon pauvre vieil homme» («Le moment venu», p. 50); constat de l'échec d'une paternité perdue, impossible, puisque «jamais un fils ne devient l'ami de son père. Entre eux le mystère serait toujours présent» et «[u]ne gêne persistera toujours entre eux» («Le père, le fils», p. 14). En réalité, les vieillards comme les hommes dans la cinquantaine, les femmes mûres ou les vieilles dames indignes ne retrouvent leur enfance et leurs amours que pour saisir le vide qui habite dorénavant la mémoire de l'âge: les parents sont morts, les anciens amants ne répondent plus, les enfants fuient, indifférents, impénétrables. «Passé un certain âge, écrit l'auteur, on devient essentiellement mélancolique. Tout s'est déjà passé. On est submergé par les morts.» («La descente», p. 145) Évidemment, ce frottement progressif, inévitable et simultané, de la naissance aux derniers instants (voir «Naissances», par exemple, où le souvenir de la mère se confond avec l'arrivée soudaine d'une jeune fille venue séduire ce vieil homme dans l'espoir de déclencher une maternité souhaitée depuis longtemps), n'a rien à voir avec la tristesse. Rien de mélodramatique dans ces personnages aux prises avec le passage des années. Archambault brosse ses tableaux assez rapidement, refusant de s'arrêter trop longtemps ou de contempler les dégâts laissés par les orages et les intempéries de la vie. Il boucle même la majorité de ces récits de manière abrupte utilisant tantôt l'humour, plutôt noir, tantôt la surprise, augmentant la sensation de non-résolu, d'ambiguïté, de zone grise qui s'accroît avec l'âge.

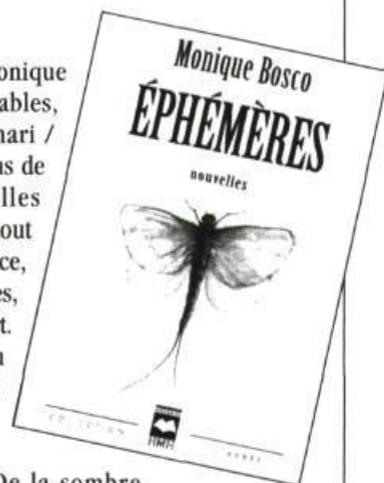
Il n'est pas tout à fait anodin que le thème de la beauté, évident dans le titre du recueil, revienne ici à quelques reprises («Tu ne me dis jamais que je suis belle», «Ta mère te trouve beau», «Amour maternel»). La beauté a de tout temps obsédé les hommes et les femmes, et les parents ont toujours tendance à trouver leurs enfants beaux. Archambault n'explore aucunement le côté esthétique du corps ni la dimension de plaisir que le charme féminin ou masculin pourrait

susciter. C'est sur son lit de mort qu'une mère dit à son enfant qu'il est beau («Amour maternel», p. 107). Après avoir finalement fait à sa femme le compliment qu'elle avait tant sollicité, Marc se laisse renverser par une auto («Tu ne me dis jamais que je suis belle», p. 26). Meurt-on mieux quand on a été beau? J'aurais tendance à croire que oui; l'auteur, lui, en montre toute la relativité, liée à son tour à l'ambivalence du regard des mères. Certes, *Tu ne me dis jamais que je suis belle* exige un détour et un retour sur l'âge un peu angoissants si on vieillit mal. Mais si on veut bien se pencher avec lucidité et pour quelques instants sur le rythme de nos existences, les êtres que l'on a laissés derrière soi et ce qu'il nous en reste pour le futur, on saura tirer un immense profit de cette lecture qui vient à plus d'un titre nourrir notre réflexion sur ce que Unamuno appelait le sentiment tragique de la vie.

Les pièges du destin

On retrouve dans *Éphémères* de Monique Bosco des situations familiales semblables, axées sur les rapports mère / fille, mari / femme, amant / amie. Les préoccupations de l'écrivaine rejoignent en partie celles d'Archambault, au niveau du contenu tout au moins: le retour sur le passé, l'enfance, l'âge, l'amour, le viol de soi et des autres, la prostitution, l'échec, le suicide, la mort. Dans ces neuf nouvelles, l'auteure met en scène des héroïnes rationnelles mais lasses, marquées par les autres et les circonstances, prises au piège d'un destin dérisoire, inévitable, cruel. De la sombre représentation d'une femme devenue alcoolique à la suite de la perte de son enfant dont elle se culpabilise et de l'abandon du mari («Cent jours») à la description de cette enfant, pure valeur d'échange sur un marché affectif dominé par l'intérêt et fondé sur l'économie libidinale de la mère («Le jardin»), ou encore à l'aperçu humoristique d'une femme de ménage italienne trompée mais qui saura miser sur sa propre mort («R.I.P.»), etc., ces nouvelles se présentent essentiellement sous forme de portraits physiques et moraux liés au temps et au souvenir. Peintures de caractères pas toujours exemptes d'une forme de moralisme. Descriptives autant que narratives, ces caractérisations forment une toile statique face à laquelle nous sommes avant tout spectateurs.

Ici la réflexion sur le temps qui passe, le mouvement à peine perceptible de la mémoire, n'amène pas vraiment le lecteur comme dans le cas d'Archambault à s'interroger sur son âge et à poser un regard sur lui-même et sur sa vie. «La boîte de Pandore» résume bien cette impression. En guise de divertissement, le frère de la narratrice lui fait cadeau d'une «boîte magique» et la voilà «vissée, clouée devant l'écran» (p. 80), épiant les horreurs et les malheurs du monde, souffrant les affres de la guerre, témoin du tourment des autres, discutant en vain de l'affaire du harcèlement sexuel d'Anita Hill. La «nouvelle» envahit le quotidien tout comme le quotidien s'insère dans les «nouvelles» de Bosco, mais presque sans laisser de traces. Pas





d'intervenants réels, pas de participants; au fond, une fois l'appareil fermé, tous ces événements ne nous concernent guère, tous ces individus nous sont presque indifférents. C'est un peu le danger de ces portraits: touchants, étonnants, désarmants, ils restent cependant lointains, distants.

Deux autres aspects retiennent également l'attention. En premier lieu, on retrouve dans *Éphémères* une quantité d'allusions mythologiques chères à Bosco, bibliques ou autres, qui orientent l'analyse de ces textes en fonction du motif de la victime sacrificielle. En ce sens, les références à la tradition judéo-chrétienne sont omniprésentes soit dans les titres («Purgatoire», «Enfer», «R.I.P.», par exemple, et «Le jardin», sorte de faux éden dans lequel une petite fille perversement nommée Lolita perdra son innocence), soit dans le récit. De plus, Monique Bosco traite ses figures féminines à partir d'une certaine conscience féministe qui permet toujours de faire le saut entre la situation représentée, le souvenir et le contexte actuel. Dans ces deux cas, le ton est juste et compense en quelque sorte l'effet de distance mentionné précédemment.

Le monde des hommes vu par Marie

Si ces trois livres se ressemblent, il y a tout de même entre eux des univers à franchir. Oui, Turcotte traite, elle aussi, dans *Caravane*, des mères, de l'homme et de l'enfant, de couples légitimes et illégitimes, de liaisons impossibles, de rencontres fortuites et de malentendus, de solitude, de moments ratés, du mot «chagrin», de pertes, de la mort, du temps qui passe, des amours qui s'en vont, des visages qui disparaissent. Mais l'écriture d'Élise Turcotte est différente : elle charme, elle envoûte, elle dérange. L'auteure acclamée par la critique lors de la parution de son roman *Le bruit des choses vivantes* ne se trahit pas. C'est pour le plaisir de la lecture qu'elle réunit dans cette collection une quinzaine de nouvelles qui constituent autant d'épisodes de la vie de Marie : «Voici quinze histoires de Marie, écrit-elle en exergue, quinze chapitres de son abandon, comme elle dit. Et la voici qui est encore cachée derrière une fenêtre. Elle n'a jamais fini de regarder. Même le soir, elle écarte deux lames du store vénitien, et regarde à travers la vitre. C'est Marie, et c'est le monde extérieur qui a rendez-vous avec elle...» (p. 9)

L'ambiance domestique sert de cadre à l'observation de Marie : les petites maisons de banlieue, les maris, sortes d'objets décoratifs, les voisines, la robe de mariée, les fenêtres, la cuisine, les repas, les meubles, le parterre, le gazon et les cris des enfants peuplant l'espace, enfin les escaliers et quelques détails. La domesticité liée au détail et à l'insignifiance a toujours connoté le manque d'importance du monde des femmes. Toutefois, ce petit monde fragmenté se trouve ramassé ici dans le regard de cette fille, projeté vers un extérieur qui n'offre au fond que des possibilités d'échanges ou de conversations. Ainsi, dira-t-elle dans «Comment vivre le soir de son anniversaire» :

Je me suis mise à ranger tout ce qu'il y avait à ranger dans la maison. Les objets étaient les témoins de ma nuit d'anniversaire et maintenant ils clignotaient pour se remettre à leur place. Je m'étais offert un monde, je répétais à voix haute : le monde des hommes. Je ne devais plus y penser.

[...]

Cette histoire ne m'a donc rien appris. Elle a simplement fait vivre la douleur toujours assise près de moi comme un petit chat triste. (p. 78)

C'est sans doute ce jeu entre le caché et le révélé, l'intérieur et l'extérieur, qui confère à ces textes un caractère d'étrangeté et à cette écriture une qualité de clair-obscur, de demi-jour ou de fin d'après-midi. Cette façon qu'a Élise Turcotte de dire beaucoup tout en n'avouant presque rien et surtout de ne rien conclure et de laisser ses personnages presque au même endroit, là où elle les a rencontrés, crée une atmosphère à la fois surréelle et infiniment ordinaire, angoissante mais d'une douceur désarmante. On ne peut parler à son propos d'une écriture purement formaliste, mais cette auteure possède une sensibilité aux mots, au point qu'ils semblent avoir leur propre existence, ce qu'on retrouve rarement dans ce type de narrations. Elle arrive à s'attarder sur le langage sans jamais laisser le fil de son histoire, sans abandonner ni ses images ni ses figures et encore moins le monde de son personnage.

On trouve également chez cette auteure un sens certain de la formule énigmatique qui lui fait résumer son récit tout à la fin ou en plein milieu avec succès. Ajouté à la dimension poétique du texte, cet aspect contribue par ailleurs à le rendre extrêmement riche et savoureux. L'enchaînement y perd un peu de sa rigueur et si on aime les histoires bien corsées, on se sentira vaguement démuné devant certains récits, mais il y a mille manières de raconter un événement et Élise Turcotte en a certes trouvé une qui s'avère être d'une grande originalité. Sa prose que je qualifierais d'une «insoutenable légèreté» pour copier Kundera et la simplicité apparente des faits marquants de l'existence de Marie masquent à peine l'ampleur de ses obsessions. «J'aime que les choses soient simples, avoue-t-elle. Si c'est trop compliqué, j'appuie sur la réalité, je fonce sur elle jusqu'à ce qu'il en sorte une petite goutte d'eau claire, limpide.» («Qu'y a-t-il à l'intérieur ?», p. 127). Or, Turcotte montre bien à travers le regard de Marie à quel point l'élémentaire contient et engendre le complexe.



Élise Turcotte

