Document généré le 3 juin 2025 06:14

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Deux romans : deux âges de l'écriture

Gabrielle Poulin, *La Couronne d'oubli*, Sudbury, Prise de parole, 1990, 178 p.

Claude Vaillancourt, *Le Conservatoire*, Montréal, L'Hexagone, 1990, 192 p.

Louise Milot

Numéro 59, automne 1990

URI : https://id.erudit.org/iderudit/38295ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Milot, L. (1990). Compte rendu de [Deux romans : deux âges de l'écriture / Gabrielle Poulin, *La Couronne d'oubli*, Sudbury, Prise de parole, 1990, 178 p. / Claude Vaillancourt, *Le Conservatoire*, Montréal, L'Hexagone, 1990, 192 p.] *Lettres québécoises*, (59), 21–22.

Tous droits réservés © Les Éditions Valmont, 1990

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 en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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.

https://www.erudit.org/fr/

Gabrielle Poulin, *La Couronne d'oubli*, Sudbury, Prise de parole, 1990, 178 p., 19,95 $.
Claude Vaillancourt, *Le Conservatoire*, Montréal, L'Hexagone, 1990, 192 p., 17,95 $.

Deux romans : deux âges de l'écriture

ROMAN
Louise Milot

Avec dans chaque cas une idée de départ au potentiel indéniable, le quatrième roman de Gabrielle Poulin et le premier roman de Claude Vaillancourt s'éclairent d'être lus en parallèle, même si à première vue l'opération paraît dénuée de toute logique. Il est intéressant de voir en effet que l'un et l'autre romans demeurent marqués par une maîtrise certaine de l'écriture chez Poulin, et une inexpérience sans doute inévitable chez Vaillancourt, en dépit d'un projet qu'on pourrait dire plus original dans *Le Conservatoire* que dans *La Couronne d'oubli*.

Le roman de Gabrielle Poulin raconte la naissance à elle-même de Florence Duchesne, à la suite d'une attaque cardiaque et d'une amnésie. D'abord incapable de répondre aux sollicitations de sept adultes en qui elle ne reconnaît plus ses enfants, Florence en vient vite, même quand la mémoire, par bribes, lui revient, à ne pas même vouloir le faire:

> Il n'y aura jamais rien de commun entre la vieille madame Duchesne et la femme inconnue à elle-même qui avait reçu, dans le plus grand secret, la visite des chimères (p. 20).

En marge de cette ligne principale, la vie passée de la narratrice refait surface: sa vie officielle, bien sûr — parents, mariage, responsabilité de l'auberge familiale —, mais surtout sa vie secrète, l'année de belle folie vécue à l'insu de tous, croit-elle, avec Martin, peintre, ex-religieux, pour qui Florence, comme l'auberge, ne sera qu'un lieu de passage. Par le biais des confessions réelles ou imaginaires de ses enfants, bousculée finalement dans ses propres souvenirs, Florence en viendra à se remémorer par elle-même — et pour le lecteur (p. 95) — son amour pour ce pensionnaire spécial de l'auberge; et le texte, lui, en viendra à utiliser cette « merveilleuse catastrophe » (p. 123) comme levier. Dans l'enchevêtrement du choc passé et du choc présent pointe en effet le travail de l'écriture, qui seul importe ici, et dont l'amnésie et la renaissance ne sont qu'un simulacre.

On voit alors se correspondre terme à terme, de part et d'autre de la vie de Florence, le désarroi de ces adultes, parties prenantes à leur corps défendant d'un processus de scission mentale, puis physique, de leur mère à eux, auquel ils ne s'attendaient certes pas, et qui ne fait que se replier sur la tentative de scission, amorcée seulement, et dont ils avaient été, enfants, des acteurs malgré eux, « couvrant » même, à travers une vague inquiétude, l'aventure de leur mère. Se correspondent également le roman écrit et imaginé jadis, à propos de sa mère et de Martin, par Louise, l'écrivaine de la famille, mais en cachette et dans la culpabilité (p. 52), et le « cahier » actuel dont Florence révèle au grand jour le contenu scandaleux: sa décision d'indépendance, « quatre phrases brèves, claires, qui porteront, aux quatre coins de la chambre silencieuse, leur écho insolite » (p. 177).

S'il est une conquête, entre les « Vertiges » de la première partie (p. 7-19) et les « Métamorphoses » de la dernière (p. 173-178), elle est sans doute dans cette mise en forme, cette capacité d'écrire assimilée ici à une capacité de vivre. Car l'aventure passée s'était éteinte précisément le jour où elle aurait pu prendre son envol (p. 152-161); et dans l'aventure présente, si Florence / madame Duchesne est en partie sortie du tunnel de sa maladie, elle reste une vieille dame dont le cœur a failli, qui décide d'oublier, certes, la finale ne faisant que dire les suites concrètes de cette décision, sans les réaliser. ***Soulignons enfin l'intérêt que suscite la lecture de ce roman, et la sérénité qui s'en dégage;*** on voudrait savoir s'il faut l'imputer au sujet, ou à la sûreté de l'écriture — sans doute aux deux.

Or, s'il est un élément qui est absent, justement, du *Conservatoire*, c'est bien la sérénité, qualité non obligatoirement requise du romancier, il est

vrai. Ce qui l'est toujours cependant, c'est une netteté dans la direction de l'écriture. À l'avant-dernière page du roman, le narrateur avoue:

Je me dois tout de même de poursuivre mon récit jusqu'à son réel dénouement et de raconter, le plus clairement possible, afin d'éviter le moindre doute, ce qui vous semble sûrement évident depuis longtemps (p. 187).

Ce « réel dénouement », c'est qu'après une rupture avec Sophie, de mutiples aventures amoureuses pour elle et pour lui, un an d'exil — ce qui constitue l'anecdote du roman — le narrateur a renoué avec la jeune femme:

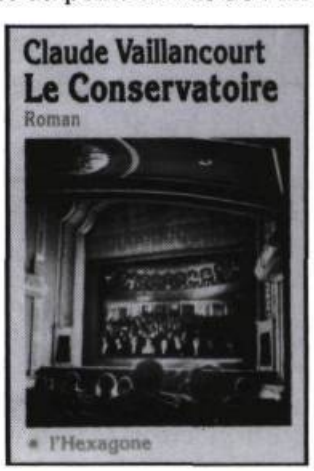
— Comme dirait Godard, qui citait Bresson, qui faisait référence à Dostoïevski, quel drôle de chemin pour venir jusqu'à toi ! Notre amour sera à l'image de cet enchevêtrement de citations (p. 188, fin du roman).

Le lecteur, en effet, prévoit cette finale depuis longtemps. Comment expliquer, sinon, que le narrateur, limité à un des personnages de l'histoire, raconte pourtant les multiples aventures amoureuses de Sophie après leur rupture — sa vie avec Thomas, notamment — en ayant accès non seulement aux pensées et aux émotions de Sophie elle-même, mais aux moindres réactions des protagonistes masculins. Le lecteur n'a d'autre choix, pour maintenir sa cohérence au récit, que de postuler une réunion ultérieure du narrateur et de Sophie, ce qui court-circuite passablement, comme le pressent le narrateur lui-même, la révélation finale.

Le Conservatoire *se ramènerait-il à ce résumé banal, dont le roman fait malheureusement trop de cas* — Sophie et moi nous sommes quittés, avons eu, tout en ne nous perdant pas de vue, des aventures, et nous sommes heureusement retrouvés pour un bonheur parfait —, qu'il ne vaudrait pas la peine d'en parler. D'autant que si peut-être l'aménagement, la longueur relative des très nombreux chapitres (45) ont ici une signification, en tout cas je ne l'ai pas saisie, y voyant au contraire la résultante d'une écriture pas (assez) « écrite », d'un travail (trop) spontané, au fil de la plume. La satisfaction est peut-être évidente et suffisante, pour l'auteur-narrateur, de raconter l'heureuse conclusion de son histoire d'amour. Mais si elle semble pour le héros formidable, elle ne convainc pas le lecteur, pas plus que ne le faisaient, récemment, les histoires de la Vava de Yolande Villemaire. C'est que le lecteur requiert tout au moins d'une histoire qu'elle soit remodelée par une véritable entreprise formelle d'écriture, laquelle dévoile alors un fil conducteur d'un autre niveau que celui du plaisir au premier degré du narrateur / héros, plaisir incommunicable de toute façon.

Le roman le tenait pourtant, ce fil conducteur, trop lâchement peut-être, mais en lui réside à mon avis l'intérêt du roman: il s'agit du fameux cinéma Conservatoire, celui du titre et de la très belle illustration de couverture:

La vieille salle de cinéma le Conservatoire a ceci de particulier: tous les soirs, elle prend pendant quelques instants l'allure d'un salon anglais où les habitués s'assemblent, s'observent, s'épient mais ne se parlent pas (p. 7).

Le narrateur, Sophie, tous les amis qui gravitent autour d'eux sont des fidèles du Conservatoire, et la plupart des rencontres, tentations, découvertes d'infidélités, ruptures, y ont lieu, ou au café Lumière, tout près, ou lors de soirées qui suivent les projections. ***L'auteur est de toute évidence un amoureux fou du cinéma, et les passages où son narrateur évoque les émotions à travers la description d'épisodes d'un western de Gary Cooper (p. 32-34) ou d'un film japonais (p. 59-63) sont d'une justesse et même d'un effet d'envoûtement indéniables.*** Le texte s'épaissit alors et devient vraisemblable, et on regrette que le roman laisse généralement cavaler seules ses histoires d'amour, plutôt que de les encadrer, de les enrouler dans un halo cinématographique qui aurait propulsé les personnages hors du stéréotype. Voilà qui aurait été, il me semble, *écrire* ces histoires.

J'en viens ainsi en conclusion à un paradoxe. Si le roman de Gabrielle Poulin est certes mieux réussi que celui de Claude Vaillancourt, il n'en demeure pas moins que l'idée-matrice de son organisation textuelle — faire s'éveiller « autre » une femme, après une attaque cardiaque — est de l'ordre du simple contenu. L'idée qu'on sent poindre au départ du roman de Claude Vaillancourt — écrire à travers le filtre du cinéma — même si elle n'est pas maîtrisée, est plus directement formelle, plus proprement textuelle, et finalement plus prometteuse et plus intéressante du point de vue de l'écriture. **Lq**