

## Enfant de nanane

Maxime Blanchard

---

Numéro 138, été 2005

Le récit de vie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/55452ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Blanchard, M. (2005). Enfant de nanane. *Québec français*, (138), 39–42.

# Enfant de nanane

>>> MAXIME BLANCHARD\*

Au début de ses *Antimémoires*, Malraux déclare : « Tous les écrivains aiment leur enfance : je déteste la mienne<sup>1</sup> ». Élevé et choyé par sa mère divorcée, sa grand-mère et sa tante, André Malraux a grandi entre les charmants étauges de la confiserie de sa grand-mère. Les premières années de Malraux ne furent pas traumatisantes, au contraire. Ce qu'il hait et ce qu'il refuse, c'est le maniérisme sentimental et la niaiserie des récits d'enfance, ces histoires de confiture chaude dont parle Milan Kundera<sup>2</sup>.



Trop souvent, le récit d'enfance est démagogique. Son petit héros, si mignon et si candide, se voit soudainement confronté aux déchirants problèmes de la vie. Trop souvent le récit d'enfance est réactionnaire. Son époque protégée se définit à l'encontre d'une décadence contemporaine. Trop souvent, le récit d'enfance n'est que la forme littéraire d'un répressif discours sur l'enfance, lui-même manifestation d'une idéologie conservatrice. Quand une société refuse de se réfléchir, elle se fantasme une innocence, une enfance, comme le montre, entre autres exemples, l'attitude américaine depuis au moins le 11 septembre 2001, comme le montre aussi le sensationnel attrait médiatique pour les pédophiles, comme le montre, enfin, Christophe Barratier, réalisateur des sympathiques et insignifiants *Choristes*, qui affirme avoir situé l'action de son film en 1949, pour faire « universel », pour éviter le « social »... Quoi qu'il en soit, dans cet article, il s'agit d'expliquer ce que se veut un récit d'enfance réussi et intelligent, à l'aide d'une nouvelle de Michel Tremblay, « Le cadeau de noces », tirée de *Bonbons assortis*, un recueil paru en 2002<sup>3</sup>.

Selon Denise Escarpit, le récit d'enfance est un texte dans lequel un écrivain adulte raconte principalement l'histoire d'un enfant à un public adulte<sup>4</sup>. S'il existe des romans, des poèmes et des pièces de théâtre sur les premiers souvenirs, l'autobiographie nominale, écrite en prose, à la première personne, dont le personnage principal porte le prénom de l'auteur, demeure la forme privilégiée du récit d'enfance. Par une subtile rupture avec l'autobiographie traditionnelle, qui contient généralement sa part inaugurale de jeunesse, le récit à l'étude fait de l'enfance son seul objet, englobant parfois une adolescence aux commencements flous. Devenu un sous-genre autobiographique, sinon un genre à part entière, le récit d'enfance se multiplie depuis Combray jusqu'au

Plateau Mont-Royal, de Jean-Paul Sartre à Nathalie Sarraute à Hervé Guibert, de Pierre Vadeboncoeur à Madeleine Ferron à Dany Laferrière. Succès, engouement : à quoi sert le récit d'enfance ? se demande Philippe Lejeune<sup>5</sup>. Quels sont son usage et son influence ? La psychanalyse freudienne décrit l'enfance comme le foyer de la sexualité et des refoulements, de la création et des impulsions, qu'il s'agisse des « souvenirs écrans » de *Névrose, psychose et perversion* ou de l'attentive lecture d'*Un Souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*. Comme le remarque Fernand Dumont, le récit de l'enfance ne fait pas que léguer un héritage, pittoresque vieilleries, ou qu'évoquer un bel arrangement, image d'Épinal de la jeunesse<sup>6</sup>. Théorique et poétique, pédagogique et nostalgique, engagé, le récit d'enfance actualise des possibles et remet à jour des projets. D'une part, il analyse le passé, qu'il met en rapport avec le présent. D'autre part, il élabore un système social et culturel, exemplaire ou repoussoir. Bien qu'il ne soit pas le roman à thèse, le récit d'enfance pense la société qu'il inscrit dans l'histoire. Dès lors, l'enfance « politique », en quelque sorte « programme », ne serait plus ce temps de pureté, préservé du monde, inventé par la science bourgeoise du XIX<sup>e</sup> siècle, mis à l'écart de l'interprétation. D'abord, aux illusions perdues, caractéristiques de la littérature d'apprentissage correspond un éveil de la conscience, propre au politique. Ensuite, le récit d'enfance fait la genèse des partis pris de son auteur, reprend les positions de l'œuvre. Finalement, surtout, par son mouvement et sa cohérence, le récit d'enfance appréhende le réel entre la mémoire et l'imagination : voilà le modèle politique.

Quasi absent de son théâtre, de ses contes, de ses nouvelles et de son unique roman d'avant 1978, le sujet de l'enfance a pris une grande ampleur dans l'œuvre de Michel Tremblay depuis la parution de *La Grosse femme d'à côté est enceinte* et de *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges*, premiers tomes des *Chroniques du Plateau Mont-Royal*. Une pièce comme *Marcel poursuivi par les chiens* et, plus particulièrement, des textes explicitement autobiographiques tels *Les Vues animées* et *Un ange cornu avec des ailes de tôle*, auxquels s'adjoint le plus récent *Bonbons assortis*, confirment le goût et l'intérêt de Tremblay pour le récit d'enfance. Publié en 2002, *Bonbons assortis*, sous-titré « récits » (au pluriel), se compose de huit épisodes liés entre eux par des personnages récurrents, une continuité thématique et, même, une progression narrative. La première nouvelle de *Bonbons assortis*, « Le cadeau de nocces », qui donne indirectement son titre au recueil, révèle une réalité assez triste, malgré son aspect comique. « Le cadeau de nocces » raconte comment, en guise de cadeau de mariage, les femmes Tremblay offrent à une de leurs voisines le seul objet précieux de la maison, un plat de verre taillé, qu'elles veulent faire passer pour neuf. Le petit Michel, chargé de livrer le cadeau, divulgue malencontreusement le subterfuge.

*Bonbons assortis* s'ouvre sur Nana Tremblay, la mère du narrateur, la tante Robertine et la grand-mère Tremblay, assises autour de la table de la salle à manger où s'étalent les quelques sous qui ne suffiront pas à acheter un présent à Lise Allard, la future mariée d'en face. À la fois burlesque et pathétique, cette scène-fleuve, qui occupe plus de la moitié du texte, rappelle les « mélodrames français du cinéma Bijou, sur la rue Papineau » (p. 17). Comme dans le cinéma des années 1940, qui campe les milieux populaires avec pittoresque, « Le cadeau de nocces » met en vedette des femmes vives, à la repartie facile, autant d'Arletty et de Suzy Delair québécoises, version joual. Au-delà de personnages féminins railleurs et de la drôlerie de l'intrigue se joue un vrai drame, plus violent, plus outré. La dispute qui s'élève et la crise qui se dénoue, apparemment anodines, s'expliquent par les « années de promiscuité » que ces femmes « venaient de



traverser malgré elles » (p. 18), entassées à dix dans un sept-pièces. Dès les premiers paragraphes, Nana Tremblay s'écrie : « on va passer pour les pauvres qu'on est ! » (p. 15). Le mariage de la jeune voisine met cruellement en relief le chronique manque d'argent et la gêne des jours ordinaires, auxquels on s'est résigné. Peu importe, ces bons pauvres, qui ont de la pudeur, veulent sauver la face. Le sentiment de révolte, d'injustice, qui devrait animer les femmes Tremblay, se change en honte et en sentiment d'échec. Mieux vaut offrir un cadeau de nocces qu'elles ne peuvent se permettre plutôt que d'admettre publiquement leur pauvreté. « Je vous l'avais dit, aussi, de pas attendre trop tard ! Au début de la semaine, on aurait pu y acheter un cadeau qui a de l'allure, pas là... » (p. 15), enchaîne la mère du narrateur, dévoilant davantage la déprimante précarité des familles d'ouvriers payés à la semaine, qui, d'un chèque à l'autre, vivent de cette imprévoyance tant reprochée aux démunis. « On va passer pour des sauvages ! On va passer pour des ignorants ! On va passer pour des sans-dessein ! » (p. 26) conclut Nana Tremblay. Assimilée à toutes les déchéances, la pauvreté implique une méconnaissance des bonnes manières et des codes de la classe bourgeoise, déterminés

par elle, dont l'imitation s'impose même aux femmes Tremblay, pourtant prolétaires. La pauvreté signifie également une infériorité intellectuelle, tabou dans ce Québec malade de ces fous enfermés à Saint-Jean-de-Dieu, l'asile de Longue Pointe, mentionné à la fin de la nouvelle (p. 44). Sans doute pataude et appuyée par son côté « social », cette analyse compense une lecture de plaisir, qui aborde le texte d'enfance comme un divertissement. Par une série de remarques, presque furtives tant elles se perdent dans le cocasse de dialogues enlevés de boulevard, Michel Tremblay suggère subtilement la petite misère de la rue Fabre et la dureté de ce Québec de 1950. À cet égard, le « point de vue des éditeurs » à l'endos de la jaquette de *Bonbons assortis*, où il est mièvrément question de « paradis perdu » et de « trésors », ne peut être qu'un malentendu.

Très marquée, l'« évidente pauvreté » (p. 39) du clan Tremblay est comparée à l'aisance petite-bourgeoise de la famille Allard, dont le père est « banquier », précisément gérant de banque (p. 41), respectable profession de notable. Les voisines du rez-de-chaussée d'en face possèdent de « trop nombreuses lampes torchères », des grille-pain automatiques et un malaxeur électrique (p. 35), inouïs objets de luxe et de modernité. Industrielles, Mme Allard et ses trois filles, Lise, Olivette et Yolande, font fréquemment de savants gâteaux, ce qui dénote loisirs et raffinement, contrairement aux femmes Tremblay, occupées à d'autres tâches ménagères, pour qui la pâtisserie est réservée au temps des Fêtes. Chez les Allard où il se rend pour « licher les batteurs » (p. 38), Michel remarque que les portes s'entrebâillent plutôt que d'être poussées, qu'on attend d'être invité plutôt que d'entrer comme dans un moulin (p. 37). Chez les Allard, on dit « cacao », pas « cocoa » (p. 39). « [R]econnu pour leur délicatesse » (p. 42) exprimée par d'infimes nuances, les Allard « parlaient mieux que nous, étaient mieux habillés et semblaient plus riches » (p. 39), dit Michel. Pour l'enfant, le contraste entre les deux familles est d'autant plus saisissant qu'il n'y a pas d'antagonisme, que l'identification semble possible. En effet, les femmes Allard ne sont qu'une variante plus élégante des Tremblay, d'une élégance qu'achète un peu d'argent et quelques années au couvent. Détail fondamental, elles aussi, « comme chez nous » (p. 42), remarque le narrateur entre parenthèses, s'installent autour de la table de la salle à manger pour les occasions importantes. Aimables les unes envers les autres, les Allard et les Tremblay se voient à l'église, jasant sur les balcons et s'empruntent des livres. Malgré leur relative position sociale, les femmes Allard ne sont ni snobs comme Lisette de Courval, ni prétentieuses comme la serveuse en chef jouée par Hélène Loiselle dans *Françoise Durocher, waitress*.

Michel Tremblay trafique l'enfance, frelate sa naïveté. À rebours, son récit ne fait pas l'innocent, mais devient conscience d'une époque qu'il observe depuis son présent. Loin de n'être que le témoin par inadvertance des événements adultes, le narrateur du « cadeau de nocces » retourne à son passé, exerce son sens critique et s'adonne au commentaire. Caché sous la table de la salle à manger, Michel compare ambigument les dessous et les chaussures des joueurs de cartes. Sous la nappe, l'« espion » (p. 20) « écornifl[e] » (p. 34) « l'espoir, l'angoisse, la déception, la victoire » (p. 15). Il écrit déjà, beaucoup. « C'pas un enfant, c't'enfant-là, c't'une oreille ! Y écoute tout ce qu'on dit pis y guette tout ce qu'on fait... » (p. 21), lance la tante Robertine. De facture traditionnelle, « Le cadeau de nocces » donne le change du récit d'enfance ; pourtant, l'enfant, qui n'en est pas un, ne s'y trouve que pour épier ce qu'il racontera cinquante ans plus tard. D'ailleurs, jusqu'à la toute fin de la nouvelle, jusqu'à la parole malheureuse, Michel reste muet, transcripteur de conversations auxquelles il ne participe pas, sauf par l'entremise de sa voix narrative entendue d'un autre temps.

Dévolu au rôle d'émissaire, chargé de porter le cadeau à la future mariée, le narrateur prend tout à coup part à l'action qu'il n'avait alors qu'analysée. L'enfant joue enfin à l'enfant, engoncé dans son rôle et sa « plus belle habit » (p. 36), caricatural et ridicule : « [e]ndimanché, poncé, briqué » (p. 36), « cravate à l'effigie de Dumbo » (p. 37), « déguisé de pied en cap en enfant parfait » (p. 37). Tremblay se moque de l'enfance qu'il dévoie en spectacle grotesque et qu'il associe à un autre silence, non pas celui bénéfique de l'écriture ou de la conscience mentionné plus haut, mais celui de l'impuissance de la parole. Ainsi, l'enfant devient l'acteur « pétrifié » (p. 36), à la « gorge



serrée » d'où « rien ne sort[...] » (p. 39), à la « langue épaisse et lourde comme un bloc de bois » (p. 38), qui perd connaissance (p. 43). Représenter l'enfance costumée et stéréotypée, telle qu'incarner par le petit Michel béat et fagoté, comme le font tant de récits nunuches, ne peut qu'étouffer la voix et que taire la mémoire du passé. Il y a dans l'œuvre de Tremblay une propension au mutisme et à la pâmoison, ce à quoi ne dérogent pas « Le cadeau de nocces » et son enfant silencieux : personnages gênés, bouches bées, aux cœurs qui flanchent, aux mots qui manquent, qui veulent « disparaître six pieds sous terre », qui veulent « mourir drette là ». Cet incessant recours à la parole coupée, tic ou tournure stylistique, se répète tel un motif, comme les fleurs d'une robe de belle-sœur, comme les arabesques du papier peint kitsch du boudoir d'Hosanna ou de la Duchesse, comme l'incapacité à se dire et à parler, si triste et si québécoise.

Il y a aussi dans l'œuvre de Tremblay des personnages qui luttent contre ce qu'ils ne parviennent pas à nommer, contre ce qui les oppresse : ce qu'incarne aussi l'enfant. Après avoir longuement discuté avec sa belle-mère et sa belle-soeur, Nana Tremblay décide d'offrir et de sacrifier à Lise Allard un « plat à pinottes » en verre taillé vert pâle muni d'une petite cuiller (p. 26), cadeau de nocces reçu vingt ans plus tôt, improbable luxe de ce logis d'ouvrier. Pour donner le change, Nana place le précieux objet dans une boîte du Petit Versailles, magasin « pseudo chic du centre-ville » (p. 29), puis l'emballe d'un restant de papier et d'un gros chou de Noël, rouges comme la honte. Intimidé, cœur à la chamade, Michel livre le « maudit paquet » (p. 36) à Lise Allard qui, ravie, le tire par la main dans la maison pourtant interdite par sa mère : « tu rentres pas chez eux même si y t'invitent... » (p. 36), a-t-elle précisé. Entourée de ses sœurs et de sa mère, la future mariée s'émerveille de la brillance du « beau moutardier » (p. 42) aux mille facettes sous la lumière du lustre. Jusque-là sidéré, l'enfant corrige : « C'est pas un moutardier, chez nous on s'en servait pour mettre des pinottes ! » (p. 42). Dûment averti, il gaffe et parle trop. De sa bouche cousue « avec du gros fil numéro dix » (p. 46) sort une vérité qui fait éclater de rire. Cependant, la syncope du petit Michel, l'affolement des femmes Allard et la grave douceur de Lise, si disposée à sauver les apparences, prouvent bien que se joue autre chose qu'une grosse farce « qu'y vont se conter pendant des générations... » (p. 48). Au-delà de l'humour, toute une société se pense. Cri de la conscience, cri de scandale, la bévue de l'enfant ne fait pas que détruire un mensonge dérisoire, mais jette crûment une lumière sur les antagonismes sociaux, les tragédies clandestines et les stigmates de l'indigence. L'humiliation vient avant tout de cette flagrance. Nana Tremblay, qui ne s'y trompe pas, soupire : « On est trop pauvres pour acheter des cadeaux de nocces, c'est vrai, mais c'tait pas nécessaire d'aller leur en faire la démonstration ! » (p. 45). Par ailleurs, par son étourderie, l'enfant commet une faute langagière. Pour Lise Allard, les dictionnaires et les académies, les « pinottes » s'appellent des « cacahuètes ». L'anglicisme, même vernaculaire, sépare ceux qui maîtrisent la langue, qui en manient bien les registres, de ceux qu'elle trahit, de ceux qui la subissent. « De toute façon, si 'est assez snob pour appeler des pinottes des cacahuètes, a' méritait pas mieux ! » (p. 48), tranche la mère du narrateur, victime linguistique à la fois fanfaronne et complexée, comme maints Québécois. Lutte des classes et querelle du joual, Michel Tremblay donne à lire un récit d'enfance où se déclenchent les conflits qui font toujours rage.

Roland Barthes a écrit qu'il était Français par les fruits de son enfance. En prolétaire québécois de l'est de Montréal, Michel Tremblay est enfant par les friandises achetées au dépanneur du coin, au restaurant de Maria-Sylvia : jujubes, lunes de miel, outils en chocolat. Le titre *Bonbons assortis* ne désigne pas que la variété des récits, comme jetés pêle-mêle dans des bocaux de verre. Il évoque l'enfance collante et croquée comme un caramel qui casse les dents, un chocolat dégoulinant de liqueur rubis, une tire sainte Catherine qui colle au palais. Pour trouver une solution au problème du cadeau de nocces, les femmes Tremblay ouvrent la grosse boîte de chocolat Lowney's. « J'ai souvent remarqué », explique Nana Tremblay, « que le chocolat m'aide à réfléchir [...] On va se concentrer sur ce qu'on mange au lieu de se crier des bêtises, pis ça va nous aider. Quand on a la bouche occupée, on se chicane pas » (p. 20). L'enfance trop sucrée, qui tombe sur le cœur, permet aussi de penser son passé et de s'appropriier son folklore.

Comme les « *Bonbons Assortis* » ou « *Assorted Candies* » (p. 20), friandises bilingues du colonisé, l'enfance aide à réfléchir au Québec d'autrefois, québécois, catho, habitant, prolo, aliéné et sublime : notre présent.

\* Assistant professeur de français, The City University of New York

#### Notes

- 1 *Le Miroir des Limbes I. Antimémoires*, Gallimard, Paris, 1972, p.10.
- 2 *L'identité*, Gallimard, Paris, 1998.
- 3 *Bonbons assortis*, Leméac/Actes Sud, Montréal, 2002.
- 4 Denise Escarpit et Bernadette Poulou dans « *Le récit d'enfance* », *Le Récit d'enfance, Enfance et écriture*, Éditions du Sorbier, Paris, 1993, p. 24.
- 5 Philippe Lejeune dans « *Le Récit d'enfance en question* » *Cahiers de sémiotique textuelle*, 12, Publidix, Université de Paris-X, 1988.
- 6 Fernand Dumont, « *Récit d'une émigration* », Boréal, Montréal, 1997.