Document generated on 07/15/2025 6:42 p.m.

Globe
Revue internationale d'études québécoises

Monique Bosco : *Confiteor*, Montréal, HMH Hurtubise, « L'Arbre », 1999, 132 p.
Monique Bosco : *Bis*, Montréal, HMH Hurtubise, « L'Arbre », 2000, 165 p.

Élisabeth Nardout-Lafarge

Volume 3, Number 2, 2000

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1000588ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1000588ar

See table of contents

Publisher(s)

Globe, Revue internationale d'études québécoises

ISSN

1481-5869 (print)
1923-8231 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Nardout-Lafarge, É. (2000). Review of [Monique Bosco : *Confiteor*, Montréal, HMH Hurtubise, « L'Arbre », 1999, 132 p. / Monique Bosco : *Bis*, Montréal, HMH Hurtubise, « L'Arbre », 2000, 165 p.] *Globe*, *3*(2), 187–190. https://doi.org/10.7202/1000588ar

Tous droits réservés © Globe, Revue internationale d'études québécoises, 2001

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/

Recensions

Monique Bosco

Confiteor, Montréal, HMH Hurtubise, « L'Arbre », 1999, 132 p.
Bis, Montréal, HMH Hurtubise, « L'Arbre », 2000, 165 p.

Sous le signe de la confession (*Confiteor*) et de la réitération — ou du théâtre — (*Bis*), les deux derniers livres de Monique Bosco, qui sont manifestement des volets indépendants d'un même projet, croisent la voix de l'essai et celle de l'autobiographie dans une réflexion, puissamment inspirée par la littérature, sur le passé, le temps, la mémoire et l'écriture. Les lecteurs des romans, des nouvelles et des poèmes, habitués à une certaine hybridité générique, retrouveront ici le ton mélancolique et drôle à la fois, la passion des livres, la scansion de la prière dans le rythme des phrases, en même temps que les commentaires, mi-révoltés mi-amusés, sur la politique et l'actualité. Mais, dans *Confiteor* et *Bis*, ce « je » si reconnaissable, qui donne à entendre ses hésitations, ses emportements et ses hantises, est désormais privé de tout ancrage fictionnel et s'affirme clairement comme celui de l'auteure elle-même. Pourtant ce passage hors de la fiction, déjà à l'œuvre dans les recueils de nouvelles, souvent « interrompus » par des textes de réflexion et travaillés par le matériau autobiographique, n'entraîne pas Monique Bosco vers le récit de soi. Parlant en son nom propre, elle ne raconte pas sa vie, mais choisit plutôt l'essai comme mode d'évitement des pièges de ce que la critique appelle aujourd'hui « l'autofiction ». Tout se passe en effet comme si la distance critique venait détourner l'entreprise autobiographique rendue, d'avance, inutile. S'imposant, après Rousseau et Musset, la contrainte ambiguë de la confession, Monique

Bosco explore les paradoxes de ce genre et ses écueils, montrant, notamment par la répétition et la reprise, qu'il ne peut être que de l'ordre de la tentative. De nouveau, l'essai.

À ce refus de se raconter, il y a plusieurs raisons; les autres d'abord, « les siens » qu'il ne faut pas « donner » (*Bis*, p. 106) au sens, terrible, qu'a ce mot depuis les dénonciations et les rafles de la Seconde Guerre mondiale; la défaillance de la mémoire et la fuite du temps ensuite, thèmes essentiels dans ces deux livres, où tout bilan, y compris celui, testamentaire en quelque sorte, que dicte l'approche de la mort, s'avère impossible; enfin la conscience de la vanité — au double sens du terme, inhérente au récit de soi. Monique Bosco est en effet sévère pour la « tentation autobiographique » actuellement si répandue : « Voilà donc ce qu'elles font [...], elles remettent un peu d'éclat à de vieilles histoires qui se languissaient dans les fonds de tiroir. Oui, elles sont allées à la pêche aux souvenirs et elles en ont ramené des trophées qui leur font honneur, croient-elles » (*Bis*, p. 23-24). Mais si, dans *Confiteor* et *Bis*, qui sont pourtant des écrits intimes, le récit de vie est sans cesse éludé, c'est que ce récit, comme d'ailleurs celui de n'importe quelle vie, se trouve déjà dans les livres, *Autobiographie de tout le monde* selon la formule de Gertrude Stein, citée, parmi d'autres, dans *Bis* (p. 95). Car l'essai devient en effet, chez Monique Bosco, carnet de lecture et de relecture, apologie et mode d'emploi de la littérature qui apprend à vivre, célébration de ces livres-compagnons auxquels la narratrice de *Confiteor* demande de lui apprendre maintenant la mort, la sienne inéluctable, comme celle de Swann, imminente malgré le déni de l'insouciante duchesse de Guermantes (*Bis*, p. 51), et celle, de plus en plus fréquente, des proches.

Ainsi, après avoir longtemps « résisté » à cette lecture comme si elle en pressentait la troublante proximité, Monique Bosco retrouve, dans *Enfance* de Sarraute, non seulement certaines des expériences fondamentales de sa propre enfance, dont celle de la langue première enfouie dans la mémoire et du lourd secret de la fausse identité, non seulement elle y relit des épisodes à peine décalés de sa vie, comme ce cours de français, au lycée Ernest Renan de Saint-Brieuc, « un matin de juin 40 [...] Alors notre impassible maîtresse, pour la première fois,

éclata en sanglots, et dans un torrent de paroles nous dit sa détresse » (*Bis*, p. 94), mais surtout, elle y entrevoit de plus près les mécanismes de mise à distance, et parfois de mise au secret, du biographique dans l'écriture et dans la lecture. Si elle réfléchit spécifiquement à ces phénomènes à propos de l'écriture des femmes, évoquant aussi George Sand, Colette, Cixous, et surtout Duras, il serait faux cependant de croire que l'auteure ne s'intéresse qu'à des expériences littéraires proches de la sienne. Au contraire : de même que *Confiteor* doit en partie son rythme aux réminiscences des fables de La Fontaine, *Bis* fait une large place à la relecture des *Mémoires d'outre-tombe*, « ces milliers de pages de Chateaubriand qui m'enchantent » écrit Monique Bosco (*Bis*, p. 47). Toutes ces pages autobiographiques sont confrontées au reste de l'œuvre, *René*, *La Vie de Rancé*, mais aussi aux témoignages des contemporains, « l'affreux Sainte-Beuve » (p. 59) et le cher Hugo (p. 67), à la biographie d'André Maurois et aux travaux d'histoire littéraire de Maurice Levaillant (p. 65), Monique Bosco rêvant sur la mention laconique, « Revu. Chateaubriand » que portait le manuscrit des *Mémoires* adressé par l'écrivain à son exécuteur testamentaire (p. 67). De même, la correspondance de Flaubert est lue, avec en contrepoint la biographie de Troyat, la première infléchissant la seconde (p. 139). C'est bien l'individu, Chateaubriand jouant prudemment ses cartes entre son épouse et ses maîtresses pour conserver l'attachement de toutes, Flaubert en deuil de Caroline, réclamant plus tard à sa nièce « le vieil éventail vert » de sa mère (p. 152) que Monique Bosco cherche à retrouver. Ce faisant, elle donne à voir, dans leur différence, ces hommes à la fois si près et si loin d'elle : « voilà le mystère du travail de deuil dans une conscience masculine [...] [qui] me semble aux antipodes de la douleur féminine » (p. 154). Elle retrace aussi la mise en fiction de leurs douleurs intimes dans des détails de l'œuvre, comme cette robe de noce dans laquelle sont enterrées Caroline, la sœur, et Emma Bovary, l'héroïne. « Étrange fascination que nous ressentons, écrit Monique Bosco, après avoir "cohabité" plus ou moins illégalement à Croisset ou à Paris en compagnie de l'atrabilaire locataire » (*Bis*, p. 155). Une telle familiarité avec ces monuments de la littérature, saisis ici vieillissants, au plus près de leurs peurs, de leurs angoisses les plus vives puisque ce sont celles qu'ils ont transposées dans leurs textes, démystifiés notamment par le dévoilement de leurs rapports avec les

femmes, n'attiédit en rien, faut-il le préciser, la chaleureuse admiration que leur porte Monique Bosco. Elle y ajoute en revanche, au-delà de la distance qu'instaurent le genre et l'époque, une empathie profonde pour toutes ces souffrances confuses avec lesquelles se font les livres, et une grande curiosité pour le processus mystérieux par lequel l'écriture et la lecture permettent de survivre. En ce sens, *Confiteor* et *Bis* proposent une véritable pédagogie de la littérature, tandis que, sans trahir le pacte abiographique, selon le terme de Claude Leroy, Monique Bosco confesse l'essentiel.

Élisabeth Nardout-Lafarge
Université de Montréal

Robert Verreault
L'Autre Côté du monde
Le passage à l'âge adulte chez Michel Tremblay, Réjean Ducharme, Anne Hébert et Marie-Claire Blais
Montréal, Liber, 1998, 167 p.

La sécularisation de la société au cours de l'histoire occidentale n'empêche pas que le religieux et le sacré resurgissent dans la littérature, laquelle prolonge la « narration mythologique » (p. 9), révélant « l'autre côté du monde », l'univers mythique. S'inspirant de la mythocritique, Robert Verreault présente une analyse intéressante des rites de passage à l'âge adulte chez quatre auteurs québécois. Dans le premier chapitre, consacré à l'œuvre de Michel Tremblay, il commence par analyser la pièce de théâtre *La Maison suspendue* (1990), qui révèle les origines mythiques du clan familial évoqué antérieurement dans *Les Chroniques du plateau Mont-Royal*. À travers la relation incestueuse de Victoire et de Josaphat, Tremblay décrit le mythe paradisiaque de l'unité duelle d'un couple primordial, dont la séparation abolit la plénitude de l'état originel. Verreault montre ensuite comment trois personnages du cycle romanesque du plateau Mont-Royal – Édouard, Marcel et Jean-Marc – ont gardé la nostalgie de l'union des sexes dans l'androgynie. En parcourant plusieurs étapes du rite de passage, Édouard se transforme en duchesse de