

Monique Bosco ou la femme en quête de son double

Gloria Escomel

Volume 20, numéro 2 (116), mars-avril 1978

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60052ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Escomel, G. (1978). Monique Bosco ou la femme en quête de son double. *Liberté*, 20(2), 88-95.

MONIQUE BOSCO
OU
LA FEMME EN QUÊTE DE SON DOUBLE

Le dernier roman de Monique Bosco, *Charles Lévy, m.d.*, est un livre angoissant et troublant. Il nous fait assister au dernier regard — lucide et sans indulgence — qu'un agonisant porte sur lui-même et sur sa vie, qu'il n'a pas su saisir, par médiocrité ou par impuissance. Cette prise de conscience ne l'aide en rien à « réussir » ses derniers gestes : un rapprochement avec son fils et sa fille, qui lui sont des étrangers. Si rien ne peut plus être rattrapé dans ce vaste échec humain, Charles Lévy peut-il, du moins, essayer de comprendre comment, fil à fil, la trame de son existence absurde s'est tissée à son insu ? Et il se met à traquer, impitoyablement, l'être falot qui se tapit sous le personnage d'un riche médecin juif de Montréal, honorable et respecté. Sujet banal s'il en est, que cette démystification : mais le triste bilan — mauvais médecin, faible mari, père absent, fils inconsistant, piètre amant — est sauvé de la banalité parce qu'il exhume, avec les obsessions douloureuses qui sont aussi celles des autres personnages de Bosco, tout un réseau de symboles troublants.

Sur un ton qui va s'amplifiant, de la confiance timide d'*Un amour maladroit*, à la révolte douloureuse de *La femme de Loth*, jusqu'à ces hystériques et magnifiques imprécations de *New Medea*, où le cri passionnel atteignait un tel paroxysme, Monique Bosco n'a cessé d'exprimer la même difficulté d'être. A travers leur judaïsme, leur féminitude, leur sens auto-destructeur, leur fixation maternelle, les écorchés vifs que sont ses personnages promènent dans le monde leur obsession du passé, leur refus de l'avenir et de toute descendance, leur maladresse, leur peur, leur incapacité de se faire aimer et d'être heureux : inextricable fouillis de complexes

où ils s'engluent, à la recherche d'une issue. Après le débordement de *New Medea*, on pouvait s'attendre à ce que l'exorcisme ait opéré, une fois la folie totale atteinte et consumée. Or, apparemment, Charles Lévy, le premier porte-parole masculin de Monique Bosco, reprend, lui aussi, un long lamento d'échec, en évoquant l'image de *La femme de Loth*, annoncée dès *Un amour maladroit*. Une telle insistance sur ce mythe de la femme pétrifiée parce qu'elle a voulu regarder en arrière est forcément essentielle à l'oeuvre tout entière.

« ... Cette femme s'approche du monde en détournant le visage, comme la femme de Loth regardant en arrière vers Sodome et Gomorrhe. Et pendant ce temps, le monde et la vie passent devant elle comme un rêve, comme une source importune d'illusions, de déceptions et d'irritations qui ne reposent sur rien d'autre que sur son refus de se laisser amener à regarder une bonne fois les choses en face. »⁽¹⁾

Ces phrases de Jung semblent écrites pour les personnages de Monique Bosco, qui, tous, gardent les yeux fixés sur le passé auquel ils demandent des comptes, en appellent à la mort comme seul futur acceptable et avouent leur terreur de se regarder en face.

Mais, si la narratrice d'*Un amour maladroit* ne cesse de dérober au miroir ses « tabous obscurs », si celle de *La femme de Loth* « refuse de passer au détecteur de mensonges », Charles Lévy, lui, finit par se résoudre à « effectuer sa descente en enfer, sur terre ». Et sans doute parce qu'il s'y abandonne, il est le premier personnage de Bosco à pouvoir mourir une promesse au coeur : celle de l'unification ou celle de la délivrance ?

Ce qui assure l'efficacité de cette descente aux enfers, c'est avant tout, croyons-nous, le style même et la construction du roman, qui marquent une certaine rupture avec la linéarité des précédents récits, dont l'exposition trop chronologique des événements et leur niveau anecdotique entravaient l'accès aux zones les plus troubles de l'être humain.

L'agonie présente l'avantage de mêler, dans le remous final du corps qui s'engloutit, les eaux de surface aux tourbes

profondes ; lorsque la conscience se délaie dans l'inconscient, elle en libère plus facilement les fantasmes. Dans ces eaux, la mémoire du mourant prend les éléments qu'elle perçoit, dans le désordre où ils lui apparaissent et le style utilisé par Bosco sert très efficacement cette démarche — ou bien la détermine — en procédant à des associations de mots parfois étranges, parfois perfides, souvent révélatrices :

« Libre Lévy, sauf de la vie. O les vies non vécues de tous ces gens de ma race. Lévités. Toujours plus vite, au hasard de l'histoire. Pogroms. »

« Ombre. Ombre ! Hombre ! »

« Mort, nous avons inventé la guerre pour te mâter Mater. Mutter. Mother. Piège-appât. »

Sautant, par ce procédé stylistique, d'une idée à l'autre, d'une hantise à l'autre, dans un anarchisme total de la pensée logique, Bosco aboutit à une cohérence psychologique plus profonde, comme si le miroir (cette autre obsession de ses personnages) devait être brisé en mille éclats afin que l'on puisse mieux reconstituer le puzzle d'une conscience disloquée. La perpétuelle tentative de destruction qui existe dans tous les personnages de Bosco trouve peut-être ici son accomplissement et sa raison d'être.

Mais qu'est-ce qui est brisé ? L'image ou son reflet ? Dans ce dernier roman, la pulvérisation du personnage et sa meilleure approche ne sont peut-être possibles que par la distance qu'il y a entre lui et sa créatrice. Eloignement obtenu par une double ruse : pour la première fois, Monique Bosco choisit un narrateur masculin, qui ressemble à s'y méprendre au Pierre de *La femme de Loth* ; et elle le dote d'un double féminin, sa soeur jumelle Sarah.

Le premier subterfuge, pour qui met en parallèle les deux romans, contribue à disloquer ce qu'il restait de linéaire dans le dernier texte : la voix unique d'un seul narrateur. Ce rapprochement produit un effet d'écho. Un étonnant dialogue se laisse entendre, de roman à roman, entre Hélène, personnage de *La femme de Loth*, et Charles Lévy. Car Hélène ressemble autant à Marthe-Marie, la maîtresse de Charles, que celui-ci ressemble à Pierre, l'amant d'Hélène :

et ce chassé-croisé de personnages produit un effet de mise en abyme des deux romans.

Pierre et Charles, les deux amants inconstants, sont médecins, mariés, père de famille, soucieux de leur respectabilité et de leur petit confort ; ils refusent tous deux à leurs maîtresses l'enfant qu'elles leur réclament, pour perpétuer leur image idolâtrée. Tous deux craignent cette passion absolue qu'elles leur portent et jusqu'à cette volupté qu'ils trouvent auprès d'elles. Et lorsque finalement ils les abandonnent, par médiocrité, fatigue de vivre à un niveau d'intensité qui les dépasse, et lâcheté, ils sentent — Charles surtout, car on ne sait guère quelles sont les réactions de Pierre — que là commence peut-être leur malédiction. Quant à Hélène et Marthe-Marie, incarnations de la passion, de la sensualité, de la démesure, elles sombreront aussi pour avoir trop exigé de l'homme, l'avoir mis sur un piédestal, et surtout pour avoir voulu adapter leur image à l'archétype féminin qu'elles percevaient à travers le regard de leur amant.

Charles incarne le devenir de Pierre, dont Hélène, dans *La femme de Loth*, a juré de se venger. Mais si Marthe-Marie personnifie Hélène, ce n'est pas tellement elle qui assure cette vengeance, que le roman tout entier. Tout le texte met en oeuvre la menace d'Hélène, ainsi exprimé dans *La femme de Loth* :

« Je souffre moins à l'idée d'arranger à ma guise — enfin, c'est moi qui décide — la fin de cette histoire. Je peux te décrire inconsolable. Bête. Mesquin. Je délimiterai les ravages, les tortures. Si je le veux, tu seras laid, vulgaire. Tu es inconscient et lâche, je te rendrai jaloux. Tout m'est possible. Je me vengerai. A ton tour de souffrir. Pauvre innocent. Tu ignores ce qui t'attend. Tu lis si peu. »⁽²⁾

Et cette menace n'atteint pas Pierre, mais, dans le dernier roman, Charles, qui en est très conscient :

« Elle m'a tué, j'en suis certain, en pensée, en désir. Elle a dû rêver ma mort. Que je meure puisque je ne puis lui appartenir à part entière. (...) Tu t'es bien vengée. Amèrement, cruellement vengée. Voilà ma mort, lente et sévère. Toutes tes questions, je les retrouve. Comment répondre ? »⁽³⁾

Et Charles d'avouer qu'il est inconsolable, qu'il a été mesquin, qu'il a été abandonné par Marthe-Marie (alors que c'était Pierre qui avait rompu avec Hélène), et que sa vie, depuis, n'a été que le germe de la mort. Les réponses qu'il tente d'apporter à sa maîtresse, au travers desquelles nous voyons surgir un pauvre homme dont le masque tombe, sont celles de ses rapports avec les femmes de sa vie. Nous sommes de l'autre côté du miroir. Mais ce miroir brisé présente-t-il encore envers et endroit ? Au cri féminin des précédents romans, le cri masculin de celui-ci fait écho : et nous comprenons combien l'homme est englué par la femme et la femme par l'homme, combien chacun, figé dans un rôle auquel il ne croit plus, reste inaccessible à l'autre, victime et bourreau tour à tour.

« Merci, Seigneur, qui m'as fait naître un homme. Je te remercie je te loue. Je t'accuse. »⁽⁴⁾

Cette première phrase de *Charles Lévy, m.d.* semble déjà être la réponse à celle d'Hélène, dans *La femme de Loth* :

« Dieu t'a peut-être créé à son image. Pas moi. Je suis contente d'être femme, juive, sans pays, patrie, famille, biens. Sans rien. Trahie. »⁽⁵⁾

Mais en quoi cela sauve-t-il d'être un homme ? En rien. Double revanche : non seulement l'idole, vue de près, s'effrite en poussière, mais elle nous laisse auparavant percevoir qu'elle est un produit essentiellement féminin : née du ventre et du regard de la femme, ombre elle aussi, flottant sur le regard d'autrui. Charles Lévy le sent bien, qui, en cette heure de mort, en appelle à ces premières femmes qui l'ont ainsi enfanté : sa mère et sa soeur. Sa mère, mal aimée, trop aimée par lui : « Si tu savais comme j'ai souffert de te voir plier devant mon père. Jamais un mot de colère ou de révolte. Oui, j'ai haï ce Dieu qui te forçait à subir en silence ces avanies. » Sa soeur, dont il est amoureux, ses premières amours charnelles, Sarah, la révoltée, qui, d'avatar en avatar, est chargée d'assumer la revanche d'Hélène-Marthe-Marie, la revanche de sa mère, Sarah, sa jumelle, à laquelle Charles revient incessamment, comme si elle détenait toutes les clefs et toutes les promesses. Elle les détient, en effet.

Car la deuxième ruse de Monique Bosco, dont nous parlions tout à l'heure, qui consistait à doter Charles d'un double féminin, est celle qui nous apparaît la plus riche en conséquences et la plus efficace.

« Charles, c'est toi la fille. Poule mouillée. Peureux. Moi je n'ai peur de personne. Je me fous de votre bon Dieu tonitruant et grossier.

« Sarah. Mon double. Ma seule moitié de vie. (...)

« Il me semble que je vois clair, enfin. Marthe-Marie te ressemblait. Aussi folle et douce et chaude que tu le fus autrefois. Quelle peur. Part d'ombre et de douleur. »⁽⁶⁾

Symbole de dualité non résolue, d'oppositions internes, et du duo masculin-féminin, l'image des jumeaux implique le combat auquel doivent se livrer les éléments antagonistes pour parvenir, au prix de sacrifices ou de destructions, à l'unité de l'être. Et c'est bien ce scénario, aussi ancien que les mythes, que jouent Charles et Sarah, jumeaux incestueux. Et c'est grâce à cela que Charles peut descendre jusqu'au plus profond de ses enfers, risquer la destruction et trouver la mort : ses arrières — la véritable moitié de sa vie — sont assurés par sa jumelle, en qui il puise espoir de salut et de résurrection : l'inceste, en effet, malgré les traumatismes qu'il a causés dans son enfance, au-delà du tabou social, le rend invulnérable, puisqu'il est exaltation de son moi, de sa propre essence : ce n'est que par ce recours au symbole que la très étrange fin du roman de Monique Bosco s'explique, autrement que par le délire inconsistant d'un mourant. La mort de Charles débouche sur la lumière, parce qu'un réseau subtil a fini par unifier tous ses conflits, et lui a donné — peut-être — l'acceptation de lui-même : bravant l'interdiction maternelle, la fille de Charles vient demander à son père l'autorisation d'épouser un goy, le jeune homme dont elle est enceinte ; peu importe ce que lui répond finalement ou croit lui répondre l'agonisant : en cette révolte de son enfant joue le reflet de la révolte de Sarah, Sarah qui avait toujours refusé d'être mère ; et voilà que celle-ci lui apparaît, enceinte elle aussi, tendant vers lui ce ventre plein et lisse ; qu'elle

tresse une couronne dont il « comprend la promesse » : s'agit-il de la couronne nuptiale des mariages orientaux, de celle que l'on offre pour les ultimes victoires, promesse de salut éternel ? N'importe, la forme circulaire de la couronne reste toujours le signe de l'accomplissement, de l'union des contraires. Et Charles Lévy aura une mort heureuse, puisqu'il reviendra, non pas au ventre maternel, comme il le souhaitait au long de son agonie, mais au ventre jumeau : « En elle, au coeur de cette coquille de nacre, je dors déjà, comme autrefois. »

Nous avons pu reprocher, à l'oeuvre de Monique Bosco, de véhiculer et faire sienne une mythologie masculine, qui, depuis des millénaires, a transformé la donneuse de vie en symbole de mort et le donneur de mort — guerrier, chasseur — en victime impuissante :

« Et la mort est femelle, je le sais. Et la mort apparaît horrible à l'homme. Femme faux. Tous passent par là. »⁽⁷⁾

Nous pensons, en effet, que l'une des principales fonctions de la littérature féminine est d'opérer ce renversement de l'archétype, de créer de nouveaux mythes ou de renverser le symbolisme des anciens, au lieu d'être « d'ordre utilitaire » ou instrument de vengeance.

« Il s'agit de se venger.

« La littérature « féminine » est d'ordre utilitaire. Pour quelques centaines d'années ! Une phrase de Simone de Beauvoir m'a ravie, dans ses *Mémoires*. Elle y avoue n'avoir écrit *L'Invitée* que pour tracter sa rivale. »⁽⁸⁾

Or, ce reproche à peine formulé, nous nous apercevons que Bosco, quelles qu'aient été ses intentions déclarées, répond à nos vœux en opérant cette re-création des mythes. La mort de Charles Lévy dénoue un noeud dans son oeuvre : ce retour au sein gemellaire nous trouble, parce que vision nouvelle, double métamorphose.

L'avenir de l'oeuvre de Bosco, seul, nous dira si elle a fait fondre le mur des lamentations, rendu vie à la statue de sel.

OEUVRES DE MONIQUE BOSCO

- *Charles Lévy, m.d.*
Montréal, Editions Quinze, octobre 1977
- *La femme de Loth*
Montréal-Paris, Ed. Robert Laffont-H.M.H., 1970
- *Les Infusoires*
Montréal, Ed. H.M.H., 1965
- *New Medea*
Montréal, L'Actuelle, 1974
- *Un amour maladroit*
Paris, Gallimard, 1961

RÉFÉRENCES

- (1) C. G. Jung, *Les racines de la conscience*, Paris, Buchet-Chastel, 1975, p. 118.
- (2) M. Bosco, *La femme de Loth*, p. 154.
- (3) M. Bosco, *Charles Lévy, m.d.*, p. 22.
- (4) *Ibid*, p. 7.
- (5) M. Bosco, *La femme de Loth*, pp. 262-263.
- (6) *Charles Lévy, m.d.*, p. 47.
- (7) *Ibid*, p. 29.
- (8) *La femme de Loth*, p. 154.