

Québec français



Des romans à une seule voix

Yvon Bellemare

Number 71, October 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45250ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

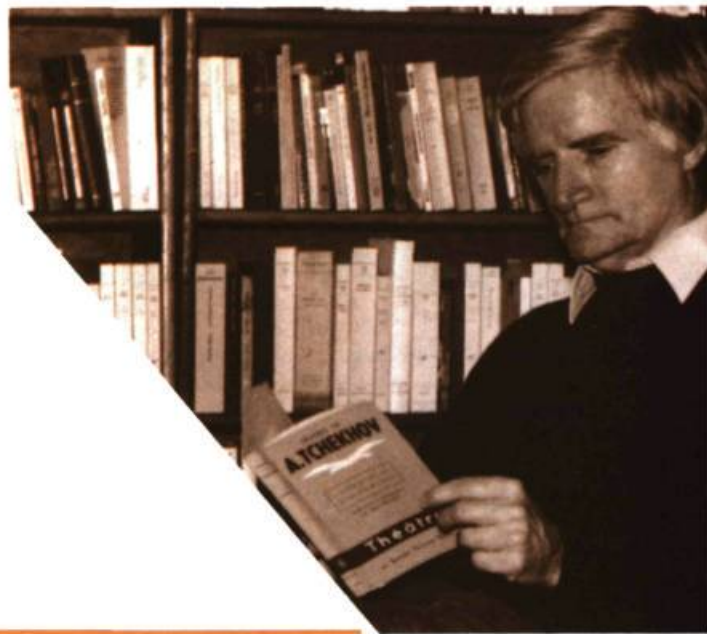
1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bellemare, Y. (1988). Des romans à une seule voix. *Québec français*, (71), 72–74.

Des romans à une seule voix



Yvon Bellemare

La tristesse presque viscérale qui nourrit les romans de Gilles Archambault, d'*Une suprême discrétion* à *À voix basse*, reflète plus qu'une mélancolie, sorte d'inaptitude au bonheur, mais opte davantage pour un questionnement sur l'existence où se mêlent à la fois l'inexorable sérieux de l'être et un humour qui frôle le cynisme. L'auteur de *Parlons de moi* rassemble dans son œuvre romanesque ce que la mémoire a retenu d'un passé peu reluisant. Ne se classant pas parmi ceux qui sont nés en harmonie avec le monde, les principaux personnages qui forment ce tableau de famille n'ont de cesse de se débattre avec un hier qui hypothèque le présent.

Un bilan de ruptures

Tous les narrateurs se débattent, en effet, avec le moment présent, vivement marqués par la solitude, suite quasi inéluctable des agissements antérieurs. Dès les premières phrases, le personnage qui se raconte situe l'état actuel de son évolution et commence alors une longue et sinueuse remontée vers le passé qui aboutit à l'aveu d'un échec. On peut déceler au moins trois niveaux où le désaccord s'installe entre les visées premières du protagoniste et le résultat obtenu.

Aucun ne semble avoir réussi une relation amoureuse dans laquelle une certaine harmonie aurait marqué l'ensemble des rapports entre les deux êtres. Le premier roman marque le ton de tous les autres. *Une suprême discrétion* aurait pu se nommer « un amour impossible ». André Arthaud, effroyablement timide et à l'insociabilité flagrante, s'éprend de Marthe Éthier qui devient enceinte de lui. Elle perd toutefois son bébé tant la vie qu'elle mène est peu satisfaisante, car tout dans la promiscuité que suppose la vie conjugale répugne à son ami. Cette séparation, image d'une incapacité d'aimer et d'être heureux, est reprise avec plus de force encore, dans *la Vie à trois*. Anne, l'épouse alcoolique, se réfugie dans l'alcool, fuite véritable du présent qu'elle

veut oublier à tout prix : son mari, Henri, un éternel rêveur qui s'amourache de Sylvie, et sa fille Dominique. Et que dire du récit pathétique d'une autodestruction où le narrateur, lui aussi timide et casanier, se sépare d'avec sa femme Madeleine après presque dix-sept années de vie commune.

Parlons de moi ressemble d'une certaine façon à *la Fuite immobile* où là encore Julien et Laurence ne peuvent continuer à vivre ensemble. Enfin, *le Voyageur distrait* et *À voix basse* reprennent des récits où les narrateurs désabusés se penchent avec mélancolie sur leurs liaisons amoureuses brisées. Dans ce sombre tableau de ruptures sentimentales une oasis de bonne entente fragile entre Serge et Danielle apparaît comme un mirage dans *les Pins parasols*, timidement imité par *Tendre Matin* qui se termine par l'union du narrateur et de Ghislaine, une de ses anciennes amies.

La Fleur aux dents apporte cependant un genre de ruptures quelque peu différent de celles qui précèdent, cette coupure ne s'effectuant pas entre deux individus, mais plutôt entre deux paliers de l'échelon social. Georges Lamontagne, technicien de radio, entreprend des démarches pour améliorer son sort. Échouant dans son entreprise, il quitte son emploi et fuit ce milieu de la radio, image de la défaite. Il cherche alors une nouvelle voie : devenir propriétaire d'une épicerie familiale. Ce désir de changer de profession pourrait facilement se comparer à la hantise de Julien, issu d'un quartier populaire de Montréal, lequel accède à un milieu de privilégiés grâce à son emploi prestigieux, du moins à ses propres yeux. En rompant avec « la femme de sa vie », cette sorte de Julien Sorel rompt avec sa vie même dont il se détache pour entrer dans ce qu'on pourrait nommer une absence, un ailleurs qui n'a d'autres qualités que d'être un éloignement, une rupture avec son milieu. Fuir son existence ordinaire pour atteindre à une profession qui, à toutes fins utiles, le rendra encore plus immobile dans sa démarche.

Ces ruptures, aussi bien amoureuses que sociales, aboutissent à la brisure définitive avec la vie, à cette séparation brutale qui clôt à jamais toute relation avec ses semblables, la mort. La disparition parfois souhaitée par les narrateurs de leur père ou de leur mère survient à des heures qui permettent de croire à un haut niveau de perturbation, sinon de totale saturation, dans les contacts rationnels. C'est pourquoi, elle apparaît davantage comme une délivrance d'un poids insoutenable plutôt que d'une blessure, alors que celle des amis, comme le Robert de *Tendre Matin*, est perçue tel un coup du sort. À ces morts d'une certaine façon plus que prévisibles s'ajoutent sûrement celles de certains protagonistes, mal en point certes, mais espérant continuer à concéder chaque parcelle de la vie avec parcimonie. C'est ainsi que Marc, dont l'existence est chambardée par un infarctus, quitte abruptement la vie parce que deux voyous l'attaquent sauvagement. Les dernières lignes d'*À voix basse* marquent d'ailleurs cette surprise : « Il entre dans la mort sans l'avoir accueillie » ! Plus d'une fois cependant la mort se veut une rupture voulue et réfléchie. Les tentatives de suicide sont multiples. Si certaines comme celles de Sylvie, de Madeleine et d'Andrée avortent, d'autres éclaboussent le récit. André Arthaud disparaîtra comme dans un rêve en absorbant trois tubes de nembutal. Alain, pour sa part, se tuera avec violence dans un accident prémédité, alors qu'Yvan, après avoir tué féroce sa compagne, rompra lui aussi tout lien avec l'absurdité d'une existence sans issue.



**Envisagée comme une libération,
seule importe la présence de la mort,
sorte de « destruction de la conscience ».**

Bien entendu, les romans d'Archambault reposent sur de grandes ruptures, mais une foule de ruptures de moindre importance émaille aussi ces pages et celles du recueil de nouvelles *Enfances lointaines*. L'exposition de ces échecs de toutes sortes appelle pour ainsi dire des thèmes qui s'enchevêtrent dans un magma de désespoir et de mélancolie.

À l'enseigne de la tristesse

Les premières lignes d'un roman offrent la plupart du temps un excellent indice de l'atmosphère générale de l'ouvrage. *Tendre Matin* permet justement de déceler dès le début le climat dans lequel baigne non seulement ce livre, mais tous les récits romanesques d'Archambault. Le « malgré toi, tu joues au désespoir, tu ne veux pas accepter le bonheur » englobe l'ensemble des sujets retenus par l'auteur des *Plaisirs de la mélancolie*.

Irrémédiablement seuls, les personnages, même s'ils s'entêtent à chercher une compensation amoureuse avec d'autres, n'arrivent à la fin qu'à monologuer sur un même thème, ce que le narrateur cocu de *Parlons de moi* identifie comme des « borborygmes de l'esprit et du cœur ». Ce n'est sans doute pas par hasard que le sujet relié au comportement vis-à-vis de l'alcool possède des récurrences très quantifiables. Si pour le jeune adulte boire à la taverne donne à bon compte l'impression d'être un homme viril, pour d'autres, les quatre ou cinq bouteilles par semaine de « Cutty Sark » forcent l'étirement du temps ou bien apportent le bonheur momentané que la vie distribue avec trop de parcimonie. L'effet

recherché, qui permet d'établir une distance entre la réalité démoralisante et la conscience, cède cependant le pas rapidement à cette volonté d'autodestruction patiente et minutieuse, voire assurée. Pessimistes à l'extrême, plusieurs protagonistes clament qu'ils possèdent toutes les grandeurs sauf celles d'être des humains. Voilà ce qui explique leur principale activité : se détruire progressivement.

Cette détérioration s'inscrit dans l'idée de négation de la vie. Chaque jour éloigne d'autant l'appétit de vivre car la vie presque passive des personnages principaux préfigure la mort, celle-là même unique et effroyable qui accueillera le vide et le néant du vain éternement où s'agitent avec peu d'enthousiasme ceux qui, à la fin, ne détestent pas cette lente et sûre préparation à l'agonie. Envisagée comme une libération, seule importe la présence de la mort, sorte de « destruction de la conscience ». En somme, la dernière phrase du *Voyageur distrait* résume avec force la pensée de la plupart des narrateurs : « Il sait également que son point de vue ne sera jamais celui de la vie ». Dans cette foulée, la mort provoquée par le suicide n'apparaît-elle pas comme un jeu, une espèce de manifestation plus théâtrale de l'insatisfaction chronique d'une vie ? On meurt beaucoup dans les romans d'Archambault. Serait-ce qu'on veut oublier à tout prix un passé, une enfance malheureuse ?

Alain dans *la Fleur aux dents* se suicide. Un peu comme tous les autres protagonistes, son enfance peu enviable fut écrasée par les crises de l'autorité paternelle et les sanglots jamais inassouvis de sa mère. Le père castrateur projette partout son spectre. Plus d'une fois, en effet, les personnages ne crient-ils pas leur haine devant un père qui humiliait les fils qu'ils étaient ? Bien plus, le père, emmerdeur et autoritaire, peuplait les rêves de ces adolescents qui, dans leur sommeil comme dans leur for intérieur d'ailleurs, « l'assassinaient vingt fois par mois » ! Du premier roman *Une suprême discrétion* au dernier paru à ce jour, *À voix basse*, la méfiance entre le père dominateur et le fils, la gêne incommodante d'être en présence du géniteur, le rejet presque systématique de

cet individu qui affirme sa virilité en ridiculisant les maladresses ou les humiliantes acnés juvéniles, autant de choses qui, lorsqu'enfin sa mort survient, font jaillir spontanément un cri de joie et de délivrance. Les relations père-fils s'envisagent donc dans une perspective de lutte, ce qui n'empêche pas certains pères de proclamer au début de la cinquantaine leurs remords parce qu'eux aussi rêvent que leur propre fils les assassine à coups de couteau sous l'œil complaisant de leur femme. Rversement de la situation certes, mais surtout manifestation du malaise profond qui sépare celui qui détient provisoirement l'autorité car, un soir, il sera lui aussi un vieillard faible et démun.

Cette haine de la paternité qui noircit à gros traits les premières pages des *Pins parasols* appelle en quelque sorte le sens qu'il faut donner à la procréation. Les narrateurs, en effet, de fils qu'ils furent, deviennent pour la plupart le père qu'ils ont exécré. Y a-t-il là contradiction ? Chaque roman d'Archambault soulève l'éternel problème de l'amour. Presque tous obsédés à la pensée de l'acte sexuel, fortement émoustillés par la gent féminine, les narrateurs distillent cependant un pessimisme qui remplace rapidement l'orgasme souhaité par une frustration. Quand on lit que l'amour n'est qu'une distraction essentielle mais dérisoire, une sublime illusion, une tendresse infinie qui débouche toujours sur la solitude, on comprend aisément alors que procréer, avoir des enfants, s'avère une étourderie de la nature. Bien plus, il serait absurde, voire indécent, de couronner par la paternité une vie dans laquelle les personnages romanesques ne voient que noirceur, vide et désabusement. Pour eux, la vie offre une notion trop floue pour qu'on prenne la responsabilité de la reproduire. En épigraphe à *Une suprême discrétion*, on soutient qu'on n'a pas le droit d'être père quand on a sur l'avenir du monde un sentiment trop désespéré que nulle foi ne compense. Pourtant la plupart des personnages accèdent à la paternité, sauf Alain qui fuit dans la mort tragique parce qu'il a peur de devenir père.

Tout compte fait, les principaux thèmes développés dans l'œuvre romanesque d'Archambault débouchent sur une espèce de *modus vivendi* que résume avec concision le narrateur de *la Vie à trois* : la gaieté sied moins que la tristesse !



Variations sur le moi

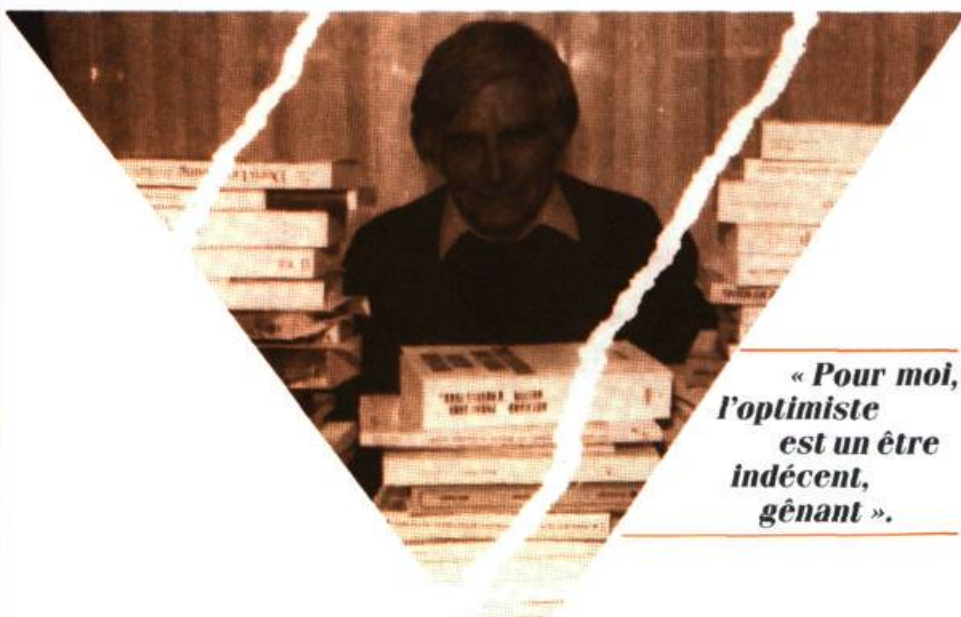
L'abattement qui caractérise ces personnages solitaires ne raréfie pas nécessairement l'atmosphère au point où l'ensemble devient intolérable. La présence de l'humour permet d'élargir la vision des événements, de caricaturer certains narrateurs afin de mieux creuser leur dimension tragique. Cette froide ironie sert de tampon car l'écriture sobre et économe ne favorise pas l'éclatement du verbe. Le style d'Archambault reste imperméable à la mode et aux modes, en ce sens que l'écrivain utilise peu les artifices et les prouesses de l'écriture. Cette sobriété modère pour ainsi dire l'aspect excessif des êtres et des situations dans lesquelles ils évoluent. Tel un contrepoinç bien étudié, l'écriture se présente comme une panacée qui libère de l'angoisse, une thérapie employée par les « je » narrateurs qui y trouvent une distraction salvatrice même s'ils reçoivent peu de gratifications de leur entourage.

La mélancolie comme érigée en système, les amours impossibles mêlées à une tendresse éperdue tissent donc la trame de tous les romans d'Archambault contrant ainsi l'angoisse existentielle. L'œuvre circulaire reprend le même refrain avec des narrateurs qui suivent à quelques années près l'âge de l'auteur. Cette coïncidence quelque peu révélatrice apparaît encore avec plus d'intensité dans la création des protagonistes. Tous sont des hommes, des « je » appartenant à une classe sociale moyenne, intellectuels sans trop de prétention, ressassant les mêmes souvenirs d'une enfance peu enviable ou d'une adolescence risible, sinistre et boutonneuse.

Ces « je » hybrides, fussent-ils nommés Georges, André, Marc ou autrement, convergent vers un point commun : ils s'identifient à la conscience de tout le roman. Ils créent avec insistance un portrait, le raffinant d'un ouvrage à l'autre, ce qui enlève d'une certaine manière toute neutralité à l'ensemble de l'œuvre romanesque, car cette référence interne constante consacre chaque élément et le teinte d'une facture qui s'apparente étrangement au « je » à la voix unique, celui de l'autobiographie masquée certes, mais détectable, du moins à certains niveaux.

Faut-il ajouter que l'espèce de complaisance quasi neurasthénique à feuilleter ces albums de photos du temps jadis favorise de longues confessions répétitives dans lesquelles se croisent à n'en pas douter des éléments autobiographiques. Le « témoin de sa vie, autobiographe impénitent » de *la Fuite immobile* intensifie le mythe selon lequel l'auteur de *Parlons de moi* entretient de livre en livre un mirage esthétique au cœur duquel il s'amuse à paraître et disparaître tour à tour.

« Cette voix que je ne reconnais pas toujours, la mienne »



Gilles Dorion

**« Pour moi,
l'optimiste
est un être
indécent,
génant ».**

Deux recueils rassemblent, jusqu'ici, la « prose d'idées » de Gilles Archambault, parue dans des périodiques : *les Plaisirs de la mélancolie*¹ et *le Regard oblique*². Il importe absolument d'y adjoindre le très beau livre *Stupeurs*³ écrit sur un autre mode. De la même façon que le titre de son premier roman, *Une suprême discrétion*, ces titres caractérisent avec justesse la manière et le ton de l'auteur, impriment à ses textes non narratifs une coloration particulière. Non narratifs ? Nuance... Comme le souligne avec pertinence André Belleau dans *Surprendre les voix*, « aujourd'hui, un essayiste est un artiste de la narrativité des idées »⁴. Nombreux en effet sont les « essais » d'Archambault fondés sur des anecdotes personnelles. Un-e aimable bibliothécaire n'a-t-il/elle pas noté, sur la fiche bibliographique du *Regard oblique*, déjà

sous-titré « rumeurs de la vie littéraire » : « Anecdotes, facéties, satires, etc. » ? Ce n'est certes pas là le seul trait qui définit les recueils de l'auteur.

Sous-titrés « petites proses presque noires », *les Plaisirs de la mélancolie* ont un but bien défini par la préface même d'Archambault : « J'ai voulu m'amuser de mes travers, promener sur le monde un regard étonné ». Les divisions du recueil ne surprennent donc pas : « Humeurs », « Justifications » et « Murmures ». Presque tous les textes tournent autour du métier (ou de la profession ?) d'écrivain, de ses avatars, de ses misères plutôt que de ses grandeurs, de l'attitude de l'auteur devant la vie/la mort, avec un sentiment très vif de l'absurde condition humaine. À l'époque où ils ont été rédigés, ils s'adressaient à des lecteurs aussi divers que ceux de *Liberté*, *Cité libre*, *Maintenant*, *l'Actualité*, *Maclean*, *la Presse*, *le Jour* et *le Devoir*.