

Compte rendu

« À la recherche des complices absents (Lecture de l'oeuvre de Gilles Archambault) »

Raymond Plante

Voix et images du pays, vol. 9, n° 1, 1975, p. 209-221.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/600304ar>

DOI: 10.7202/600304ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

À la recherche des complices absents **(Lecture de l'œuvre¹ de Gilles Archambault)**

Je regarde tout autour de moi, je me cherche
des complices et ne trouve que des indifférents.
(*FD*, p. 73)

L'homme seul est toujours ridicule. Et une femme
donc ? Pitoyable plutôt. Cela embête tout le
monde. On n'en peut plus d'entendre parler d'in-
sécurité, d'une absence qui fait mal.
(*FI*, p. 39)

-
1. Gilles Archambault a publié jusqu'à maintenant six romans, un recueil de nouvelles et deux pièces radiophoniques. Je les donne ici selon l'ordre dans lequel ces ouvrages sont parus. Entre parenthèses, le sigle qui servira à identifier chacune de ces œuvres lors des citations du présent travail.
- *Une suprême discrétion*, roman, Montréal, Le Cercle du livre de France, Collection Nouvelle-France n° 10, 1963, 158 pages.
 - *La Vie à trois (VT)*, roman, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1965, 178 pages.
 - *Le Tendre Matin (TM)*, roman, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1969, 146 pages.
 - *Parlons de moi (PM)*, roman, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1970, 204 pages.
 - *La Fleur aux dents (FD)*, roman, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1971, 238 pages.
 - *Enfances lointaines*, nouvelles, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1972, 120 pages.
 - *La Fuite immobile (FI)*, roman, Montréal, L'Actuelle, 1974, 170 pages.
 - *Le Tricycle (T)*, suivi de *Bud Cole blues*, radiothéâtres, Montréal, Leméac, Répertoire québécois n° 41, 1974, 73 pages.

Arrive le temps de se ramasser dans sa peau, aussi le temps de se prendre en mémoire, de ressentir les grimaces de ses gestes et de rassembler les cicatrices de sa mémoire...

Je me revois enfant jouant le rôle de Britannicus devant une armée de Jésuites ou encore attablé dans les nombreux bars de mes différents âges, non je ne me suis jamais transformé. Toujours la même inquiétude, la même nervosité. Je ne suis pas de ceux qui sont nés en harmonie avec le monde. Le cheminement de la vie a été tortueux, fait de continuels retours en arrière, voulus ou subis, de contorsions, la plupart douloureuses [...]. (*PM*, p. 79-80)

Arrive donc le présent, moment de l'écriture, pivot auquel s'agrippe toujours la mémoire... et aussi la certitude que tout va bientôt aboutir, que le temps va déclencher une autre de ses ruptures. Le présent. Moment du passage, de la bifurcation inévitable, de l'éclatement. Le présent de l'inquiétude pour la vie qui reste à venir, pour ces jours que le texte ne dira pas, mais que l'homme devine déjà aux piétinements de sa parole. Lui, l'homme coupable, déjà condamné à la solitude par la certitude de son échec.

Je redeviens l'homme solitaire. J'ai au moins la certitude d'être un homme malheureux. Entendez par là que je suis plus à plaindre qu'à blâmer. [...]. Si vous saviez comme tout cela est consolant, au fond. Il est très difficile de vivre avec un sentiment de culpabilité. Trop longtemps, je m'y suis complu. (*PM*, p. 192)

L'écriture veille, comme un oiseau de proie, comme un miroir obscur et déformant, comme un refuge aussi, l'écriture reprend les contours de chaque cul-de-sac. Les gestes s'ébauchent, tant par la mémoire qu'au présent, les gestes se découpent misérablement à même l'impuissance d'agir efficacement. Le narrateur retrouve ses faiblesses, rejoint son vide, son inutilité et sa culpabilité. Il ne lui reste pas moins l'envie de durer, l'instinct de survivre encore. Malgré sa vie douloureuse, il conserve sa peur de mourir. C'est le présent-conscience, la misère d'aimer, ce sont les solitudes sans complicité. Ce sont les multiples narrateurs² que nous propose l'œuvre de Gilles Archambault.

2. Il est important de dresser ici un petit tableau des différents narrateurs de ces romans afin de distinguer plus facilement les multiples « je » qui prennent la parole. Le texte

la solide solitude

Les hommes qui s'apitoient sur leur propre sort, qui attendent encore quelque chose de la vie me font vomir. Ce sont des veaux à la recherche de leur tétée. Il faut que nous acceptions, ma chérie, de vivre et de mourir seuls. Tu as consenti depuis longtemps à cette reddition, moi, j'en suis incapable. (Henri parlant à sa femme, Anne, in *VT*, p. 21-26)

Par leur constante solitude, les narrateurs — voire même tous les personnages — de Gilles Archambault se ressemblent. Bien sûr, il s'agit toujours d'une solitude parmi les autres³, comme si chaque être n'était qu'une île au ventre d'un bien mince archipel. En ce sens, chacun de ses romans, bâti sur une rupture, prend l'allure d'un bilan. Bilan qui implique nécessairement un présent, d'une part, et d'autre part, un passé. Le présent⁴,

narratif du premier roman, *Une suprême discrétion*, est assez exceptionnel sur ce plan puisqu'il n'implique qu'un seul narrateur, un narrateur extérieur regardant vivre les personnages. Mais, dès *la Vie à trois*, trois narrateurs se partagent le raconté : Henri, un « je » qui s'adresse à sa femme, Anne, utilisant ainsi constamment le « tu ». Anne, autre « je » qui, cette fois-ci, ne s'adresse pas à son mari. A ces deux principaux narrateurs s'ajoute un regard extérieur. *Le Tendre Matin* comprend trois narrateurs : le narrateur principal, « je », un journaliste ; Sophie, ex-amante de ce « je » (ses paroles, insérées dans le texte narratif, sont écrites en italique) ; et un narrateur extérieur. *Parlons de moi* n'a qu'un narrateur : « je ». *La Fleur aux dents* en a deux : « je » (Georges Lamontagne) ainsi qu'un narrateur extérieur. Enfin, dans *la Fuite immobile*, nous assistons encore une fois à une multiplication des narrateurs : « je » (Julien), utilisant fréquemment le « tu » et le « vous » de façon à rendre le lecteur complice ; le « je » de la mère de Julien qui n'apparaît qu'à la fin du roman ; et un narrateur extérieur. A noter également : la classe sociale de ces narrateurs. En effet, ils appartiennent tous, au moment où ils écrivent leur récit, à la classe moyenne. Souvent même, ils sont intellectuels. Le plus pauvre d'entre eux est sûrement le narrateur de *Parlons de moi*, commis dans un magasin de disques, alors que le plus riche demeure André Arthaud, le personnage principal d'*Une suprême discrétion*.

3. Au départ, le titre même de plusieurs de ces romans implique une pluralité. Ainsi, dans le titre de la première œuvre, *Une suprême discrétion*, le mot « discrétion » nécessite déjà un rapport avec autrui. Le « trois » de *La Vie à trois* devient immédiatement indice de pluralité. Même indication pour *Parlons de moi* : « parlons » — première personne du pluriel, « moi » — première personne du singulier.
4. Il est à remarquer que presque tous ces romans commencent d'ailleurs par une phrase au temps présent. Les seules exceptions sont *Une suprême discrétion*, le narrateur extérieur racontant une histoire qui s'est déjà déroulée, bien que de nombreuses scènes, particulièrement à la fin du roman, soient au présent ; et *la Fuite immobile* qui devient roman au présent dès que Julien prend la parole.

à la fois moment de l'écriture et moment où les événements se précipitent, où un aboutissement semble inévitable poussant ainsi le narrateur (ou les narrateurs) à faire le bilan de sa (leur) vie, devient aussi le moment de la rupture totale (physiquement palpable). Il débouche donc presque invariablement sur la solitude ou sur une vie nouvelle — ce qui ne veut pas nécessairement dire une vie meilleure. Le passé, lui, passé plus ou moins lointain, s'intègre au récit présent et, sous forme de scènes, de bribes de dialogues ou de projets avortés, dévoile une solitude intérieure préalable à la rupture véritable. En fait, tous les événements passés « condamnaient » déjà le narrateur à la solitude. C'est donc par ce bilan, prouvant la fragilité de leurs relations avec les êtres qui les entourent, que les narrateurs constatent à la fois l'intensité de leur solitude et l'échec de leur vie. Si tous ces romans sont l'histoire d'une ou de plusieurs ruptures, il devient donc essentiel d'en inventorier les multiples formes, les plus importantes tout au moins.

Dans *Une suprême discrétion*, roman de l'amour impossible, André Arthaud fuit son incapacité d'aimer et d'être heureux, donc sa trop grande solitude, en se suicidant⁵. Il devient ainsi l'artisan d'une rupture totale, alors qu'il venait précédemment de rompre avec Marthe, son amante. Ce livre est donc celui d'une double rupture : 1° rupture entre deux êtres qui « devraient » normalement s'aimer, 2° en se donnant la mort, André rompt avec le monde⁶.

À la fin de *la Vie à trois*, Anne, l'épouse alcoolique, s'enfuit, espérant ainsi disparaître à jamais de la vie de sa petite fille et de son mari.

Je ne veux que m'éloigner. Pourvu qu'il soit encore possible que Dominique oublie. Conserve-t-on les souvenirs à quatre ans ?

5. Il est à noter qu'André Arthaud est l'un des rares personnages d'Archambault à réussir son suicide. Plusieurs autres pensent à se suicider, certains même essaieront de se suicider, mais ils optent tous, en dernier recours, pour la vie. Ils décident, du moins, d'endurer une vie qui s'effrite.

6. Je ne donne ici que les grandes ruptures sur lesquelles reposent ces romans. Il y en a beaucoup d'autres. Ainsi, André Arthaud, en choisissant la littérature au détriment des affaires, brise tout lien pouvant l'unir à son père. L'univers d'Archambault étant constitué d'une foule de petites ruptures, il serait très long d'en faire un inventaire détaillé.

Ma fille, si je pouvais faire en sorte que tu perdes toute trace de moi, si ton père parvenait à m'anéantir totalement à tes yeux, comme je serais rassurée... (VT, p. 177-178)

Rupture encore dès le début du *Tendre Matin*, alors que le narrateur vient tout juste de perdre sa maîtresse et se retrouve solitaire.

Bien sûr, j'ai pleuré lorsque Sophie m'a annoncé son intention de rompre. Très discrètement. Nous étions dans un Murray's bondé de bonnes femmes, et je n'ai rien d'un exhibitionniste. Comme cela se passe, j'imagine, entre gens civilisés, elle m'a assuré qu'elle conservait beaucoup d'affection pour moi. Elle retournait à son mari, me laissant seul à la table. Je la suivis du regard jusqu'à la porte tournante. J'avais des larmes aux yeux et, dans le cœur, un vide profond. Les déchirements, ça me connaît. (TM, p. 11)

Ici, cependant — et exceptionnellement —, le roman se termine par l'union du personnage principal et de Ghislaine, une de ses anciennes amies.

Parlons de moi repose, lui, sur la rupture du narrateur et de sa femme.

La Fleur aux dents apporte toutefois un type de rupture quelque peu différent de ceux qui précèdent, cette rupture ne s'effectuant pas entre deux êtres. Georges Lamontagne, technicien de radio, constatant qu'il ne pourra jamais se réaliser pleinement — il veut devenir journaliste radiophonique — en exerçant ce métier qui ne lui apporte aucune passion,

Mettons que je suis un passionné à échelle réduite. Je n'ai jamais fait de grandes choses, ni brisé de vies, je bricole avec passion. La passivité, connais pas. Je suis un jouet Dinky, pas une Ferrari grand sport. (FD, p. 128)

décide de réaliser sa propre émission. Mais, malgré son côté bon bricoleur et toute sa bonne volonté (son goût de l'action), il échoue dans son entreprise. Il quitte alors son emploi (forme de rupture qu'avait déjà vécue, mais d'une tout autre manière, le narrateur de *Parlons de moi*), fuyant de ce fait le milieu — radiophonique — qui lui rappellerait toujours sa défaite. Et le roman se termine alors qu'il cherche une nouvelle voie : devenir propriétaire d'une petite épicerie.

Mon rêve de gloire, je ne l'ai pas enterré à tout jamais. C'est mon petit-fils qui le réalisera. Je ferai tout ce que je pourrai pour qu'il devienne journaliste. Il sera l'instrument de ma revanche. [...] Tant pis *s'il s'éloigne de moi* ⁷, s'il a un peu honte de son grand-père épicier ! (FD, p. 238)

Enfin, *la Fuite immobile* comprend non seulement une rupture entre un homme et une femme (Julien et Laurence), mais souligne également une rupture sociale : en devenant intellectuel, Julien croit trahir ceux de sa classe, la classe ouvrière.

J'avais dix-sept ans. Pour un soir, j'avais trompé les amis de la taverne. Habitude que j'allais d'ailleurs adopter progressivement. J'étais devenu un étudiant, je prenais mes distances. La bonne nous tendait le plateau, je me confondais en remerciements. Je savais bien que j'étais de son côté, que j'avais honte qu'elle doive me servir pour gagner sa vie. (FI, p. 26)

Et le roman se termine par la fuite de Julien, comme s'il se fuyait lui-même en s'évadant du regard des autres :

Etrange de penser à soi comme à quelqu'un que l'on fuit. (FI, p. 139)

Parce qu'ils exposent l'échec de leurs relations avec autrui et parce qu'ils vivent tous une rupture, les narrateurs, chez Archambault ⁸, sont des êtres solitaires. Du creux de cette solide solitude, ils restent des êtres démunis, sans refuge autre que les mots. Et ce sont ces mots, par lesquels ils ont dit leur échec, ce sont ces mots qui, tendus comme les mains d'un désespéré, appellent les complices.

les complices fragiles

Ainsi, parce qu'ils refusent « de vivre et de mourir seuls » (VT, p. 26) et parce qu'ils traînent toujours en eux un indémodable sentiment

7. C'est moi qui souligne. Malgré l'aspect « réconciliation » (du moins, réconciliation avec un être, son petit-fils) de cet extrait, il faut néanmoins noter un pressentiment de rupture.

8. J'ai souligné le phénomène de rupture à l'intérieur des romans, le même phénomène existe aussi dans les nouvelles (*in Enfances lointaines*, voir particulièrement « Curriculum vitae », « le Père » et « Déclaration d'amour ») et les pièces radiophoniques (*Bud Cole blues* est particulièrement significative à cet égard).

de culpabilité, les narrateurs de Gilles Archambault ont absolument besoin de complices⁹. Il n'y a qu'à lire les supplications du narrateur de *Parlons de moi*, lorsqu'il termine le long monologue de son roman, pour se rendre compte jusqu'à quel point cet homme craint la solitude. Il est même prêt à tout pour l'éviter.

Tu es bonne, tu es charitable, tu ne peux m'abandonner comme ça, à tout jamais. Réponds-moi, je ne suis pas dangereux, je n'ai aucune prise sur toi, je hurle vers toi, je suis un angoissé, j'ai de perpétuelles palpitations. Tu es ma souffrance, tu nourris mon être de contradictions, ton silence me torture, à cause de toi, j'endure mille torts qui me font renaître à la vie. Sois l'instrument de mon supplice jusqu'à la fin, frappe-moi de coups redoublés, flagelle-moi ! Je suis ton esclave, aveugle d'amour, ton amant distrait et torturé, ton mari malgré tout. Ecris-moi. (*PM*, p. 204)

Mais, ne pouvant vraisemblablement pas raccommo­der leurs ruptures, ces narrateurs doivent donc se tourner vers une tierce personne. Ici encore, le solitaire se meut dans la fragilité et se heurte à des complices absents. Certains, les plus nombreux, cherchent une complicité auprès de leur enfant :

— Henri, dans *la Vie à trois*, se retourne complètement vers sa fille. Complice plus ou moins valable puisqu'elle n'est pas consciente, du moins n'a-t-elle pas encore atteint l'âge de le juger. Ce qu'il craint.

Ce qui me fait le plus souvent frémir c'est de songer que Dominique a quatre ans, que dans quelques années, elle sera devenue adulte. Et dans une adulte, je vois tout de suite l'être qui me fera souffrir. Je sais bien que c'est une autre preuve d'ultime faiblesse, mais je crains qu'elle ne soit bien sévère plus tard pour le père que je suis. (*VT*, p. 130)

Cet amour prend ainsi la forme d'une fuite, d'une défense contre le monde extérieur. Mais cette défense s'avère très fragile et, dans l'esprit d'Henri, il devient évident qu'elle ne pourra durer.

9. A remarquer que la complicité et la culpabilité sont toujours associées. Ainsi, la première citation de ce texte revient à Georges Lamontagne au moment où, accoudé à un bar, il se sentait coupable de se mêler des amours de sa fille. Se sentant également responsables — coupables — de la rupture qu'ils vivent, tous les narrateurs de ces romans sentent le besoin d'être épaulés.

— Un sentiment quelque peu différent, qui n'est pas moins une complicité, pousse le narrateur de *Parlons de moi* à entraîner son fils adolescent dans un long périple au cœur du Québec. Il subit toutefois un autre échec puisque ce fils semble apte à se débrouiller dans la vie. L'homme devra donc le laisser s'échapper.

— Georges Lamontagne, dans *la Fleur aux dents*, est le confident de sa fille enceinte. À ce niveau, il est peut-être le personnage le plus heureux des romans d'Archambault, puisqu'il reste le seul à pouvoir conserver une complice valable. Complice qui, vu qu'elle attend un enfant, lui permet même de rêver à sa revanche.

Le lien de complicité que voudraient entretenir ces pères avec leur enfant prend d'ailleurs l'allure d'une vengeance. En effet, ils ont tous vécu une enfance malheureuse à cause de leur propre père. Refusant donc d'exercer toute autorité sur leur enfant, ils deviennent leurs complices, confirmant de ce fait leur faiblesse ¹⁰.

Autres complices : les maîtresses. Ici encore, ces hommes se placent en situation de rupture et avouent de la sorte une certaine impuissance (souvent physique). Ils n'aiment pas vraiment ces femmes et se servent plutôt d'elles comme des confidentes, désespérés qu'ils sont de trouver quelqu'un pour les écouter.

Sylvie, j'aimerais te revoir. Je ne t'ai peut-être jamais aimée, mais ta présence m'était d'un grand secours. Tu savais m'écouter aussi longtemps que j'en avais envie. (VT, p. 121)

Toutefois, leur sentiment de culpabilité les force à rompre, comme Henri, dans *la Vie à trois* :

La venue de Dominique m'a remis en mémoire un complexe de culpabilité que je traînais depuis l'enfance. Et peu à peu, je me suis détaché de toi malgré le besoin grandissant que j'avais de ta présence. (VT, p. 121)

10. Le thème du père et de l'autorité paternelle serait très intéressant à analyser dans l'œuvre d'Archambault. Tous ces personnages, sans exceptions, ont vécu des problèmes avec leur père — ou la personne qui exerçait cette autorité au cours de leur enfance — et en sont marqués pour la vie.

Comme l'homme de *Parlons de moi*, alors qu'à Sept-Îles il entraîne une petite putain dans sa chambre. Il lui raconte sa vie et ses problèmes conjugaux, s'accablant devant elle, fléchissant même sous le poids de sa culpabilité. Elle le quittera sur ces mots :

— Tu es chanceux que je sois de bonne humeur ! Prendre une nuit pour s'entendre dire une chose pareille ! Ça m'apprendra à aller au lit avec des malades ! (PM, p. 133)

Enfin, il y a l'amitié. Complicités fiables, jusque dans une certaine mesure, mais qui se dénouent souvent par la mort de l'ami. Ainsi, Georges Lamontagne perd ses deux amis : Alain dont l'accident d'automobile ressemble à un suicide, et Sylvio, avec la complicité duquel il avait voulu enregistrer sa propre émission de radio. De même, le narrateur du *Tendre Matin* apprend la mort de Robert, son vieil ami, pessimiste et impuissant, qui demeure à ses yeux le reflet de ce qu'il deviendra avec l'âge. Dans *la Fuite immobile*, Julien subit, lui aussi, la mort de Louis, seul complice qui lui restait et qui lui permettait peut-être de ne pas fuir tout à fait.

Avec quelle allégresse j'ai quitté le quartier, jadis, voulant, sans me l'avouer, l'enterrer au fond de ma conscience. Des principes, j'en avais, ayant même conçu le projet d'une vie consacrée à la libération de la classe ouvrière. Mais de loin. Mon domaine, c'étaient les idées. Le quartier abandonné, une étape franchie, ouf ! Maintenant tout se dérobe. Chez Louis, ce n'est même pas l'être humain que je cherchais, l'ouvrier, l'ami, mais l'être marginal, l'être d'exception. Lui non plus, il n'était pas de Côte Saint-Paul, vivant dans un rêve, ivre même sans alcool. (FI, p. 168)

Et c'est du salon mortuaire, là où repose Louis, que Julien s'enfuit vraiment. La mort de Louis lui a enlevé toute mémoire.

Il est à noter que ces hommes, se sachant faibles, choisissent toujours des amis plus faibles, plus désespérés qu'eux. Ceci se constate physiquement, ces amis ayant toujours une mauvaise santé.

Ainsi, toutes les démarches que ces narrateurs effectuent vers autrui semblent vouées à l'échec. Et l'individu reste seul, avec un vide, une absence qu'il cherche toujours à combler par la fuite.

les fuites immobiles

Solitaires, ces narrateurs sont donc, du plus loin de leurs souvenirs, des êtres pessimistes. Ils habitent un monde avec lequel ils ne sont pas en harmonie, un monde qui semble même les refuser. Ils ne se sentent pas normaux. Ce sont des hommes de douleur, des hommes à problèmes. Par tous les moyens, ils tentent donc de fuir. À ce niveau, relatant une simple fuite physique, le narrateur du *Tendre Matin* reste très lucide.

J'ai hésité, un moment, puis brusquement je me suis levé, ai réclamé mon paletot. Il fallait que je parte. J'ai inventé un rendez-vous. On insistait, la scène était grotesque. Sitôt dehors, je me suis mis à pleurer. La vue des gens normaux, sans problèmes insolubles m'était insupportable. Combien de fois, d'ailleurs, n'ai-je pas dû fuir de cette façon parce que je ne pouvais tolérer la compagnie de personnes trop manifestement heureuses ? (*TM*, p. 75)

Mais ces fuites physiques, si elles sont nombreuses, ne constituent tout de même qu'une façon exceptionnelle de s'échapper. La majorité des fuites que vivent les personnages d'Archambault sont, comme l'indique clairement le titre de son dernier roman, des fuites immobiles. Ainsi, l'alcool, fuite artificielle classique, est largement consommé par la plupart de ces personnages. Anne, l'épouse de *la Vie à trois* est alcoolique, comme le père dans *le Tricycle* :

LE PÈRE — Ça fait vingt ans que nous attendons.
 LA MÈRE — Déjà vingt ans !
 LE PÈRE — Mais oui, vingt ans... Vingt ans d'angoisse.
 LA MÈRE — Vingt ans que tu bois comme un ivrogne ! Comme un ivrogne... qu'est-ce que je dis ! Tu en es un !
 LE PÈRE — Bon, je suis un ivrogne. Et après ?
 LA MÈRE — Eh bien ! tu es vieux, tu as raté ta vie...
 LE PÈRE — Quelle importance ! (*T*, p. 11)

Comme le Bud Cole de l'autre pièce radiophonique, comme Louis (*la Fuite immobile*), Robert (*le Tendre Matin*) et Sylvio (*la Fleur aux dents*). L'homme de *Parlons de moi*, non content de s'enfuir de Montréal, va se saouler dans un bar de Sept-Îles. Il se réfugie d'ailleurs dans un bar dès qu'il ne se sent pas la force de rencontrer sa femme. Mais si l'alcool est une fuite immobile, — l'homme saoul demeurant toujours le même — il y a, dans

les romans d'Archambault, une autre forme de fuite qui a son importance : l'humour.

Surtout présent chez les narrateurs de *Parlons de moi* et de *la Fleur aux dents*, l'humour permet à ces derniers d'élargir leur vision des choses. Il donne une dimension nouvelle à leurs plaintes, il leur permet d'exagérer, de caricaturer leur condition. Ainsi, dans *Parlons de moi*, sous-titré ironiquement « récit complaisant, itératif, contradictoire et pathétique d'une auto-destruction »¹¹, le narrateur ne rate jamais une occasion de se caricaturer comme « l'homme de douleur » qu'il prétend être.

Trois jours plus tard, je racontais mon enfance à Madeleine devant un pastis. Je crois me souvenir qu'elle a eu droit à la version attendrissante. Car j'accomode les différentes périodes de ma vie à toutes les sauces selon ce qui me semble devoir plaire. Ce n'est pas par cynisme que j'en use ainsi, mais par respect pour mes interlocuteurs. Je ne m'impose jamais. [...] Deux semaines plus tard, elle m'apprenait en pleurant qu'elle était enceinte de trois mois. Je l'aimais déjà, mais cette révélation m'a attiré vers elle d'un élan irréversible. C'est l'aspect boy-scout de ma nature. Je suis incapable de résister à une femme qui pleure. (*PM*, p. 35)

Dans ce roman, l'humour permet au narrateur d'exprimer plus facilement et même de creuser plus profondément la conscience qu'il a de la tragédie de sa vie (espèce de fuite par l'exagération et le ridicule) ; dans *la Fleur aux dents*, la forme d'humour qu'utilise le narrateur — humour reposant principalement sur « le gros bon sens » —, fonctionne un peu comme un tampon. En fait, il retourne le mélodrame contre lui-même et, par son côté « pop », fait en sorte que les situations tragiques se métamorphosent en événements comiques *qui ont l'air de ne pas avoir d'importance*.

Marie-France a le don de tout faire accepter. Rien ne lui paraît un problème. Nous l'avons bien élevée, je pense. Nous lui avons montré qu'il n'y a pas de drame dans la vie. Seulement du mélodrame et qu'il ne survient que lorsque l'on veut bien. Le tragique de la vie, j'y crois. Mourir, par exemple, c'est tragique, absurde, stupide. Cela excepté, il n'y a plus

11. A se rappeler : les paroles d'Alex Portnoy, le Juif aliéné du roman de Philip Roth : « Après tout, l'autodestruction est une forme classique de l'humour juif. » (in *Portnoy et son complexe*, Folio n° 470, p. 360).

rien d'irréversible. Les amitiés trahies, les amours qui s'éteignent, le passé qui ronge l'avenir, la déchéance des corps, tout cela n'est jamais aussi grave qu'on le croit. (FD, p. 14)

Tout ceci est illusion, bien sûr, forme de fuite. Parce que Georges Lamontagne reste un homme sur la tête duquel les pires catastrophes s'abatent : le même jour, sa fille lui apprend qu'elle est enceinte et sa femme qu'il est cocu, dans son travail, sa grande ambition s'écroule, etc. Mais il peut subir ces revers sans trop de *dommages apparents* en continuant de s'activer, de bricoler sur ses appareils électroniques comme il le fait avec les mots. De cette façon, il engourdit sa solitude.

Baptême que je me sens seul ! Il n'y a que dans les films qu'une sémiante blonde vient se joindre aux solitaires. La réalité quotidienne est moins affriolante : mon unique compagnie, c'est celle du barman ventru, fessu, moustachu qui ne pourrait même pas me fournir une adresse si j'y tenais vraiment. A peine connaît-il quelques numéros de téléphone. Pour les obtenir, il convient que vous glissiez à son intention un billet de Sa Majesté. Moi, je débande, à cette seule pensée. Mes principes là-dessus sont formels. Je n'en changerai pas. C'est un relent de mon éducation acquise chez les Frères des Ecoles Chrétiennes. Ne jamais payer pour ces choses-là ! Les Frères avaient de la chair fraîche sous la main et gratis. (FD, p. 80-81)

* * *

On a gommé ses origines. Il ne reste plus rien en soi du coin qui vous a vu naître. On le croit volontiers. On s'en inquiète parfois, mais on finit par se dire que le passé n'est que le passé. Ne jamais, sous aucune considération, déchirer la voile. L'adolescence surtout qu'il faut oublier, la risible adolescence, sinistre et boutonneuse. La vie vous échappe de partout. Des petits pas d'homme au-dessus de toute préoccupation. En sursis. Rupture. (FI, p. 7)

Œuvres de l'homme en rupture, de l'homme en fuite, les livres de Gilles Archambault s'inscrivent dans la littérature québécoise comme des voix solitaires à la recherche de complices absents. Et l'on sait ici que l'ab-

sence fait mal, surtout quand on parle de l'absence d'une identité. Entre mémoire et aujourd'hui, il y a tellement de liens perdus. Archambault le sent. Ses livres en témoignent.

Quand on est né au Québec et qu'on a eu seize ans en 1949...
(*FI*, p. 23)

RAYMOND PLANTE