

## Le plaisir d'être second

Michel Biron

Volume 26, numéro 2 (77), hiver 2001

Denise Desautels

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201548ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201548ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Biron, M. (2001). Le plaisir d'être second. *Voix et Images*, 26(2), 401–405.  
<https://doi.org/10.7202/201548ar>

Roman

## Le plaisir d'être second

Michel Biron, Université du Québec à Montréal

On l'oublie toujours : de tous les romanciers québécois qui ont commencé à écrire dans les années soixante, Gilles Archambault est, avec Marie-Claire Blais, Victor-Lévy Beaulieu et Claude Jasmin, celui qui a publié le plus grand nombre de romans. Il est vrai qu'ils sont généralement assez courts et surtout extrêmement redondants, par le style comme par les thématiques. N'est-ce pas toujours le même roman qu'on lit, depuis *Une suprême discrétion*<sup>1</sup>, avec toujours le même héros qui vieillit en même temps que l'auteur et qui raconte, suivant son dernier avatar dans *Courir à sa perte*<sup>2</sup>, qu'il vient d'avoir soixante-cinq ans, l'âge de la retraite? Personnage terne, sans am-

bition, ce héros réputé discret ne cesse pourtant d'exhiber sa discrétion (suprême...) comme une sorte d'infirmité sociale élevée à la hauteur d'un trophée. Il sait ce qu'il fait, ce Bartleby toujours conscient de la portée publique de ses confessions intimes. Certains mentent pour s'élever socialement; lui, il se plaint d'en être incapable, ou plutôt il jure qu'il ne se plaint pas et s'arrête toujours avant d'être nostalgique, avec un sourire en coin et une tristesse joyeuse dans la voix. Imaginez une élégie sèche, dénuée de lyrisme et d'emphase, parfaitement retenue. On n'entend ni soupirs, ni pleurs, ni blâmes, car l'écrivain n'espère rien de ses semblables et ne veut surtout pas

changer sa condition sociale. Les grands cris, l'appel à la révolte, il les laisse à d'autres. La vie suit son cours, l'écrivain ne fait qu'en observer de son mieux les méandres, sans jamais perdre la mesure des choses. Il est modestement désespéré.

Il est facile d'être injuste envers Gilles Archambault, de le lire en diagonale et de ne trouver dans sa prose si défraîchie en apparence qu'une forme de contemplation morose. D'une certaine manière, le romancier invite lui-même à n'apercevoir dans ce récit sans aventure qu'une destinée prévisible. En exerçant au roman, ceci : « J'aime les passions longues et qui traversent patiemment et en droite ligne tous les courants de la vie, comme de bons nageurs, sans dévier » (Gustave Flaubert, *Lettre à Louise Colet*, 21 mai 1853). La phrase vaut à la fois pour la vie du narrateur de *Courir à sa perte* et pour l'œuvre d'Archambault. Il y a là une sorte de défi, comme si une telle constance allait à contresens des habitudes littéraires contemporaines, à contresens aussi des leçons de vie prodiguées, en littérature comme ailleurs, à l'intention des nouvelles générations. Le défaut de ligne droite, disait Frédéric Moreau à son ami Deslauriers, dans *L'éducation sentimentale*<sup>3</sup>, explique peut-être l'échec de leur vie. Pas sûr, lui avait répondu l'autre : dans son cas, avait-il ajouté, c'est plutôt l'excès de rectitude qui l'a perdu. On aimerait parfois entendre, dans les romans d'Archambault, cette autre voix qui vient contredire le narrateur, la voix d'un personnage suffisamment fort pour donner la réplique au héros. Mais le narrateur de *Courir à sa perte* habite le monde en quasi-solitaire, en éter-

nel second. Les personnages qui le côtoient, même ceux qui vivent à ses côtés comme ce jeune couple (Yann et Véronique) qu'il héberge, il les tient à distance. Son idée est faite : on ne le changera pas.

Une telle opiniâtreté finit par être touchante tant elle s'exprime avec conviction et tant elle paraît une qualité rare aujourd'hui. À soixante-cinq ans, il paraît sans doute plus jeune qu'auparavant, lui qui ne rate pas une occasion de reprendre du service au restaurant où il a commencé à travailler, trente ans plus tôt. Il sait profiter des circonstances et recherche même la présence des autres, des jeunes en particulier. Mais ce sont les autres, peu habitués à sa triste franchise, qui lui trouvent quelque chose d'insupportable à la longue. Yann et Véronique le quittent bientôt et, s'il se laisse prendre au jeu de la séduction avec Lucienne, la sœur de celle qui fut son grand amour, Mylène, aujourd'hui décédée, cela ne dure pas longtemps, la vie de couple n'étant décidément pas faite pour lui. Pas facile de vivre avec un homme qui a pu se contenter durant quinze ans d'aimer à distance une femme mariée, chastement, sans être vraiment aimé en retour, en acceptant même la rivalité d'autres amants. Comment éprouver pour cet amant malheureux autre chose que de la pitié ? Il s'en défend bien pourtant : s'il s'avoue second, s'il n'a jamais cessé de servir les autres (même dans son travail), c'est avec une conscience qu'on dirait supérieure. Peu doué pour le bonheur, il s'est accommodé tant bien que mal de son statut secondaire, sans jamais dévier de sa passion, sans jamais s'y abandonner tout à fait non plus.

La solitude n'est pas forcément du côté de la mollesse, de l'inaction, de la faiblesse : elle est ici consciente, voulue, presque brutale. Elle s'accompagne chez ce personnage d'une étonnante rigidité qui le met décidément à l'abri des bons sentiments. «La grande histoire d'amour, explique-t-il avec mépris à Yann, mon cher petit con, je ne l'ai pas connue, je suis passé à côté<sup>4</sup>.» Le ton n'est jamais plus tranchant que lorsqu'il s'agit de revendiquer les demi-échecs, les petites humiliations, le défaut d'ambition. Son verbe préféré, véritable impératif catégorique : s'accommoder. À condition de lui ajouter la formule adverbiale «un peu», qui revient sans cesse pour atténuer tout son discours et le soustraire aux certitudes du discours affirmatif. En ce sens, l'écriture d'Archambault, en dépit de ses allures méfiantes, extérieures, presque misanthropes, participe pleinement au relativisme actuel. Elle le fait toutefois avec une maîtrise, une élégance que plusieurs écrivains seraient en droit de lui envier.

\*\*

La solitude est aussi le thème central du dernier roman de France Théoret, *Huis clos entre jeunes filles*<sup>5</sup>, mais cette fois le point de vue est expressément, exclusivement féminin. La morosité piquante du narrateur d'Archambault cède la place à une douleur grave, sans humour aucun. La narratrice raconte ses années au pensionnat, sous le joug terrifiant des sœurs et dans une sorte de vacuité permanente. L'autorité des sœurs est d'autant plus forte et entière qu'elle s'exerce dans un monde isolé dans lequel la jeune fille de seize ans

cherche à s'isoler davantage, comme pour pousser la règle plus loin que les autres. Obéissante jusqu'à l'abnégation, elle cultive elle aussi sa solitude avec un étrange sentiment de supériorité : les autres lui apparaissent grégaires et superficielles. J'ai parlé ci-dessus du point de vue féminin, et pourtant il y a du Saint-Denis Garneau dans cette expérience extrême de la solitude. «Écrire était un acte asocial<sup>6</sup>», explique-t-elle dans son journal en se promettant, comme l'auteur de *Regards et jeux dans l'espace*, de ne valoriser par l'écriture que l'expression de la sincérité. Celle-ci suscite toutefois des interrogations plus intimes, moins spirituelles et moins littéraires. «Depuis deux ou trois ans, je m'interrogeais à savoir si j'étais féminine<sup>7</sup>», écrit-elle laconiquement, dans une langue concentrée à l'extrême.

Le roman se présente comme une réponse à une lettre attaquant les amitiés particulières de la narratrice, jugées immorales parce que contraires à l'esprit de famille. «Les gens simples se font la vie douce<sup>8</sup>», affirme la lettre. Le roman se termine par un éloge de l'amitié féminine, seule à même de rompre la solitude de la narratrice. Elle ne parle pas d'amour ni d'expérience sexuelle : l'amitié constitue une sorte d'absolu, le miracle de deux solitudes soudainement mêlées. Avec une colère rentrée, la narratrice ne dit rien d'autre que cela. À travers le souvenir de ses premières amitiés, de la fascination pour Yolande qui fut sa camarade de collège, elle replonge une nouvelle fois dans ses souvenirs, dans ce qu'elle appelle le domaine de l'inconscient. Roman revendicateur ? Ce serait un contresens. Roman lesbien ?

Cela paraît inapproprié, sonne faux. Roman intimiste? Le mot paraît encore excessif. À la réflexion, il se peut que ce soit le mot « roman » qui cloche ici.

\*  
\*\*

*Saltimbanques*, de Sergio Kokis<sup>9</sup>, est le premier volet d'une trilogie romanesque racontant la vie d'une troupe de cirque installée à Gênes et qui parvient à traverser l'Atlantique pour s'établir à Buenos Aires. Nous sommes en 1946, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale et le cirque est un ramassis de tous ceux qui, pour une raison ou pour une autre, ont fui leur patrie. On y trouve des gens venus de tous les coins d'Europe : des Juifs, des Italiens, des Allemands, des Lapons, des Gitans, un Russe, etc. Tous ont changé de nom, de passé, tous vivent dans la misère, tous rêvent à l'Amérique (Gênes, c'est la ville natale de Christophe Colomb). Or, voici justement que l'un des anciens associés du directeur, un Juif ayant passé la guerre en Argentine, leur offre de traverser l'océan, à condition toutefois d'accepter que le bateau transporte également quelques nazis cherchant à s'exiler par tous les moyens.

Les romans de Kokis ont reçu plusieurs prix et sont désormais traduits en plusieurs langues. J'éprouve pour ma part de fortes réserves à leur égard et je ne parviens toujours pas à surmonter mon ennui devant ces longs romans aux allures souvent didactiques, qui veulent expliquer la moindre pensée de chaque personnage. Si elle n'évite pas les longueurs, tout particulièrement dans

les lourdes digressions à propos de l'art du maquillage, la nouvelle trilogie inaugurée par *Saltimbanques* présente à tout le moins des personnages infiniment plus vrais que ne l'était le peintre falsificateur de *L'art du maquillage*<sup>10</sup>. Leur exil n'est pas simplement l'illustration d'un thème à la mode : il correspond ici à la nature même des individus, qui le vivent de façon fort différente au gré des circonstances. Le programme général est le même : l'Amérique. Mais chacun y trouve des sens différents, avec un désespoir inégal. Les plus débrouillards comptent s'y frayer un chemin par eux-mêmes dès qu'ils y mettront le pied. La plupart savent cependant qu'ils sont perdus sans le cirque, qu'ils n'existent que par le cirque que l'auteur décrit par le menu détail, avec un réel talent. Ce sont eux les vrais artistes, car eux seuls ont compris qu'il n'y a pas d'Amérique digne de ce nom s'il faut pour cela abandonner le cirque. Que les individus meurent, les saltimbanques y sont habitués ; que le cirque meure, c'est la fin d'un monde.

\*  
\*\*

L'une des premières qualités dont on gratifie — parfois à tort — le professeur de littérature, c'est de connaître en détail l'histoire des œuvres célèbres. À défaut de prétendre encore jouer un rôle bien précis dans la formation des nouvelles générations, à défaut de savoir exactement ce qu'on attend de lui, ce professeur peut toujours se rabattre sur cette fonction hautement respectable. Il arrive encore que ses connaissances servent une cause d'intérêt public et l'arrachent momentanément à l'ano-

nymat. Son aspect vieillot prend alors une allure sympathique et rappelle une époque où le livre, en tant qu'objet, constituait un bien inestimable et où lui-même, en tant que lettré, participait à tous les débats et se mêlait sans vergogne de ce qui ne le regardait pas.

Aujourd'hui, le professeur de lettres est forcément un «spécialiste» de quelque chose. L'un des personnages clefs du premier roman de Bernard Claveau, *Young Alice*<sup>11</sup>, le professeur George Connely de l'Université de Birmingham, se présente comme un spécialiste en littérature anglaise du XIX<sup>e</sup> siècle et l'auteur de nombreuses études sur l'œuvre de Lewis Nunn, alias Charles Lutwidge Feinstein. Lewis Nunn, auteur d'un conte célèbre intitulé *Young Alice*, cela rappelle bien sûr quelque chose. Les professeurs de littérature seraient censés se souvenir que Lewis Carroll s'appelait en réalité Charles Lutwidge Dodgson, qu'il était réputé pédophile comme le personnage de Claveau et qu'il prenait un malin plaisir à brouiller son identité. Bernard Claveau se préoccupe assez peu de respecter les détails entourant l'affaire Carroll: il se sert de ce personnage pour créer très librement une intrigue policière dont la pierre de touche est un mot de Lewis Nunn, dissimulé dans un des exemplaires de *Young Alice*, avouant qu'il n'est pas le véritable auteur du livre.

Ce premier roman bien tourné de Bernard Claveau, qui appartient à un genre peu valorisé dans la tradition littéraire québécoise, est assez agréablement surprenant. Quelques ficelles dépassent à l'occasion et le

roman se termine mal ou trop tôt, de nombreuses lourdeurs et impropriétés nuisent considérablement au plaisir de lire, mais l'énigme a quelque chose d'à la fois simple et solide. Le thème de la contrefaçon y est en outre développé avec une intelligence toute romanesque, sans didactisme. On y apprend des choses, certes, par exemple les procédés par lesquels les experts prouvent qu'une écriture a bel et bien été contrefaite. Mais ces explications techniques s'intègrent à la logique du récit. On ne peut pas toujours en dire autant des nombreux personnages, dont certains, comme Mark Higgins, un jeune universitaire de mauvaise réputation dont le seul mérite reconnu est d'avoir été l'éditeur de *Young Alice*, s'évanouissent au beau milieu du récit. En revanche, le professeur Connely a l'étoffe d'un véritable héros-détective. Ce n'est pas tous les jours qu'un professeur d'université, grâce à qui le lecteur trouve le fin mot de l'énigme, se voit attribuer un rôle aussi enviable.

1. Gilles Archambault, *Une suprême discrétion*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1963, 158 p.
2. *Id.*, *Courir à sa perte*, Montréal, Boréal, 2000, 198 p.
3. Gustave Flaubert, *L'éducation sentimentale*, Paris, Garnier-Flammarion, 1985, p. 508.
4. Gilles Archambault, *Courir à sa perte*, *op. cit.*, p. 26.
5. France Théoret, *Huis clos entre jeunes filles*, Montréal, Les Herbes rouges, 2000, 137 p.
6. *Ibid.*, p. 114.
7. *Ibid.*, p. 111.
8. *Ibid.*, p. 9.
9. Sergio Kokis, *Saltimbanques*, Montréal, XYZ, 2000, 379 p.
10. *Id.*, *L'art du maquillage*, Montréal, XYZ, 1997, 369 p.
11. Bernard Claveau, *Young Alice*, Montréal, Flammarion Québec, 2000, 267 p.