

La fuite immobile de Gilles Archambault

François Ricard

Volume 16, Number 3 (93), May–June 1974

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1483ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Ricard, F. (1974). Review of [La fuite immobile de Gilles Archambault]. *Liberté*, 16(3), 82–91.

Littérature québécoise

LA FUITE IMMOBILE de Gilles Archambault

Je n'ai jamais aimé ceux qui entrent de plain-pied dans la vie, je préfère les êtres de doute. (p. 133)

Depuis plus de dix ans qu'il publie des romans et des nouvelles, Gilles Archambault n'a jamais tenu les têtes d'affiche. Le titre de son premier livre, *Une suprême discrétion* (C.L.F., 1963), s'appliquerait bien à toute sa carrière, qui s'est déroulée sans bruit, loin des querelles et des modes, mais dans une fidélité à soi-même et à l'écriture qui commande aujourd'hui notre plus profonde admiration. Sept livres en onze ans : cette constance et cette régularité ont quelque chose à la fois d'exemplaire et de pathétique, comme toute ténacité d'écrivain, comme toute vie que l'écriture hante et qu'elle oblige sans cesse à se regarder, c'est-à-dire à se diviser contre elle-même à tout moment, destinée qu'elle est à chercher toujours sa propre plénitude dans une activité qui, tout en lui étant absolument nécessaire, ne cesse jamais de la rendre en même temps incomplète, incertaine, en instance permanente de dissolution ou de ruine. Car l'écriture est soeur de la conscience la plus lucide, certes, mais aussi la plus impitoyable.

C'est du reste une des significations les plus riches du dernier roman de Gilles Archambault : *la Fuite immobile* (L'Actuelle, 1974), que de décrire cette situation de l'écrivain par rapport à lui-même, et d'en exprimer tous les paradoxes. Par là, ce livre constitue une sorte de roman d'apprentissage,

au sens où l'écrivain projette dans l'aventure d'un personnage sa propre expérience de l'écriture et se trouve ainsi à se révéler à lui-même sa propre condition et l'orientation profonde de sa propre existence. Tous les romans d'Archambault, on l'a souvent dit, ont une couleur fortement autobiographique, et celui-ci n'échappe pas à la règle ; mais la démarche autobiographique a cette fois une pénétration qu'elle n'avait peut-être pas tout à fait dans les romans précédents : elle éclaire une région de l'individu plus fondamentale et plus vraie, c'est-à-dire, par-delà les anecdotes et les souvenirs, cette région de soi où l'écriture trouve ses premiers commencements, non dans le temps, mais dans le mélange intime, au fond de soi, de l'être et d'une absence où celui-ci se regarde et ainsi se quitte. Or c'est justement cette séparation, cette distance instaurée par l'écriture au sein de la conscience, qui me paraît au centre de *La Fuite immobile*.

Ce titre en lui-même fascine et confond tout à la fois. Il exprime, semble-t-il, une contradiction, mais comme toute contradiction, celle-ci indique, au-delà ou en arrière d'elle-même, comme une ombre qu'elle cacherait et révélerait en même temps, la présence d'un drame, ou mieux d'un sens en mouvement, que le langage non contradictoire serait impuissant à traduire et que le paradoxe seul peut laisser paraître avec un peu de justesse. La fuite immobile : partir tout en demeurant sur place, rester là tout en s'échappant, être et ne pas être. Il s'agit de fuir, certes, mais sans aller nulle part, comme s'il était possible à la fois de mourir et de vivre, d'être parmi les autres et en même temps dans la plus totale solitude, le plus total détachement.

Telle est donc la situation du héros, Julien : un être de solitude, non seulement par la distance qui le sépare des autres et la difficulté qu'il éprouve à communiquer avec eux, mais aussi — et davantage encore — par la faille qui s'est creusée au sein de sa propre identité et l'empêche à présent de se rejoindre lui-même, de coïncider avec ce qu'il est. Le roman, notons-le, débute par une séparation : Julien quitte Laurence,

la « femme de sa vie ». Mais ce n'est là que l'image d'une séparation encore plus profonde, car ce n'est pas seulement avec la femme de sa vie que Julien rompt, mais avec sa vie même, dont il se détache subitement, non pour en changer (il en serait d'ailleurs incapable), mais pour entrer simplement dans la distance, dans ce qu'il faut bien nommer l'absence, un ailleurs sans lieu ni autre détermination que l'éloignement même, l'état de rupture, la fuite pure qui le constitue. Le roman commence au moment précis où Julien s'éloigne de lui-même, *comme si vivre (tout à coup) (l'épuisait* (p. 10), et qu'il entreprend dès lors de *penser à soi comme à quelqu'un que l'on fuit* (p. 139). Et toute la suite sera la chronique de cette rupture, le récit de cette période de « vacance » (au sens étymologique du terme) au cours de laquelle Julien se tiendra à distance de lui-même et de tout, à l'écart, en retrait, réduit pratiquement à sa seule conscience ou à sa *mauvaise conscience* (p. 56), et incapable pendant tout ce temps de vivre ou de mourir, comme tenu en équilibre instable entre ces deux exigences au fond très semblables, puisque l'une comme l'autre le priverait de cette conscience, l'en délivrerait. C'est donc une fuite, dans la mesure où Julien quitte son existence ordinaire et s'écarte de lui-même ; mais une fuite immobile, en ce sens, comme je disais, qu'elle ne conduit nulle part, sinon à une abolition de plus en plus complète des voies de retour. Rien d'étonnant, par conséquent, à ce que le héros se sente à ce point obsédé par la mort, par sa propre disparition (ne serait-ce pas l'aboutissement normal de sa fuite ?) et qu'en même temps il fasse tout pour se rattacher à la vie, à sa mère, à ses origines : c'est dans cette division, en effet, dans cette double tendance et cette double impossibilité, que le voilà désormais suspendu. En attente, en sursis — de vie ou de mort.

C'est dire le caractère intime de ce récit, entièrement et uniquement centré sur le personnage de Julien et sur le déroulement de son débat intérieur. Tout l'univers du roman, en effet, n'est que la transposition ou l'extériorisation de ce débat, dont les personnages secondaires, les décors, les intri-

gues, bref tout l'aspect concret du roman, ne sont que les figures et la représentation. Ne nous laissons pas tromper par la présence de plusieurs personnages autres que Julien, non plus que par les diverses modalités sous lesquelles celui-ci est présenté : ce ne sont toujours que différentes façons pour Julien de se saisir et de s'exprimer lui-même, et lui seul. Ainsi, les variations de personnes grammaticales employées pour le désigner ou pour parler de lui (tantôt le *je*, tantôt le *il*, ailleurs le *vous* ou le *tu*) marquent avant tout des changements de l'optique intérieure et permettent de traduire efficacement, dans ses nuances les plus subtiles, la division intime du personnage. Mais jamais nous ne sortons vraiment de Julien : tout converge et revient à lui, il est la seule conscience de tout le roman. C'est pourquoi rien dans cette oeuvre n'est neutre ou indifférent, et que tout doit y être constamment rapporté au héros ; car c'est par là, c'est-à-dire par cette référence interne permanente, unique, que chaque élément du texte reçoit son sens et sa fonction, et doit par conséquent être interprété. *La Fuite immobile*, semblable en cela à la plupart des écrits antérieurs de Gilles Archambault, est bel et bien un roman à une seule voix.

Cet organisation de l'univers romanesque se manifeste, par exemple, dans les actions que l'écrivain fait vivre à ses personnages secondaires, actions qui frappent par leur grande similitude. Tous ces personnages, en effet, sont comme Julien des êtres seuls, abandonnés, ou plus précisément des êtres en situation de rupture. Ainsi en est-il de Louis, oncle et ami de Julien, brisé intérieurement par la perte de Marianne. Ainsi en est-il également de Nicole, la soeur de Julien, qui rompt avec Claude et n'arrive jamais à établir des liens solides avec qui que ce soit. Même situation aussi pour Mireille, la mère de Julien, qui est veuve, et pour Rita, sa tante, séparée de son frère Louis à qui elle porte pourtant une grande affection. Bref, autant d'éléments narratifs qui ne font, en somme, que multiplier et accentuer la situation même de Julien, lui faire écho et la répéter de toutes parts, pour donner ainsi à l'en-

semble de l'univers romanesque une configuration qui rend omniprésente, absolue, la rupture, c'est-à-dire l'état intime du héros.

La même cohérence, ou mieux la même dépendance à l'égard du personnage principal, marque aussi les personnages secondaires dans leur être même, eux qui tous auront pour première fonction d'extérioriser certains aspects de Julien lui-même : comme dit celui-ci *les autres ne (sont) que des miroirs de soi-même* (p. 42), ce qui est tout à fait exact dans la construction du roman, où les personnages secondaires, dont les plus importants ont d'ailleurs tous un lien de parenté quelconque avec Julien, ne peuvent être compris que par le rôle que ce dernier leur fait tenir dans sa propre prise de conscience. Soit qu'ils reproduisent devant lui certains traits dissimulés de lui-même, soit qu'ils symbolisent un élément de son drame, ces personnages ne vivent dans le roman que par le sens dont ils sont investis par Julien, lequel sens est toujours forcément subjectif, lié directement à l'intimité et au conflit qui l'habitent. En d'autres mots, la perception que Julien a de ces personnages, et qui est aussi celle que nous en avons, est déterminée constamment par la perception qu'il a de lui-même et dont il lui est impossible de s'échapper. Aussi est-ce également par eux qu'il se connaît, et que de même nous le connaissons.

Le cas le plus frappant est celui de Louis, ami d'enfance de Julien en même temps que son oncle (le frère de sa mère), et qui, demeuré ouvrier, n'a pas quitté la Côte-Saint-Paul dont Julien, quant à lui, a dû se séparer pour devenir l'écrivain bourgeois qu'il est maintenant. Ainsi Louis représente-t-il en quelque sorte ce que Julien a été jadis ou ce qu'il pourrait être aujourd'hui. Mais c'est surtout le parallélisme entre la situation de Julien, séparé de Laurence, et celle de Louis, fou de Marianne et cependant privé d'elle, qui donne à ce personnage son importance. Car il devient de cette façon le double de Julien, son double à la fois caricatural et pathétique, lui qui se trouve également seul, en marge de la vie (de

la « femme de sa vie »), coupé de tout, et qui, surtout, souffre atrocement de cette privation et finira même par en mourir. Julien, quant à lui, ne souffre guère de sa rupture avec Laurence, il est comme vidé de tout sentiment, ne sachant s'il doit désirer ou fuir la possession de cette femme. Or c'est comme s'il laissait ainsi à Louis la douleur et le désespoir inexprimés en lui, contemplant de cette manière, ou vivant par procuration, une virtualité qu'il porte au fond de lui-même mais sans lui accorder sa réalisation. Tous deux sont séparés de la vie, tous deux sont en ce sens comme en exil ; mais tandis que l'un en est tourmenté et soupire après le retour, l'autre reste immobile, se délivrant peut-être grâce au premier de vivre un désir dont lui-même est dépourvu. Au fond, Louis est un Julien possible, mais renoncé.

Le même genre de rapport symbolique liera à Julien deux autres personnages importants, l'un présent : Mireille, sa mère, l'autre absent : son père, mort schizophrène plusieurs années auparavant. Ces deux personnages, diamétralement opposés l'un à l'autre, représentent pour Julien les deux pôles entre lesquels il est divisé. D'un côté, la mère incarne la sérénité, la douceur, le repos, en un mot la plénitude même de la vie, elle qui ne craint pas la mort et semble en accord parfait avec tout ce qui est ; du moins est-ce ainsi que Julien la voit, qu'il a besoin de la voir. Quant au père, son souvenir est tout entier attaché à l'idée de rupture ; il représente la fuite par excellence, l'exclusion absolue, le refus de la vie et la disparition dans une solitude complète. Entre ces deux êtres, entre les deux exigences qu'ils symbolisent en lui, Julien est partagé, et c'est justement ce partage, comme on l'a déjà vu, qui définit sa situation présente. Va-t-il continuer à vivre, va-t-il cesser de vivre ? Va-t-il consentir, ou va-t-il s'échapper ? Tout le roman tient dans cette alternative, dans l'intervalle entre ces deux options. Mais peu à peu, à mesure que la prise de conscience s'approfondit, et que par conséquent la distance augmente entre Julien et sa vie, c'est-à-dire à mesure que s'accroît sur lui la fascination de l'éloigne-

ment et que progresse sa solitude, un choix va se dessiner lentement. Plus on avance dans le roman, et plus se défont les liens qui retenaient encore Julien à l'existence. Or en même temps, la figure du père se précise graduellement, et le fils peu à peu va reconnaître son propre visage dans celui du défunt et sa propre hantise dans celle où son père s'est jadis abîmé. C'est d'abord Mireille qui note la chose : *Mon Dieu que tu ressembles à ton père !* lui répète-t-elle souvent (p. 31). Puis par la suite, ce sera Julien lui-même qui éprouvera la ressemblance, jusqu'à ce que, finalement, il en vienne à transformer du tout au tout l'attitude qu'il a eue jusqu'alors envers la mémoire de son père :

— Ton père, tu le détestes encore ?

— Non, c'est fini.

— Evidemment, c'est pas à moi (ta mère) que tu le dirais. J'ai lu tous tes livres, tu sais, plusieurs fois. Je t'en ai jamais parlé, mais il me semble que t'as été injuste pour lui. Il était pas si méchant que ça. Tu en as ajouté.

— Tu as raison, je m'en rends compte de plus en plus. Tu me le dis souvent, je suis comme lui... (p. 123-124)

Un tel aveu est significatif, surtout quand on songe aux écrits antérieurs de Gilles Archambault, et montrerait à lui seul quel tournant majeur représente *la Fuite immobile* dans l'oeuvre de cet écrivain. Mais cette scène de réconciliation posthume annonce aussi le sort ultime de Julien. On peut se demander, en effet, si le dénouement du roman, lorsque la fuite de Julien, immobile jusque-là, devient une fuite réelle et qu'il s'éloigne *en courant comme un fou, l'air complètement parti* (p. 170), si ce dénouement, dis-je, bien qu'incertain, ne marque pas en réalité l'identification définitive de Julien à son père, c'est-à-dire la fin de l'hésitation dans laquelle il a vécu depuis sa rupture avec Laurence, la fin de son sursis, son entrée dans ce qui s'était préparé tout au long du roman : le vide, le détachement, la solitude parfaite. Ainsi, peu à peu, Julien aura coupé les liens, il se sera détaché de plus en plus de lui-même, de son entourage, de sa vie, il aura pris par rap-

port à tout une distance toujours plus grande, dans laquelle il était fatal qu'il soit finalement emporté.

Ce passage de la haine du père à la ressemblance avec lui résume donc le cheminement de Julien. Mais il y a un autre aspect du roman qui mérite notre attention et par lequel on peut aussi mieux comprendre le drame du héros : c'est le conflit social où se débat celui-ci. En effet, la rupture par laquelle s'ouvre le roman n'a pas pour seule conséquence de détacher Julien de Laurence : elle le sépare aussi du milieu social et culturel où l'a placé sa condition d'écrivain bourgeois. Mais cette séparation ne signifie pas pour autant qu'il pourra renouer avec ses origines populaires. Au contraire, là encore, sa nouvelle situation sera l'isolement, étant donné d'une part sa décision de couper avec la bourgeoisie, et d'autre part l'impossibilité où il sera de rétablir le contact avec ses racines prolétariennes. On retrouve donc à ce niveau le même exil, la même fuite (par rapport à l'appartenance bourgeoise), mais encore une fois immobile (puisque'elle ne mène à aucune nouvelle appartenance). Julien se voit dépossédé, sans lieu de reconnaissance, sans repère, incapable de se satisfaire du présent comme de retourner au passé, et de nouveau confiné dans l'entre-deux.

Ce paradoxe n'est pas sans rappeler l'analyse que fait Sartre de la condition des intellectuels dans les sociétés de classes, ceux-ci se caractérisant justement par leur conscience déchirée, contradictoire, par leur marginalité et par l'impuissance où ils se trouvent de coïncider avec aucun des groupes sociaux, se sentant ainsi constamment en instance de reniement et ne pouvant donc se définir autrement que par cette identité problématique et leur impossible appartenance. Mais cette parenté n'aurait qu'un intérêt limité, si le drame de Julien n'était aussi, à n'en pas douter, et depuis toujours, celui de nombreux intellectuels et écrivains québécois, partagés comme lui entre leurs origines et leur culture, et ne réussissant jamais à harmoniser sans déchirement leur être collectif et leur dire individuel. D'aucuns contesteront la position d'Archam-

bault, mais nul ne lui enlèvera le mérite de sa très grande lucidité, qui lui permet de voir le dilemme, et de son courage, qui le porte à affronter ce dilemme, à l'assumer pleinement, au lieu de tenter de l'éluder par toutes sortes d'artifices ou de faux-fuyants. Il y a dans *la Fuite immobile* une satire assez dure d'une certaine littérature populiste présentement très florissante au Québec, mais à laquelle ni Julien ni Archambault ne sauraient consentir sans que cela leur semble une démission ou une tricherie, qui aurait pour effet combiné de ruiner leur écriture et de rabaisser le peuple qu'ils connaissent et aiment pour y être nés, eux, contrairement à d'autres qui s'en réclament mais en réalité l'ignorent et le méprisent. Il faut admirer une telle attitude, je pense, en éprouver le pathétique, et effectuer la prise de conscience à laquelle elle oblige : peut-être, ce faisant, nous méfions-nous un peu plus des écrivains sans inquiétude qui, quelle que soit leur allégeance officielle, n'en ont toujours au fond qu'une seule, et ce n'est pas la liberté.

Mais revenons à Julien. Ses racines prolétariennes et son ascension sociale font tout de suite penser à un autre Julien, celui de *Standhal*, auteur dont le nom apparaît d'ailleurs à quelques reprises dans le roman et qui est un des écrivains préférés du héros et aussi, si je ne m'abuse, de Gilles Archambault. Par certains traits de son caractère, en effet, le Julien de *la Fuite immobile* ressemble à celui du *Rouge et le noir*. Il est lucide, attentif à lui-même, hanté par son propre visage, capable par moments de se passionner mais sans pour autant se perdre de vue, et surtout ennemi de tout romantisme facile. Toutefois, une grande différence sépare les deux personnages, qui est une différence d'âge, c'est-à-dire d'optique. En fait, le Julien d'Archambault a été Julien Sorel, dans la période de sa vie qui a précédé celle que relate le roman, quand il s'est agi pour lui de quitter son milieu d'origine et de se gagner la faveur des bourgeois. Mais cette époque est aujourd'hui révolue. Ce serait plutôt, maintenant, comme si Julien Sorel (admettons que Mme de Rênal ne l'ait pas dénoncé) se pre-

nait soudain à regretter la scie à bois paternelle et, laissant là Mathilde et toute la réussite qu'il s'est acquise, entreprenait de dresser le bilan de sa vie et de se repentir. Autrement dit, le Julien de *la Fuite immobile* serait un Julien Sorel dont les ambitions, réalisées, feraient subitement place au remords et à la mauvaise conscience, et qui tournerait alors contre lui-même la perspicacité et l'impitoyable lucidité employées naguère avec ceux qu'il a vaincus. Un Julien Sorel revu et corrigé par Roquentin.

Ce septième livre de Gilles Archambault, on le voit, marque une étape importante dans la carrière de cet écrivain qui, à 41 ans, n'en est peut-être encore qu'au début de sa véritable production. Mais aussi, *la Fuite immobile* indique l'urgence d'une certaine prise de conscience qui, me semble-t-il, ne concerne pas seulement Archambault, mais tous les écrivains québécois actuels : quel rapport la littérature établit-elle entre l'écrivain et les siens ? Ecrivain, celui-ci se trouve-t-il à fuir ? Et où cette fuite va-t-elle l'entraîner ? Enfin, il y a l'interrogation cruciale de Julien, qui rejoint notre vie dans ce qu'elle a de plus secret et de plus paradoxal, dès que comme lui nous nous y arrêtons : qui s(f)uis-je ?

FRANÇOIS RICARD