

Article

« Gilles Archambault à l'écoute de la fragilité du monde »

Alain Cuerrier

Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire, n° 131, 2008, p. 6-8.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/37200ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

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 à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

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. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

Gilles Archambault à l'écoute de la fragilité du monde

La lecture, l'écriture, la littérature ont fait de lui un écrivain sensible, un lecteur attentif. Quarante ans d'écriture et vingt-neuf livres plus tard, Gilles Archambault confie à Alain Cuerrier ses angoisses devant l'écriture, mais aussi ses joies d'écrivain.

[...] *le peu de bonheur auquel on a droit dans la vie,*

c'est autour de soi qu'il faut le trouver.

(Gilles Archambault, *La vie à trois*)

A.C. — Dans de nombreuses critiques, on considère vos livres comme étant des romans de l'échec. Mais avant d'en discuter, qu'est-ce que l'émerveillement pour Gilles Archambault ?

G.A. — Ma mère m'a toujours dit que j'étais un enfant qui était rapidement ému, qui pleurait à la moindre contrariété. J'étais donc de nature plutôt renfermé. Et l'émerveillement en question m'est arrivé assez tard, peut-être vers la quarantième année. C'est comme si je m'étais rendu compte que je perdais des choses, que je ne m'étais pas assez ouvert à la vie et je me suis, au début, un peu efforcé de sortir de moi, de ma coquille pour voir la beauté du monde. Aussi, je pense que je suis parvenu à ressentir l'émerveillement tout en apportant ce qui venait de mes propres petites profondeurs. C'est à l'ombre de mes lubies, de mes craintes, de mon besoin de solitude, que je m'émerveille tout en étant un peu prévenu, c'est-à-dire en apportant quelque chose vers l'extérieur. Je veux dire que l'émerveillement, je le trouve surtout chez les autres, pas tellement dans la nature, dans la beauté des femmes par exemple. J'ai toujours été attiré par l'autre que représente la femme.

Il y a aussi un émerveillement par rapport à la musique. J'ai toujours aimé la musique et je fais de plus en plus de découvertes, moi qui ne suis pas musicien. Toutefois, je suis arrivé tard à la peinture. J'ai été émerveillé par des peintres tels que Zao Wou-ki, Turner, les impressionnistes. Et ce sont des éléments qui font en sorte que, tout nihiliste que je pense être, cela est toujours tamisé par un éblouissement par rapport à la beauté du monde.

A.C. — On a beaucoup parlé ou écrit sur la mélancolie de vos personnages, de vos livres. Il y a chez eux, tout comme chez Gilles



ALAIN CUERRIER

*Archambault, un regard qui interroge la part de tristesse, de difficulté qui est partout dans la vie. Cela ne quitte pas vos personnages. C'est le cas dans *Le tendre matin*.*

G.A. — D'abord, il faut savoir que, dans mes « pauvres » romans, les personnages sont un moi adapté. Donc, ce sont des personnages qui me ressemblent. Vous vous êtes sûrement rendu compte que, en règle générale, mes personnages ou mon personnage central vieillissent avec moi. Il y a dans le besoin même que je ressentais d'écrire une nécessité à exprimer une douleur, un manque par rapport à la vie. J'ai toujours une très grande difficulté à concevoir que l'on puisse être heureux dans la vie. Je crois à des instants de bonheur, mais pas au bonheur. J'estime que, même si je suis extrêmement triste, je ne suis pas pessimiste. Je suis un être qui rebondit tout le temps. Vous mentionnez *Le tendre matin*, c'est un roman qui raconte des choses qui m'étaient très proches, la détresse d'un ami.

A.C. — La question du temps qui passe... Vous m'aviez dit au Salon du livre, voilà quelques années, qu'il était impétueux pour vous d'écrire, de continuer vos projets. Donc, de ne point perdre de temps. Parce que la fenêtre du temps s'estompe.

G.A. — Plus j'étais jeune, plus j'avais la conscience du temps perdu. Alors que plus j'avance dans la vie, plus je me dis, au fond, qu'est-ce que ça peut faire ? Je rêve beaucoup plus maintenant qu'avant. Quand je me mets à écrire cependant, je me comporte comme si je pouvais mourir le lendemain matin. Je travaille beaucoup d'heures d'affilée. Mais, en revanche, je suis de longues périodes sans écrire, à supposer que lorsque l'on n'est pas devant une machine à écrire, un ordinateur ou un stylo, on n'écrit pas, ce qui est faux. Je pense constamment à des thèmes et puis à des idées à développer. La lecture me stimule beaucoup.

Elle m'aide énormément à écrire, à penser à des pistes possibles.

A.C. — Vous ne croyez pas que l'on demande parfois aux écrivains d'être plus que de simples écrivains et d'être aussi ou des philosophes ou des penseurs ou des politiciens ?

G.A. — Il y a des écrivains qui sont sans doute capables de jouer sur plusieurs tableaux. Il est évident que ça ne s'applique pas à moi. D'abord, je ne suis pas un donneur de leçons et j'ai vécu assez vieux pour me rendre compte que je ne suis pas un être d'idées, de pensées, de sentiments, de littérature. Si j'ai réussi mes écrits, c'est que j'ai réussi à faire un monde, un microcosme, tout petit peut-être, mais qui relève de moi, qui a sa tonalité, une sorte de petit univers dans lequel ceux qui ont accepté de me suivre — et puis vous avez bien le droit de ne pas le faire ! — se sont reconnus un peu ou ont reconnu des sons, des odeurs auxquels ils ne sont pas réfractaires. Je crois à cet univers, sinon je ne

pense pas que je pourrais m'adresser à des gens qui ont le même sentiment de la vie que moi. On revient toujours à Stendhal et je ne m'adresse qu'à ces êtres sensibles, point moraux, auxquels je voudrais plaire. Nous sommes comme des marchands. Dans mon cas, je suis un petit marchand, un épicière de quartier qui a un étal et qui propose des choses qu'il a à vendre ou à donner et qui ne force ni la vente ni le don. Si ça vous convient, venez, lisez-moi. Les gens pourraient lire de très grands auteurs, mais ils ont choisi pendant quelques heures de me lire. Si c'est pour les bonnes raisons, tant mieux, si c'est pour les mauvaises, eh bien, je ne suis pas fâché.

A.C. — Vous avez parlé de tonalité. Il y a une certaine constante à travers les livres de Gilles Archambault, une tonalité qui revient d'un livre à l'autre.



GILLES ARCHAMBAULT

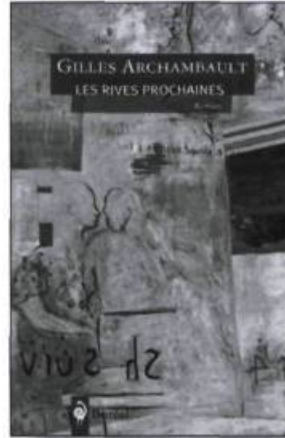
G.A. — Dans la critique de mon dernier livre, on parlait de mon personnage principal, Marcel, 69 ans, comme d'un jouisseur qu'il n'est pas, selon moi. C'est quelqu'un d'ébloui justement, d'émerveillé, de gauche peut-être, mais il n'a pas été créé pour faire de la peine aux autres, au contraire. C'est ce qui me heurte beaucoup : la qualité et la tonalité de l'accueil. Après 29 livres, je n'ai pas souvent reçu un accueil — non pas qu'ils soient nécessairement défavorables — qui soit selon moi juste. Et le reproche que l'on me fait souvent de refaire le même livre ne me touche pas. Car une œuvre est forcément répétitive. C'est toujours le même livre que l'on reprend. Sachez (et ça va être sublime!) que le livre que j'entreprends va être le dernier, qu'il va contenir tous les autres. Évidemment, c'est faux. Ce qui se passe, c'est que j'en écris tout le temps! Au fond, ce sont les livres qui importent, pas tellement l'écrivain.

A.C. — Il y a cependant des livres qui sortent du lot. On peut ici parler de *Stupeurs*. Vous avez décidé d'écrire de petits textes qui rejoignent parfois des intonations d'écrivains tels que Buzzati, surtout dans *L'obsédante obèse* et autres agressions.

G.A. — Buzzati et *L'obsédante obèse* partagent une parenté évidente. *Stupeurs*, non. *Stupeurs*, je l'ai écrit à un moment de réelle douleur. Je ne pourrais pas décrire ce moment. J'ai trouvé par la suite, longtemps après, une phrase de Cioran qui correspond à mon esthétique (pour employer un bien grand mot) : « Je ne prise rien autant qu'une prose squelettique dans laquelle je sens passer un frisson. » Certains textes de *Stupeurs* correspondent à beaucoup de moments de ma vie. Quand j'ai appris — et c'est ce que je raconte dans *Un après-midi de septembre* —, donc quand ma mère m'a appris qu'elle avait tout fait pour que je ne naisse pas, moi qui ai toujours considéré et qui considère toujours la vie comme étant foncièrement absurde, ce fut une révélation terrible. Évidemment, je n'en voulais pas à ma mère. Au contraire, je me sentais presque coupable d'avoir été malgré moi l'instrument d'une détresse qu'elle avait ressentie. Des moments de stupeur, j'en ai connu dans ma vie tant et tant que je suis à peu près toujours en état de stupeur, avec des bémols et des moments de douceur qui sont causés justement par cet émerveillement dont nous avons parlé en début d'entretien.

A.C. — J'avais noté en lisant vos livres que vos personnages étaient effrayés de vivre et qu'un doute les animait. Vous m'avez déjà parlé de l'absurdité de la vie, de l'absurdité d'être là.

G.A. — On n'en revient pas d'être sur terre. Je pense que mes personnages, tout comme moi, ne sont bien, à certains moments, qu'avec eux-mêmes, mais ils ont besoin des autres. Ils sont attirés par les autres, comme s'ils y recherchaient une sorte de remède partiel et partiel à une douleur instinctive qu'ils ressentent en eux. Je suis un être qui serait probablement incapable de vivre seul. Comme je suis écrivain, je ne suis pas un être de couple parfait non plus. J'ai besoin de me retirer. Je ne serais pas écrivain si je n'avais pas ce besoin qui m'est imposé par mon sentiment de vie. Et comme tous les écrivains qui ont une conscience de l'importance de l'écriture, il est bien évident que je me regarde écrire, qu'il y a une recherche d'effets et, en même temps, une méfiance par rapport à la recherche d'effets. Mes phrases sont plutôt courtes et les adjectifs sont rares. J'en enlève



beaucoup. Quand je me relis, mes efforts consistent à rendre la phrase plus claire, tout en essayant de conserver cette tendresse, cette musique aussi.

Pour mes chroniques, l'influence majeure vient de Calet. Également, Alexandre Vialatte qui est un styliste extraordinaire, doté d'une plume savante, bourrée d'incises, d'une grande culture. Mon écriture est plus modeste, moins claironnante, plus *mezzo voce*.

A.C. — L'autobiographie de Pavese a été un livre important pour vous. Vous avez aimé le journal de Torga. Quelle est l'importance des écrits

autobiographiques sur votre écriture?

G.A. — J'aime beaucoup les écrits intimes. Je lis Calaferte, même si dans ses carnets il y a le côté mystique chez lui qui ne m'intéresse pas. Ce que j'aime chez Bergounioux et chez Michon, et qui me touche beaucoup, c'est la façon de parler des gens simples qu'ils ont connus, et ce, d'une façon touchante et qui n'est pas réductrice. Pour rendre ces sentiments, il faut que cela passe par moi, par un faux moi.

A.C. — Est-ce la fragilité chez les êtres qui vous touche?

G.A. — Oui! Je suis persuadé que ce sont les êtres les plus valables. Je parle de ceux qui ont su s'apercevoir de la grandeur de la condition humaine, ceux qui sont fragiles et qui peuvent tomber à la moindre secousse. Ces gens-là m'intéressent. Les gens sûrs d'eux n'ont pas d'intérêt. Ce ne sont pas en tout cas des gens à fréquenter et dont j'aime parler dans mes livres et même dans mes chroniques, sinon pour m'en moquer. Les gens ne montrent pas leur fragilité. Il y a aussi une pudeur. Il faut dire aussi que, comme écrivain, je suis assez impudique. J'ose dire et écrire des choses que les gens ne révèlent pas d'habitude. Si vous faites des romans dans la tonalité de ceux que je fais, vous vous dévoilez, que vous le souhaitiez ou non.

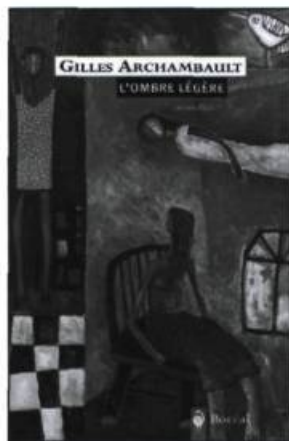
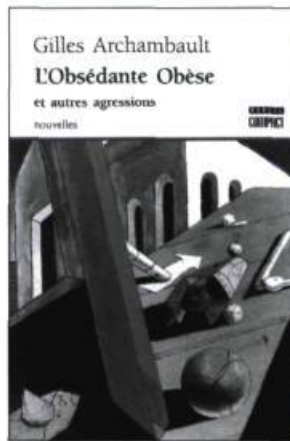
A.C. — Mais Stendhal est peut-être l'écrivain le plus important pour vous?

G.A. — Stendhal a été le premier... c'est lui en somme qui m'a ouvert ma véritable voie : le *je*. Parce que même si j'écris parfois au *il*, en réalité, c'est un *je*. Chez Stendhal, j'aime à peu près tout. Il a une plume ironique. C'est surtout la permission d'employer un *je* qui ne soit pas, pour moi, en tout cas haïssable. Cela m'a permis de sortir de mon côté *Une suprême discrétion*, c'est-à-dire un côté trop renfermé et trop roman réaliste NRE.

A.C. — Et, à part Stendhal, quels autres écrivains diriez-vous ont eu une influence sur votre écriture?

G.A. — Il y a eu Chardonne à un moment donné pour son style. Un peu plus tard, il y a eu Diderot pour la façon d'écrire. Pour sa désinvolture. C'est intelligent, c'est généreux, mais ce n'est pas de la logorrhée pour autant.

Dans les choses à dire, ce serait plutôt les auteurs de journaux intimes : Pavese, Calaferte, Torga. J'ai eu la tentation, mais n'y ai pas succombé, de suivre les traces



de Raymond Carver, le romancier et nouvelliste étasunien, qui parle des petites gens avec beaucoup de dialogues dits ordinaires. Et Tchekhov aussi, bien sûr, dans les nouvelles, dans le sentiment de vie.

J'aime beaucoup Carson McCullers et Jean Rhys, un auteur du pays de Galles. Rhys me touche parce qu'elle parle souvent d'êtres défaits. C'était une nature brisée, essentiellement brisée. J'aurais aimé la rencontrer, mais il n'en était pas question. Rhys écrivait : « J'ai fait une toute petite rivière qui va se jeter dans la mère. » La mère, c'est Stendhal, Tolstoï, Shakespeare et ainsi de suite. Une toute petite rivière, s'il y a une rigole, c'est déjà beau. Je le pense vraiment. J'ai eu de façon beaucoup trop hâtive le prix David, en 1981. Quand j'ai appris la nouvelle, ma réaction a été de dire à André Major : c'est beaucoup trop. J'aurais aimé que l'on me fasse sentir qu'on m'aimait un peu avant de m'asséner un prix.

Dans les livres qui m'auront beaucoup impressionné, il y a *En ce moment précis* de Buzzati. J'ai toujours le même exemplaire mais énormément souligné. Il y a des choses là-dedans qui sont pour moi primordiales. À plusieurs moments, il décrit vraiment mon sentiment d'être.

A.C. — Vous avez dit dans les Écrits (qui sont repris à la fin de *Stupeurs*) : « Un journal intime... me priverait d'un accès à la fiction. »

G.A. — Si je tenais un journal intime, je n'écrirais pas de romans. Je ne suis pas le type d'écrivain qui écrit tous les jours, ni quelqu'un capable d'écrire dix heures par jour. Mes débuts sont plus lents, mais plus j'avance dans le roman, plus j'y consacre d'heures. J'écris beaucoup dans ma tête afin de penser à des situations convaincantes, à des personnages convaincants. J'ai appris tardivement que je réfléchis mal devant une machine à écrire ! Je marche de plus en plus. Les idées me viennent en marchant. Quand l'écriture coule, c'est une jouissance terrible. J'ai l'impression d'une jouissance et d'une puissance comme si j'étais Balzac réincarné, même si je fais des petits romans qui n'ont rien de vraiment balzacien. C'est par cet auteur que je suis entré en littérature, que j'ai commencé à m'intéresser à elle. Et pour moi, pas plus que pour vous, il n'y avait quelqu'un pour me guider. Je viens d'un milieu ouvrier. Chez nous, il n'y avait aucun livre. Mes malheurs d'adolescent souffrant beaucoup d'acné et se sentant à l'écart m'ont orienté vers l'écriture.

A.C. — Il y a chez Gilles Archambault une marque d'humilité...

G.A. — Oui, mais avec beaucoup d'orgueil. En même temps, je pense que l'humilité est sincère aussi. Vous ne me prendrez jamais à vanter, sans humour dirigé à mon égard, mes livres. Il est évident que, si je me donne la peine d'écrire des livres et d'aller voir un éditeur, c'est parce que je crois à certains moments que ce que j'écris n'est pas complètement nul. Cela dit, le doute ne m'a jamais quitté. Je ne suis pas plus avancé sur ce plan que je ne l'étais en 1963.

Tout écrivain véritable se pose la question un jour ou l'autre : est-ce que ça vaut quelque chose ce que je fais ? Si la réponse est plutôt oui, on continue, sinon, on est un écrivain qui a écrit des livres et qui n'en écrit plus. J'ai de la difficulté à comprendre les gens qui cessent d'écrire. Comme les gens dont on dit qu'ils ont beaucoup lu... d'après



moi ils n'ont pas lu. Parce que lire est un contrat à vie, sans fin. Il y a des beautés que l'on ne connaîtrait pas si l'on ne lisait pas. Une façon d'être écrivain, d'être humain qu'on ne connaîtrait pas. Et l'on sait très bien qu'en mourant il y aura des tas de bons écrivains que l'on n'aura pas connus. On pourra dire, au moins, j'en ai connu quelques-uns, peut-être mal, mais on aura tout de même montré la beauté.

Bibliographie

Une suprême discrétion, roman, Le Cercle du Livre de France, 1963.
La vie à trois, roman, Le Cercle du Livre de France, 1965. Réédition : Stanké, coll. « 10/10 », 1981 ; Boréal, coll. « Compact », 2004.

Le tendre matin, roman, Le Cercle du Livre de France, 1969. Réédition : Boréal, coll. « Compact », 1994.

Parlons de moi, roman, Le Cercle du Livre de France, 1970. Réédition : Stanké, coll. « 10/10 », 1979 ; Boréal, coll. « Compact », 1997. Traduction anglaise : *One For The Road*, Oberon Press, 1982.

La fleur aux dents, roman, Le Cercle du Livre de France, 1971. Réédition : Quinze, 1971 ; Boréal, coll. « Compact », 2002. Traduction anglaise : *The Man With A Flower in His Mouth*, Oberon Press, 1983.

Enfances lointaines, nouvelles, Le Cercle du Livre de France, 1972. Réédition : Boréal, coll. « Compact », 1992.

La fuite immobile, roman, L'Actuelle, 1974. Réédition : Stanké, coll. « 10/10 », 1982 ; Boréal, coll. « Compact », 2000. Traduction anglaise : *Standing Flight*, Oberon Press, 1986.

Le tricycle suivi de Bud Cole Blues, textes dramatiques, Leméac, 1974.

Les pins parasols, roman, Quinze, 1976. Réédition : Quinze, coll. « Présences », 1980 ; l'Hexagone, coll. « Typo », 1986 ; Boréal, coll. « Compact », 2003. Traduction anglaise : *The Umbrella Trees*, Oberon Press, 1981.

Stupeurs, nouvelles, Éditions du Sentier, 1979. Réédition : l'Hexagone, coll. « Typo », 1994 ; Boréal, coll. « Compact », 2007.

Les plaisirs de la mélancolie, chroniques, Quinze, 1980. Réédition : Boréal, coll. « Compact », 1994.

Le voyageur distrait, roman, Stanké, 1981. Réédition : l'Hexagone, coll. « Typo », 1988 ; Boréal, coll. « Compact », 2006.

À voix basse, roman, Boréal, 1983.

Le regard oblique, chroniques, Boréal, 1984.

L'obsédante obèse et autres agressions, nouvelles, Boréal, 1987. Réédition : Boréal, coll. « Compact », 1996. Traduction anglaise : *In A Minor Key*, Oberon Press, 1987.

Chroniques matinales, chroniques, Boréal, 1989.

Un après-midi de septembre, récit, Boréal, 1989. Réédition : Boréal, coll. « Compact », 1994.

Les choses d'un jour, roman, Boréal, 1991.

Nouvelles chroniques matinales, chroniques, Boréal, 1994.

Tu ne me dis jamais que je suis belle, nouvelles, Boréal, 1994. Réédition : Boréal, coll. « Compact », 1996.

Dernières chroniques matinales, chroniques, Boréal, 1996.

Un homme plein d'enfance, roman, Boréal, 1996.

Les maladrresses du cœur, roman, Boréal, 1998.

Courir à sa perte, roman, Boréal, 2000.

Comme une panthère noire, nouvelles, Boréal, 2001.

De si douces dérives, nouvelles, Boréal, 2003.

De l'autre côté du pont, roman, Boréal, 2004.

L'ombre légère, nouvelles, Boréal, 2006.

Les rives prochaines, roman, Boréal, 2007.

