

XYZ. La revue de la nouvelle

Gilles Archambault, *De si douces dérives* : l'être au coeur du néant

Michel Lord



Numéro 90, été 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/3157ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lord, M. (2007). Gilles Archambault, *De si douces dérives* : l'être au coeur du néant. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (90), 69–84.

Gilles Archambault, *De si douces dérives* :
l'être au cœur du néant

Michel Lord

L'ŒUVRE de Gilles Archambault charme sans détour, même si elle évoque les petits et les grands malheurs de l'âme humaine. D'apparence simple, elle regorge pourtant de complexité de par la variété de ses pratiques autant que de ses formes. À l'instar des plus grands de notre littérature, Archambault est un écrivain polygraphe. En cela, il se comparerait à Jacques Ferron, non pour le style et la forme, mais pour l'étendue de l'œuvre, l'esprit qui y préside, la variété et le goût de la forme brève, tant narrative qu'essayistique. Comme il y a plusieurs Ferron, il y a également plusieurs Archambault, homme de parole, d'écriture, de silence mesurés autant que de musique : le romancier, l'auteur de textes dramatiques, le chroniqueur, l'animateur de radio, l'amateur de jazz et le nouvellier. C'est sous ce dernier chapeau qu'il a choisi de « cé[lébrer] ses 40 ans d'écriture en publiant le recueil de nouvelles *De si douces dérives*¹ ». Bien qu'il ne s'explique jamais, du moins à ma connaissance, sur ce choix générique, l'événement revêt tout de même une importance² assez particulière. Sans méjuger des possibilités du roman et autres formes esthétiques, Archambault trouve sans doute, dans la forme narrative brève³, le véhicule par excellence pour exprimer ce qui compte le plus pour lui : l'émotion⁴. Nous pourrions même avancer que le genre narratif bref, de par sa densité et son intensité expressives ou potentielles, est à même de donner forme aux émotions parfois fulgurantes, souvent latentes qui

1. D'après le communiqué qui accompagnait le livre lors de sa parution.

2. Je rappelle pour mémoire que Gilles Archambault a reçu le Prix du Gouverneur général pour son recueil de nouvelles intitulé *L'obsédante obèse et autres agressions* (1987).

3. Il pratique avec un égal bonheur le genre discursif bref dans ses nombreuses chroniques.

4. « J'ai préféré écrire mes émotions intimes plutôt que de me tourner vers la société qui m'entoure », « Mon très beau nombril [1977] », *Les plaisirs de la mélancolie. Petites proses presque noires*, Montréal, Quinze, coll. Prose entière, 1980, p. 105.

traversent la vie. L'expression de l'humeur et des sentiments à l'occasion les moins dicibles obsède celui que l'on pourrait voir comme un romantique⁵, l'expression n'étant chez moi absolument pas péjorative et pouvant même rejoindre un certain postmodernisme, sinon un postpostmodernisme⁶. J'use librement de ces termes ici, mais je considère que l'évolution des formes artistiques depuis la fin du classicisme et le préromantisme tient à un perpétuel désir de renouveler les formes. À ce titre, la révolution romantique avec ses multiples postures du Moi qu'adopte tout écrivain se prolonge jusqu'à nous et se continue sans cesse sous différents habits. Certains seraient plutôt tentés de croire, dans ce contexte, que l'œuvre d'Archambault aurait quelque chose non pas d'anachronique (ou achronique), mais certainement d'intemporel, en cela qu'elle met en discours de la façon la plus « classique », du moins en apparence, les grands motifs immémoriaux (« la difficulté d'être », dirait Jean Cocteau) de la littérature. Archambault se situe lui-même en marge de certains courants de son époque et affiche son indifférence pour les modes de quelque ordre qu'elles soient :

Le genre d'écrits dont je suis capable n'a rien à voir avec le clinquant ni avec quelque mode que ce soit. Je me suis parfois inquiété du caractère strictement intimiste de mes textes, me voulant parfois plus à l'écoute de la modernité ou encore mieux accordé au type de littérature qui se fait autour de moi. Pour l'heure, je juge ces inquiétudes assez vaines. Je ne vois plus d'autre avenue pour moi que l'opiniâtreté⁷.

5. Bien que Gilles Archambault insiste de manière ironique, dans ses *Dernières chroniques matinales*, pour dire qu'il ne l'est pas ou qu'il l'est si peu. Ainsi dans « Stratégies amoureuses » : « j'ai la ferme conviction de ne pas avoir l'âme romantique » ; dans « Floralties » : « Allez donc être romantique en cette fin de millénaire ! » ; alors que dans « Menton », il avoue, sarcastique, avoir « un tout petit peu l'âme romantique », *Dernières chroniques matinales*, Montréal, Boréal, coll. Papiers collés, 1996, p. 20, 34, 84.

6. Cette posture, certes non voulue d'Archambault, trouverait sa source dans le fait qu'après la théorie des grandes esthétiques, toute forme de configurations esthétiques devient possible, y compris celles qu'adoptent les gens qui se veulent en marge de tout. Revenu de tout, l'artiste hypercontemporain, quel que soit son âge, agit, c'est-à-dire écrit, comme il l'entend dans une liberté totale. À l'analyste de lui trouver des filiations historiques.

7. « Second métier [1974] », *Les plaisirs de la mélancolie. Petites proses presque noires*, op. cit., p. 94.

Je pourrais ajouter que je m'adresse surtout à un type d'êtres qui ont ma sensibilité, qui croient aux mêmes choses que moi dans la vie. Et me soucie très peu de modernité, de renouvellement des formes, etc. Ce n'est pas mon affaire⁸.

Voilà donc où se situe personnellement et esthétiquement Gilles Archambault. Mais outre le flou de sa position, son jugement sur lui-même est-il juste? Sans doute un peu, bien que l'on sente qu'il lance ce genre de propos dans les années 1960-1970 pour se protéger contre des attaques des tenants d'une modernité acharnée. Archambault a tenu quant à lui le cap sur ce qu'il considérait comme l'essentiel et qui n'est jamais hors de propos, soit l'expression de la vie quotidienne dans son versant souvent le plus noir, obsédé qu'il est par le passage du temps, la précarité, la fin de tout, de l'amour ou de son contraire, de la vie, de la bêtise humaine. Cela signifie-t-il qu'il travaille hors de tout cadre formel évolutif? Tout écrivain digne de ce nom ne transforme-t-il pas de l'intérieur les formes littéraires? Tout dépend de ce que l'on entend par forme.

Si l'on reprenait les termes de la bataille des anciens et des modernes — et si les choses étaient aussi simples —, il y aurait deux types extrêmes ou opposés de jeux formels, l'un étant le fait d'écrivains qui cherchent à défaire les façons traditionnelles de raconter (par la fragmentation, le refus de l'histoire, etc.), l'autre le fait d'écrivains qui adhèrent ou semblent adhérer à la tradition narrative, l'entre-deux laissant place à presque tous les possibles également. Les deux « traditions » coexistent certes toujours, la première étant réservée aux *happy few* et la seconde apparemment au grand public — mais y a-t-il un grand public pour la nouvelle? Au delà de toutes considérations, un fait demeure : la plupart des nouvelliers contemporains — et Archambault ne fait pas exception à la règle — jouent d'une façon ou d'une autre avec la forme littéraire, la narration empruntant différents parcours discursifs pour parvenir à ses fins, à sa chute, ouverte ou fermée. Que la lecture paraisse limpide ne signifie pas que l'auteur pratique la forme traditionnelle. L'effet de style chez Archambault, sa clarté d'élocution,

8. « Pourquoi j'écris [1969] », *Les plaisirs de la mélancolie*, op. cit., p. 84.

produit un effet de forme qui semble correspondre à son style clair. Mais ce qui est attribuable au style ne l'est pas nécessairement à la forme. Mettant en discours des personnages torturés et dans des situations fort complexes, les nouvelles d'Archambault épousent des formes narratives qui jouent de manières très variées avec le canon littéraire. Mais il est vrai également que l'exploration formelle n'est pas la préoccupation d'Archambault, son esprit, son affaire, comme il le dit, étant ailleurs. Elle est à mon sens dans la représentation d'une humanité en détresse au centre de laquelle se trouve un homme ou une femme le plus souvent mal dans sa peau⁹ et qui réagit plus ou moins fortement et comme il ou elle le peut à ce qui l'entoure, le ou la perturbe. Le discours novellistique chez Archambault saisit les êtres dans leur intensité émotive, mais comme au ras du sol, des passions (ou des non-passions), dans des relations pénibles avec la vie quotidienne, le personnage étant plutôt impuissant, ballotté au gré des circonstances que la vie lui inflige.

Dans l'analyse qui suit, je tente de mettre en relief un certain nombre de configurations narratives et d'isotopies structurantes qui donnent forme à l'imaginaire de Gilles Archambault au fil des nouvelles de son recueil.

Un recueil intimiste

Le titre même de ce recueil¹⁰, *De si douces dérives*, emprunte au concept très contemporain d'errance, de migration, de mouvement vers on ne sait trop quoi, toutes choses qui contreviennent à une stricte observance de la forme traditionnelle. Des dix-sept nouvelles

9. Ce malaise serait un écho lointain du « mal du siècle », du « vague des passions » d'un nouveau romantisme venu se briser sur les arêtes d'une modernité difficilement assumée, mais bien présente chez Archambault en dépit de ses dénégations. Après tout, il n'y a pas qu'une seule posture moderne ou postmoderne possible.

10. Gilles Archambault, *De si douces dérives. Nouvelles*, Montréal, Boréal, 2003, 167 p. Il s'agit de son cinquième, après *Enfances lointaines. Nouvelles*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1972, 121 p.; Boréal, 1992, 99 p.; *L'obsédante obèse et autres agressions*, Montréal, Boréal, 1987, 147 p.; *Tu ne me dis jamais que je suis belle et autres nouvelles*, Montréal, Boréal, coll. Compact, 1996, 156 p.; *Comme une panthère noire. Nouvelles*, Montréal, Boréal, 2001, 163 p. Depuis *De si douces dérives*, il a fait paraître un sixième recueil : *L'ombre légère. Nouvelles*, Montréal, Boréal, 2006, 178 p.

du recueil, neuf sont à la première personne, mais toutes suivent à la trace un ou deux personnages littéralement empêtrés dans leurs émotions à un moment crucial de leur vie. Du professeur de littérature à l'apprenti écrivain en passant par l'architecte, le journaliste pigiste, le diplomate, l'infirmière, l'employée de bureau ou le chômeur, tous se trouvent à un tournant de leur vie, une vie qui s'apprête à basculer dans le vide lorsqu'elle n'y est pas déjà. En règle générale, les narrateurs d'Archambault respectent la perspective unique qui est la leur (la focalisation interne) comme pour mieux pouvoir s'enfoncer dans une conscience alourdie par un fort sentiment d'inutilité. À ce titre, la question de la mode du moment ne se pose même pas, du moins pas comme elle se posait à une époque (1960-1985) où la modernité obligée voulait que tout auteur passe par une exploration formelle déconstructionniste. Le retour du balancier des modes a fait que, de nos jours, en ce début de troisième millénaire, il n'y ait plus de modèle nouvellistique dominant et que, s'il en est un, ce serait celui qu'Archambault a toujours adopté : le discours personnel, intimiste, d'un « je » tourmenté par les remous dans lesquels l'existence l'entraîne le plus souvent à son corps défendant.

Des couples à la dérive

Dès le texte d'ouverture, « Près du cimetière, tout près¹¹ », un professeur de littérature est marqué par l'isotopie de la mort, du non-amour, de la non-passion, du vide existentiel. Rempli d'un immense vague à l'âme, blasé, envahi par une sorte de *spleen* nouveau genre, serais-je tenté de dire, il s'ennuie en pleine année sabbatique, songeant à sa morne vie d'époux sans véritable amour, de professeur sans aucune passion pour ce qu'il enseigne (il ne relit même plus les œuvres au programme depuis des années), se promenant dans un cimetière, réfléchissant au non-sens que représente sa vie et fabulant à partir du nom d'un mort gravé sur une pierre, imaginant à celui-ci un destin plus intéressant que le sien. Puis en

11. Ce titre évoque le genre gothique, le préromantisme frénétique et terrifiant, avec ses images de morts, de cimetières...

réaction à cette situation intenable et insoutenable, sur un coup de tête, il part en taxi en direction de l'aéroport de Dorval, fuyant ainsi la médiocrité de sa vie, cette vie déjà vide de tout sens. Il secoue d'un coup de barre énergétique sa mélancolie, mais sans nécessairement lui insuffler un sens nouveau car, au delà de la chute ambiguë de la nouvelle, rien n'est certain¹². La dérive, l'errance perpétuelle du personnage se poursuit.

Archambault réactualise et fictionnalise ainsi une idée déjà exprimée dans un de ses essais :

Que la vie soit absurde, vide de significations durables, c'est pour moi une certitude qu'il n'est même plus question de mettre en doute. Aux moments stables de ma vie, j'entends surtout les périodes pendant lesquelles je me suis perdu dans l'amour ou dans la création littéraire, j'ai toujours eu en mémoire l'idée du néant¹³.

Cet aveu « existentialiste » ou nihiliste — qui rangerait ainsi Archambault du côté de l'existentialisme et de l'absurde¹⁴ — ne signifie pas que ses nouvelles soient autobiographiques, loin s'en faut, mais que ce qui nourrit son imaginaire provient d'une conscience du monde très sensible aux mouvements mêmes de ce monde que d'aucuns perçoivent comme en perdition. Je serais tenté de parodier Blaise Pascal¹⁵ à ce sujet et de dire que, pour Archambault, le silence éternel des espaces infinis du néant humain ne l'effraie pas, le fascine plutôt.

Dans cet univers à la dérive, rien n'est durable, et le couple chez Archambault est le plus souvent sur le point de se défaire quand il ne l'est pas déjà. C'est parfois en raison du silence entre partenaires que le néant s'élargit, parfois en raison d'un « bruit » du passé qui refait inopinément surface, rompt un silence nécessaire. Ainsi une

12. C'est là une des caractéristiques de la nouvelle contemporaine que de rester dans le vague, d'informer, mais de manière incomplète, de laisser le texte s'ouvrir ou se fermer sur tous les possibles, et ainsi de maintenir le lecteur ou le narrataire dans l'incertitude de ce qui va suivre une fois la chute accomplie.

13. « Murmures », *Les plaisirs de la mélancolie*, op. cit., p. 111.

14. Esthétiques qui prévalaient à l'époque où Archambault était en formation.

15. « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie », Blaise Pascal, *Pensées*, Paris, Gallimard, le Livre de Poche, [1936] 1962, 445 p. [v. p. 60].

voix du passé — par le truchement d'une courte missive amoureuse oubliée, égarée — revient hanter David, dans « Écris-moi, je t'en prie », et précipiter la fin du couple. Ce que la nouvelle raconte pourrait se ramener à une trajectoire labyrinthique qui va du plein au vide, du bonheur béat et simple au malheur qui nous attend au premier tournant défavorable. Le discours se focalise à tour de rôle sur un homme, David, et une femme, Esther, qui vivent en couple et dans un apparent bonheur depuis longtemps. Par malheur, l'homme a conservé un billet amoureux d'une ancienne amante, billet qu'Esther découvre par hasard ce jour-là. Cela devient alors un obstacle majeur à leur relation de couple, du moins du point de vue de la femme, « bouleversée » (34¹⁶) par sa découverte, car elle croit avoir trouvé un billet récent, donc être devant une trahison de la part de son mari. L'homme, qui est dans l'ignorance de tout, passe une soirée comme si rien n'était arrivé, alors que sa femme va voir un autre homme qui « de toute évidence, ne détesterait pas avoir une petite aventure avec elle » (35). Alors que la femme fuit son mari sans rien lui dire et va vers un amant, le mari demeure à la maison, sans savoir encore qu'il est au bord du désastre, du vide, de la fin de son amour à brève échéance. Une simple missive contenant quelques mots écrits des années auparavant parviendra à réduire à néant un bonheur qui n'a aucune raison de s'effondrer. Cela en partie parce que la femme préfère la fuite, le silence à un affrontement qui lui aurait révélé la fausseté de ses soupçons. La forme épouse dans cette nouvelle le relief que prendra bientôt la vie des deux personnages : une double focalisation étanche sur des acteurs que la vie s'apprête à séparer cruellement. Le bonheur douillet des amours sans histoire est souvent menacé chez Archambault. Dans « Écris-moi, je t'en prie », il l'est par la présence et la découverte d'un billet amoureux (une forme de bruit) qui vient précisément détruire la relation amoureuse qui avait succédé à un amour précédent dont le seul fragment résiduel demeure un misérable petit mot d'amour de nature inoffensive, mais qui se transforme en

16. Dans la suite de l'article, les chiffres entre parenthèses renvoient à l'édition du recueil *De si douces dérives*, *op. cit.*

quelque chose d'explosif. L'écriture laisse des traces assez puissantes pour anéantir au moment le plus inopportun les chances de bonheur, et la parole — reléguée au silence — ne parvient pas à réparer les dégâts. Il y a là quelque chose qui tient de la thématique de l'amour impossible si cher aux romantiques.

Le vide existentiel et amoureux est partiellement comblé dans « Une scène de bar », le narrateur, un homme seul et abandonné par une amante, s'amourachant d'une employée de bar avec qui il a une aventure. Entre la description initiale de ce qui se passe au bar et la séquence finale chez lui, au lit, où il reçoit un coup de fil de son ex-amante, le narrateur offre une analepse narrant sa dernière rencontre avec cette femme. Un amour en remplace encore un autre, qui risque toutefois d'être aussi éphémère que le premier. La solitude, le vide guettent les personnages d'Archambault, et le récit entremêle sans cesse des destins qui n'en finissent plus de se croiser et de se défaire.

L'abandon, le départ de l'être aimé se mêlent de façon assez particulière à des préoccupations de métier dans « Relâche ». Le narrateur, un journaliste pigiste qui vient d'être abandonné par sa petite amie, en train donc de vivre une catastrophe amoureuse, réagit en allant voir, pour on ne sait trop quelle raison, Rémi, un vieux comédien qu'il avait interviewé peu de temps auparavant :

Rémi [...] j'ai décidé que j'allais le voir aujourd'hui. Après tout, il est clair qu'il s'ennuie. Il le répétait sans cesse pendant l'enquête [journalistique]. [...] Peut-être se passerait-il de ma présence aujourd'hui, mais moi j'ai besoin de le voir. Aussi bien l'avouer tout net, ma petite amie vient de me quitter. [...] C'est la première fois qu'on me laisse. Je n'en ai pas l'habitude. Je ne suis pas sorti de l'appartement de toute la semaine. Des jours entiers à pleurer comme un imbécile. Je ne vais pas pour autant lui raconter mes malheurs, il n'en a rien à cirer. Pourquoi risquer de l'indisposer ? (76)

Dans ce passage, il semble n'y avoir aucun lien entre la catastrophe vécue par le narrateur éploré et la réaction qu'il a d'aller voir Rémi, qui n'est même pas un ami, encore moins un confident, mais quelqu'un qu'il a eu à rencontrer dans le cadre de son travail de

journaliste. Ce n'est que dans la dernière phrase — la chute — que l'image de la petite amie revient, encore de manière fort étrange : le narrateur révèle *a posteriori* qu'il ne sait pas encore, au moment de cette rencontre avec Rémi, que son amie a décidé d'aller vivre dans un pays étranger, et il se dit que s'il avait su cela ce jour-là, il n'aurait pas accepté de boire une deuxième bouteille de vin avec Rémi. Pourquoi ces réactions apparemment sans lien avec la cause de son malaise ? Pourquoi ces trous informatifs ou cette distance infranchissable ou inexplicquée entre une relation amoureuse terminée et une relation d'affaires qui ne tourne pas à autre chose que quelques heures de conversation ? Le texte parle d'une chose (une rencontre avec un vieil acteur), mais c'est par une tout autre chose que le narrateur est obsédé (une amante perdue). La nouvelle fait, pour une bonne part, l'économie de l'information — fait le silence — sur les effets de la rupture amoureuse et bifurque vers autre chose, comme dans un mouvement compensatoire. Entre les deux, il y a un vide que le narrateur ne remplit pas, ne peut ou ne veut pas remplir pour une raison que l'on ne peut que soupçonner. Comme dans la première nouvelle du recueil, « Relâche » joue encore sur l'économie informative, mais ici le procédé devient comme le point aveugle, le trou noir dans la vie du narrateur qui entrecroise des données de manière énigmatique sans donner de signification ou de justification à ses gestes, comme si quelque rencontre que l'on fasse après une rupture amoureuse était préférable à on ne sait trop quoi. C'est là une autre sorte de fuite auquel le discours donne forme. Le vide informatif — procédé formel qui n'a rien de traditionnel — et la juxtaposition de deux données apparemment non compatibles renvoient à l'absurde de l'existence et au désarroi de l'être devant une peine insurmontable.

D'une certaine façon, les propos de Charlotte dans « Mon chat » sont également remplis de vides, ne renvoient à rien, du moins lorsqu'elle s'adresse à l'homme qui l'invite au lit pour lui dire : « Mon chat, t'en fais pas, nous aurons l'occasion de nous revoir » (101), avant de fuir, de prendre littéralement la poudre d'escampette. Elle réservait cette expression à un amant, décédé et dont la perte l'avait anéantie. Elle avait même voulu se suicider :

Elle avait appelé « Mon chat » ce Mario qui ne lui était rien. Ne fallait-il pas qu'elle soit gourde ! Utiliser ce mot tendre entre tous pour s'adresser à un malotru de son espèce. Un profiteur qui avait cru trouver en elle la poire idéale. Alors que celui qu'elle avait nommé ainsi pendant des années avait été l'amour de sa vie. (102)

L'utilisation d'un mot renvoyant à un amour total et exclusif dans un contexte où l'amour est absolument exclu, voilà qui trouble la pauvre femme. Puis, dans la partie finale, comme revenue de tout, elle retrouve un troisième homme qui resurgit de son passé et avec qui elle avait eu une aventure, mais cette fois, il ne se passe rien, l'homme étant fidèle à sa femme infidèle. Charlotte rentre chez elle en se disant qu'« elle aime la vie qu'elle mène, tiède, sans aspérités, sans joie ni désagrément » (105). Cette sorte de stoïcisme, de contentement dans la négation de toute passion, place cette femme en position de retrait par rapport à la vie, comme dans un creux, un vide émotif qui semble avoir affaire avec la nécessité de ne pas vouloir souffrir, sans doute après avoir trop souffert. Mieux vaut tout fuir, n'avoir rien, être au cœur du néant, dans le vide plutôt que le plein. Ce qui en fait souffrir certains chez Archambault trouve ici toutefois sa solution, son salut dans la négation de l'émotion, autre forme de fuite émotive, sorte de philosophie des désespérés, des gens seuls plongés dans un silence indicible.

Dans « Analyse », la relation « amoureuse » devient plus étrange et absurde que dans les autres nouvelles « amoureuses » : dans une gare, un homme pense à sa vie, à ses séances avec son psy (d'où le titre « Analyse ») — bien que rien ne soit révélé du contenu de ces séances, ne laissant qu'un autre grand vide informatif encore. L'homme songe aussi, comme bien d'autres personnages d'Archambault, à « son » amour raté (il n'en a eu qu'un seul dans toute sa vie), et à ce qui semble sa conséquence, son absence de tout désir. Puis il rencontre tout à fait fortuitement dans cette gare une femme qu'il invite sur un coup de tête au Reine-Elizabeth, lui offre une chambre, mais rentre sagement chez lui, bien qu'avant de rentrer, il s'apprête à lui acheter un bijou. Le vide de sa vie se remplit de la présence de la première personne rencontrée au hasard. L'amour, comme le phénix, peut ainsi renaître de ses cendres, mais à la

première occasion, l'amoureux s'enfuit, sans doute pour mieux se reprendre le lendemain. Le texte ne fait que suggérer cette hypothèse. La parole ici permet la rupture d'un silence qui a trop longtemps pesé sur la vie du personnage. La chute laisse entrevoir un salut possible.

Des pères naufragés

Si les amants vivent dans le vide existentiel et communiquent difficilement avec autrui, se fuient à qui mieux mieux, il en est de même des pères avec leurs enfants. Le narrateur de la nouvelle intitulée « Le cinéma, ça t'irait ? », un père désespéré a quant à lui rempli le vide de sa vie en devenant architecte, non pas par passion, car il n'a aucun intérêt pour le métier¹⁷, mais parce que son futur beau-père dirigeait une firme qui pouvait l'engager sans qu'il ait trop d'efforts à faire. Vivant dans une sorte de néant affectif depuis la disparition de sa femme, qu'il « croi[t] avoir aimé[e] » (17), il rencontre sa fille qui « n'a rien à dire à son père » (18) sauf qu'il « ne sai[t] pas ce qu'aimer veut dire » (20). Lui-même a très peu à lui dire, sinon rien et, pour faire diversion, il lui propose une forme de fuite, le cinéma.

Ces isotopies du rien, du silence et de la fuite, qui se maintiennent ainsi tout le long du recueil, sous diverses formes, tiennent le plus souvent lieu de complications dans la vie des personnages, car la prise de conscience du néant rend les personnages d'Archambault malheureux lorsqu'ils ne parviennent pas à se réfugier dans l'indifférence. Tout vide cherche à se combler, la nature étant ce qu'elle est, mais comme rien ne s'offre vraiment, les personnages en sont réduits à trouver la solution dans une fuite aux conséquences lourdes ou légères, selon les circonstances.

« La main tendue » exploite quant à elle le motif de la relation père-fils. Le narrateur apprend par le truchement de son concierge que son fils, dont il n'a plus de nouvelles depuis des années et qui a quitté la maison en l'injuriant, est devenu une sorte d'itinérant ou

17. « [J]e n'ai jamais aimé mon métier. D'ailleurs, si je suis devenu architecte, c'est par pure couardise. » (18)

d'errant qui quête aux portes des grands magasins. La nouvelle est une réflexion sur la triste vie de cet homme, le narrateur, séparé de sa femme et de son fils, et qui se voit lui-même comme un mauvais père qui se tenait à distance de ses propres émotions. Il finit par se demander, sans vouloir se l'avouer, s'il ne devrait pas chercher à aider son fils en détresse. Le motif du vide ou du manque (la non-communication, le non-amour humain, paternel ou filial) dans ce texte suscite des réactions de fuite, mais la finale ouverte laisse entendre que le narrateur est en voie de combler certains manques, de revenir vers son fils en fuite, sans doute parce qu'il entrevoit la possibilité de lui parler, de remplir le silence. Les dérives peuvent être sans limite chez Archambault ou tendre vers leur fin, comme la vie et la mort.

Des « relations » professionnelles

La problématique de la dérive et du néant qui a envahi ou qui risque à tout moment d'envahir les êtres dans leur existence précaire est exploitée également dans la relation que les personnages ont avec leurs partenaires au travail ou en affaires. « Un licenciement » fait s'affronter Daniel et Pierre, ce dernier étant un employé qui, pour des raisons plutôt superficielles, irrite son patron. Entre autres parce que Daniel a horreur de la calvitie de Pierre, il le congédie, mais ce dernier, loin de juger que c'est là une catastrophe, est heureux de la décision : il avait décidé lui-même de prendre sa retraite. C'est plutôt le patron qui se sent mal, se demandant s'il a pris la bonne décision. Celui qui doit partir, faire le vide, se sent comblé, et celui qui congédie fait le vide autour de lui, « se sent isolé tout à coup » (72). Archambault joue dans ce texte sur le renversement des perspectives. Dans ce cas, le silence ou une meilleure façon de communiquer aurait été préférable.

Dans une situation similaire, le bonheur que Pierre éprouve en étant congédié n'est toutefois pas ressenti par l'infirmière qui vient d'être remerciée dans « Une lente dérive ». Comme d'autres personnages du recueil, elle vient de perdre son amant et, effondrée, pleure constamment. La conversation qu'elle a avec une autre infirmière qu'elle n'aime pas trop n'arrange rien, mais provoque chez elle

encore plus d'irritation. Il reste qu'au bout du compte, le résultat est le même que pour la plupart des personnages du recueil : la communication est rompue, le vide envahit sa vie.

Ironiquement, le narrateur de « Je te rappelle », qui a horreur du téléphone, bien qu'il en dépende pour sa carrière de maquettiste pigiste, ne fait rien d'autre quant à lui que d'essayer de fuir un ancien ami qui a resurgi dans sa vie après trente années de silence. L'intrus le harcèle pour ainsi dire en lui téléphonant, mais le narrateur « ami » promet de le rappeler, tout en pensant le contraire de ce qu'il dit. Ce narrateur est pris au piège, lui qui a besoin de la communication parlée, téléphonique, mais qui déteste le médium et qui au surplus est envahi par une voix (encore du bruit) qu'il ne veut plus entendre. Combler le vide, le silence, par le bruit des voix conduit cet homme à la fuite encore.

Le narrateur de « Et toi, qu'est-ce que tu fais ? » est un être encore plus désœuvré que les autres du recueil, mais il a la chance d'être pris en charge par une vieille dame riche, Germaine, qui l'engage pour s'occuper de sa fortune nouvellement acquise. Il est pris entre son ex-femme qui cherche à lui soutirer de l'argent et la vieille dame à qui il cherche à soutirer de l'argent à son tour, tentant d'imaginer un moyen de faire partie de ses héritiers. Se définissant lui-même comme « trop amorphe », il se dit « de ceux qui attendent un avenir qui ne se profile même pas » (116). Un être vide dans un monde vide, qui réagit comme il le peut aux petits soubresauts de sa vie ennuyeuse et inutile, voilà représenté de manière exemplaire un des motifs centraux du recueil.

De l'amitié

Le motif du vide prend une tout autre tournure dans « Combien de temps déjà ? » et problématise cette fois une relation amicale que le destin s'est ingénié à compliquer et, d'une certaine façon, à vider de son sens. À son retour au Québec, un diplomate canadien en poste à Rome depuis six ans se rend compte que le groupe d'amis qu'il fréquentait s'est dispersé aux quatre vents, certains ayant même disparu. Il va rendre visite à l'un d'eux, dramaturge de renom, Alexandre, atteint de la maladie d'Alzheimer et vivant dans une

maison de repos qu'il prend pour un collège. Le narrateur en visite rapporte l'essentiel de leur conversation qui ne rime à rien, car le malade dit n'importe quoi et tient surtout des propos vides de sens. Dispersion du groupe d'amis et dissolution de la mémoire créent des vides insondables dans la vie du narrateur.

Dans « Tu ne voyages donc plus ? », le discours porte également sur les retrouvailles de deux amis qui ne se voyaient plus depuis des années, mais qui entretenaient une relation épistolaire. En dépit de ce lien, la rencontre tourne à vide, les deux amis n'ayant plus beaucoup de choses à se dire. Pas plus que ceux de la nouvelle de clôture, « Une invitation », où le narrateur a besoin d'argent pour faire la promotion d'une chanteuse inconnue. Il compte demander de l'argent à son seul ami, un professeur et écrivain, chez qui il est invité, mais c'est ce dernier qui lui demande de lui rembourser ce qu'il lui doit déjà, ce qui met fin à une amitié qui tenait à bien peu de chose, sinon à rien :

De toute manière, rien de ce qu'a pu publier ce farceur ne m'a jamais intéressé. Ma vie aurait été tout autre si j'avais pu compter sur un seul ami véritable. Il ne fait pas le poids. (166)

La dissolution des liens amicaux et professionnels correspond chez Archambault à celle que l'on retrouve chez les couples « amoureux », à cette exception près que les « amants » se réfugient dans le silence, et que les « amis » cherchent à se parler, mais ne peuvent se supporter.

L'impossible création

Il existe un autre type de relation problématique dans le recueil : celle que des « créateurs » ont avec leur art, un art qui semble les fuir comme la peste. Louis, pseudo-écrivain de science-fiction, cherche désespérément à écrire un roman de SF, mais il est dérangé par les enfants que sa femme garde pour subvenir à leurs besoins. Au début de leur mariage, il enseignait et elle travaillait dans une caisse. Il a quitté son emploi pour se consacrer à l'écriture, elle a été congédiée. Dans cette maison remplie de cris d'enfants, l'écrivain en herbe qui a besoin de silence ne parvient pas à créer son œuvre, mais sa femme croit qu'il se leurre simplement sur ses qualités d'écrivain. Il

en serait totalement dépourvu. Combler le vide de son existence par la création d'une œuvre quand on est sans moyens, voilà bien une façon de donner une forme inusitée à la problématique du néant. Le désespoir au quotidien passe par ces lacunes que des hommes et des femmes cherchent à combler sans succès chez Archambault. Dans « Il y a longtemps », le motif revient, cette fois, par le truchement d'un homme âgé qui a échoué dans son désir d'écrire un roman, sa seule relation amoureuse ayant également échoué, et qui songe au terme de sa vie à écrire sur l'attente de la mort. Écrire aurait pu combler des vides existentiels que l'homme, à la fin d'une existence absurde, n'a pas encore réussi à remplir. Il y a une désespérance profonde dans ces deux nouvelles, qui rejoint l'isotopie du vide existentiel exploité à l'échelle du recueil.

Conclusion en forme d'ouverture

Inclassable, Archambault le demeure même si on retrouve dans son œuvre des filiations multiples. Il est dans la lignée des plus grands, de Pascal¹⁸ à Ferron¹⁹, fin observateur du monde et de ses travers. Il serait dans son genre un « classique » trempé malgré lui dans une modernité qui ne renierait aucune source. Moderne, il l'est, certes, de par les représentations de l'être contemporain emmêlé dans le maelström d'une existence le plus souvent aussi vide que désespérante. Ce vide, ce néant qui préoccupe l'homme depuis la chute des grands récits, des vérités établies, et l'on pense ici à la déréluction ressentie depuis les romantiques, Archambault en fait le cœur de son imaginaire : l'écriture sobre montre, surexpose les sombres abîmes de l'esprit humain aux prises avec une condition et un univers qui lui échappent. Au ras du quotidien, dans un réalisme dénudé de tout pathétique, Archambault illustre, dans *De si douces dérives*, des parcours de vies en fuite où les acteurs cherchent un sens qui ne vient jamais ou vient bien rarement. Il problématise

18. On peut penser à Pascal : « Car enfin qu'est-ce que l'homme dans la nature ? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout », *Pensées*, *op. cit.*, p. 50.

19. Archambault, comme Ferron, est l'écrivain d'un monde incertain, plus proche du néant que de la réalité.

finalement la figure de la disparition de tout dans un monde qui court à sa perte de manière inéluctable. Noire, l'œuvre l'est, certes, comme les plus grandes le sont, mais elle est rédimée, transcendée comme les meilleures par sa diction, son écriture, la force et la justesse de ses représentations qui renvoient et diffractent une image hypercontemporaine de la condition humaine.



LA REVUE DE LA NOUVELLE

rend hommage au Conseil des Arts du Canada

1957 - 2007

50 ans



Le Conseil des Arts
du Canada

The Canada Council
for the Arts

Bon anniversaire au
Conseil des Arts du Canada !