ISSN: 1824-7482

Publif@rum 17, 2012

Venus d'ailleurs. Ecrire l'exil en français

Cristina MINELLE

Monique Bosco: migration, autobiographie, judéité

Nota

Il contenuto di questo sito è regolato dalla legge italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'editore.

Le opere presenti su questo sito possono essere consultate e riprodotte su carta o su supporto digitale, a condizione che siano strettamente riservate per l'utilizzo a fini personali, scientifici o didattici a esclusione di qualsiasi funzione commerciale. La riproduzione deve necessariamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il documento di riferimento.

Qualsiasi altra riproduzione è vietata senza previa autorizzazione dell'editore, tranne nei casi previsti dalla legislazione in vigore in Italia.

Farum.it

Farum è un gruppo di ricerca dell'Università di Genova

Pour citer cet article :

Cristina MINELLE, *Monique Bosco: migration, autobiographie, judéité*, Venus d'ailleurs. Ecrire l'exil en français, Publifarum, n. 17, pubblicato il 2012, consultato il 28/04/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=213

Editore Publifarum (Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Univerità di Genova)

http://www.farum.it/publifarum/

http://www.farum.it

Documento accessibile in rete su:

http://www.farum.it/publifarum/ezine_articles.php?art_id=213

Document généré automatiquement le 28/04/2024.

Monique Bosco: migration, autobiographie, judéité

Cristina MINELLE

Résumé

Monique Bosco revisite la tradition biblique de la lamentation en y introduisant des éléments novateurs, se référant notamment à la vie des personnes âgées qui vivent dans une grande ville à l'époque actuelle. Le jour du Kippour devient pour la protagoniste de cette nouvelle - qui exploite de façon tout à fait originale la flexibilité du genre - l'occasion pour se détacher d'une vision « orthodoxe » de la religion juive et pour refuser de s'adapter aveuglement à la tradition : le « non » qu'elle oppose au voyage vers Jérusalem se double en effet du désir d'un voyage vers l'inconnu aux échos – résolument profanes - baudelairiens.

Monique Bosco n'est pas une écrivaine très connue, même si l'ensemble de son œuvre a été couronné en 1996 par le prix Athanase-David1. Il s'agit, il faut l'admettre, d'une écrivaine singulière: son histoire aussi bien que sa production littéraire la situent au carrefour d'appartenances multiples, d'identités redéfinies et d'intérêts variés, ce qui donne lieu aux résonances culturelles complexes qui caractérisent son œuvre. Discrète et ironique, elle n'a jamais aimé ni les lumières de la célébrité ni l'exposition médiatique2. Commençons alors par une brève présentation de cette écrivaine.

Elle naît en 1927 dans une famille juive de Vienne mais en 1931, lors des premiers signes d'intolérance envers les Juifs, les Bosco s'exilent à Paris, où ils vivent jusqu'en 1939. En 1940, l'auteure passe un an à Saint-Brieuc, ensuite elle se réfugie à Marseille, où elle se cache et cesse d'aller à l'école. En 1948 elle émigre à Montréal pour rejoindre son père. Là, elle reprend ses études mais, n'ayant pas de baccalauréat, elle ne peut pas s'inscrire à l'Université; c'est le recteur de l'Université de Montréal qui lui donne la possibilité de passer, par un examen complémentaire, l'équivalent du baccalauréat. Elle s'inscrit alors à la Faculté de Lettres, où elle obtient son diplôme de maîtrise en 1951 et, en 1953, un doctorat en lettres. Entretemps, elle commence sa longue collaboration avec Radio-Canada. En 1961 elle publie *Un amour maladroit*, son premier roman et, un an après, elle est nommée professeure de littérature française et de création littéraire à l'Université de Montréal. Elle collabore aussi avec plusieurs journaux et revues, parmi lesquels *Le Devoir*, *La Presse* et *Liberté*. Elle écrit pendant sa carrière des romans, des recueils de nouvelles, des textes pour la radio et pour le théâtre, des poèmes et finalement même des essais. Son dernier livre, *Ces gens-là*, date de 2006. Elle est décédée le 17 mai 2007.

Ce bref portrait pourrait faire penser qu'il est tout à fait naturel d'insérer Monique Bosco dans la «catégorie» des écrivains migrants: née en Autriche, elle est devenue écrivaine au Québec et elle a contribué à l'enrichissement de la littérature québécoise. Pour être plus précis, elle seraitune «double migrante», puisqu'elle est née en Autriche et qu'elle s'est déplacée ensuite en France avant de se fixer définitivement au Québec.

Or, ce n'est pas aussi automatique… Par souci d'exactitude – et de respect pour Bosco –, il faut préciser qu'elle ne se considérait pas du tout comme une écrivaine migrante, ne se voyait pas comme une voix «étrangère» écrivant au Québec. Alors pourquoi en parler dans le cadre d'une écriture de l'exil ? N'est-ce pas aller contre sa volonté ou, pire, interpréter de façon incorrecte son œuvre?

Nous pensons que non, et nous allons essayer de le démontrer: son parcours biographique et plusieurs des thèmes qui traversent ses livres situent en effet Bosco parmi les écrivains *venus d'ailleurs* qui ont écrit au Québec en y apportant leurs caractéristiques culturelles, autant d'"empreintes" qui rendent leurs œuvres uniques et immédiatement reconnaissables. D'ailleurs, ce n'est pas une opinion originale: Pierre L'Hérault, par exemple, affirme que l'errance et la volonté de démystification de beaucoup de personnages de Bosco «recoup[ent] l'errance biographique, familiale et collective de l'écrivaine» (L'HÉRAULT, 1996: 60). Les vicissitudes de cette auteure émergent en effet avec force dans son œuvre: une vision globale de sa production littéraire permet de remarquer que les romans, les recueils de nouvelles, les poèmes qu'elle a publiés s'enrichissent de plus en plus, au fil des années, de traces autobiographiques menant à la lente découverte d'une existence tourmentée et à la tentative de donner un sens à toute une série de petits faits, à un parcours de vie accidenté et parfois incohérent.

La présence d'un ensemble d'éléments renvoyant à la propre vie de l'écrivaine est perceptible dès ses premières œuvres, et

cela non pas sous la forme de constantes d'écriture ou de souvenirs explicites, mais plutôt comme des indices qui affleurent çà et là. Elle-même le reconnaît au cours d'une interview avec Jean Royer–qui, après une première approche assez difficile3, réussit finalement à briser un peu la résistance de l'écrivaine, qui confirme l'existence d'un rapport entre son œuvre et sa vie, en précisant toutefois qu'il s'agit à son avis d'une condition typique de l'écrivain:

> Écrire, c'est impudique. Un écrivain raconte déjà beaucoup de choses dans un livre. […] Finalement, je dirais que chaque livre est un autoportrait. […] Si l'œuvre est authentique, c'est évident qu'on y met une part importante de soi-même. Si l'œuvre est honnête, c'est évident qu'on la nourrit de ce qu'on est. (ROYER, 1986: 26)

On ne force donc pas l'interprétation de ses œuvres si on y décèle – comme l'ont fait beaucoup de critiques – des éléments autobiographiques. La tâche la plus difficile est plutôt de repérer et de distinguer la multiplicité des influences et des «concrétisations littéraires» –-personnages et histoires – que le matériel autobiographique prend dans ses livres. On peut tracer, dans ce but, une ligne de démarcation très nette entre les textes qui précèdent la «Trilogie» – formée par*Confiteor* (1998), *Bis* (1999) et *Mea Culpa* (2001) – et ceux de la «Trilogie» elle-même. En effet, si les livres les plus ouvertement autobiographiques sont évidemment plus transparents à lire dans cette optique, la production précédente oblige à mettre en œuvre des stratégies d'analyse plus subtiles pour repérer les éléments personnels; ce qui nous paraît le plus important pour notre réflexion, cependant, c'est d'avoir la certitude, offerte par l'auteure elle-même, que la dernière partie de sa production est une prise en charge déclarée de ce qui était auparavant émietté, souvent révélé mais, en même temps, presque désavoué. Comme le dit Gilles Marcotte: «À vrai dire, ses romans, ses poèmes surtout avaient déjà ce qu'on pourrait appeler un climat autobiographique; ce qui change, ici, c'est la forme plutôt que le fond, le propos plus que la matière» (MARCOTTE, 1998: 97).

Dans cette «Trilogie», l'intention autobiographique est affichée dès les titres:*Confiteor* («Je confesse») est, dans la liturgie catholique, le commencement d'une prière en latin que l'on dit au début de la messe ou avant de se confesser. *Mea culpa* («C'est ma faute»), une autre expression de la même prière, est devenue, même dans le langage courant, le synonyme de l'aveu d'une faute commise et du repentir. Quant au titre *Bis*, il est dû au fait qu'il s'agit du deuxième volet de la «Trilogie», ce qui souligne, en tout cas, la continuité de l'inspiration. C'est avec ces romans que Monique Bosco aboutit à la maîtrise totale du *je*. L'auteure ne se cache plus derrière ses personnages: ayant atteint l'âge de la retraite, elle ressent, comme beaucoup d'autres, la nécessité de dresser un bilan de sa propre existence. Et voilà que, *a posteriori*, on peut finalement dessiner un chemin de libération-révélation progressive du moi, en retraçant et en reconnaissant les éléments et les thèmes autobiographiques qui s'étaient fait jour peu à peu dans les livres publiés au fil des années.

L'écart identitaire est évident: la femme qui parle n'est plus celle dont elle parle, c'est un *je* qui regarde derrière soi et qui prend conscience du temps qui est passé et des changements qui sont survenus. Elle se demande, par exemple: «Celle que je fus, en ces années quarante, en ces amères années de quarantaine, est-ce encore moi? » (BOSCO, 1998: 127)
La distance chronologique permet alors au sujet de porter un jugement sur soi et sur son existence: le recul est maintenant suffisant pour rendre compte des évolutions et même des incohérences de sa personnalité. Cependant, la tâche ne s'avère pas aisée: comme tout autobiographe conscient de ce qu'il va faire, Bosco connaît bien l'impossibilité de «se définir», de «se cerner» de façon précise:

> Il est dur, je vous assure, ce décalage entre les deux continents de notre existence, car il est toujours dur de s'apercevoir que l'on n'est pas une, entière, autonome, sachant "gérer"4, comme ils disent aujourd'hui, notre vie comme eux, les raisonnables qui savent tout gérer au mieux» (BOSCO, 1998: 100).

Cette indécision implique aussi une certaine liberté – que l'on pourrait définir même comme un certain «désordre» – dans l'écriture5: en effet Monique Bosco ne respecte presque jamais la succession temporelle des événements mais revient plutôt, de façon récursive, parfois presque obsessionnelle, sur des sujets autour desquels elle organise son discours. Pour respecter le flux de mémoire, désordonné et irrégulier, elle choisit souvent une organisation narrative plus thématique que temporelle, avec de nombreux sauts en avant et en arrière qui rendent la structure du récit complexe et fragmentaire. C'est la mémoire morcelée, fragmentée et lacunaire qui accompagne très souvent le récit de l'émigré, et qui est typique chez Régine Robin ou chez Abla Farhoud, pour ne citer que deux noms. On s'éloigne, il est vrai, de l'idée d'autobiographie de Philippe Lejeune, mais il s'agit quand même de la révélation d'un moi, un moi qui est passé à travers l'expérience de l'émigration et qui, par soustraction ou par addition d'identités, n'est plus un sujet «unique» et «intègre». Il s'agit, donc, d'une écriture qui ne peut être interprétée tout simplement comme «postmoderne» et qui, loin d'être le résultat d'un choix purement formel, vise à représenter avec la matière du texte le bouleversement et l'agencement irrégulier des souvenirs; avec une expression heureuse, Régine Robin l'appelle une opération de «réaménagement de la mémoire».

Confiteor, le premier volume de la «Trilogie», se présente, d'après le modèle de Saint Augustin, comme une série de tentatives – ratées – d'avouer ses péchés: c'est avec une grande sensibilité – mais aussi avec une remarquable lucidité – que Monique Bosco retrace, non sans peine, ses fautes et ses faiblesses, dans un «dialogue-monologue» avec Dieu au cours duquel elle lui demande sans cesse de lui donner la sagesse et le courage nécessaires pour que sa confession soit sincère et complète. Elle insiste sur le sentiment d'inadéquation qu'elle éprouve, sur le tourment dû à la culpabilité – faute ancienne qui hante sans cesse son existence et celle de ses personnages: en trahissant ses origines juives, elle a manqué son «devoir de mémoire» et garde la conviction de mériter un châtiment. Est-ce que ce sentiment constant de culpabilité, d'avoir commis une faute irréparable est lié à la conversion formelle au catholicisme imposée à Bosco par ses parents quand ils étaient à Marseille? Est-ce qu'elle a perçu cela – même s'il s'agissait de quelque chose d'entièrement subi – comme une trahison envers ses origines et son Dieu, comme un manque impardonnable de courage et de cohérence, même à l'égard d'elle-même?

Devant l'évidence de sa propre faute (une faute réelle ou perçue comme telle, cela ne change rien au tourment de celui qui se sent coupable), les réactions peuvent être différentes: l'autobiographie peut devenir alors un espace où plaider son innocence, reconnaître sa culpabilité, chercher à se justifier ou assumer entièrement ses responsabilités. Le coupable, ou celui qui se considère comme tel – ainsi que Monique Bosco – exprime sa gêne et sa douleur, tout en étant conscient des résistances insurmontables auxquelles il doit faire face: les mots manquent, la mémoire semble faire défaut: «J'ai oublié ce que j'avais caché, ce que je devais cacher, au prix de ma vie» (BOSCO, 1998: 23).
Évidemment il ne s'agit pas là d'un manque de mémoire normalement lié à l'écart temporel; c'est plutôt la nécessité intime – parfois indispensable pour survivre – d'oublier des événements tragiques du passé, ou bien de les rappeler avec des modifications ou des trous: «Il me semble justement que seul l'oubli me protège, m'environne d'un voile protecteur. Oui, je suis prise dans le cocon de ma mémoire…» (BOSCO, 1998: 63).

Cependant, non seulement Monique Bosco se plaint-elle, surtout dans la «Trilogie», des fautes commises au cours d'une existence qu'elle considère comme indigne et inutile6, mais elle donne parfois l'impression de ne pas vouloir justifier ce dont elle se sent coupable et de devenir, par conséquent, le premier juge d'elle-même, le plus sévère de surcroît: «Crois-moi, je ne trouve pas grâce à mes propres yeux» , avoue-t-elle à Dieu (BOSCO, 1998: 110). L'inquiétude qui lui fait ressentir l'exigence de tout avouer est toujours présente: «…mais moi, au moins, je sais que je suis coupable, depuis toujours. Ne me demandez pas de quoi, au juste, je voudrais me confesser, car si je le savais vraiment, la moitié de la tâche serait accomplie» (BOSCO, 1998: 69).
L'écriture devient donc un instrument pour se connaître mais aussi une possibilité d'apaiser le tourment, de l'exprimer et de chercher à obtenir des hommes et de Dieu le pardon qu'elle ne sait pas s'accorder à elle-même.

On a parfois l'impression qu'il y a aussi une autre raison qui pousse Monique Bosco à rechercher dans l'écriture autobiographique un apaisement au tourment qu'elle éprouve, à savoir le sentiment d'une faute qu'elle appelle «l'étrange culpabilité des survivants» (BOSCO, 1999: 47): pourquoi, se demandent-ils ces survivants, nous avons été «choisis pour survivre alors que tant d'autres furent choisis pour l'anéantissement»? (*ibid.*) Pourquoi ont-ils été des «élus»?

Et voilà que la réponse à ces questions semble jeter une nouvelle lumière sur le tourment de l'écrivaine: peut-être ne sont-ils aucunement des élus de Dieu, leur salut s'étant fait au prix d'un reniement impardonnable. «Alors», avoue Bosco «il fallut survivre et le mensonge était de rigueur. C'était une condition de survie. […] Sous aucun prétexte, je ne devais avouer que j'étais juive. […] et je ne doute pas davantage que je l'aurais juré, sur la Bible, et que j'aurais prêté serment, avec la plus grande conviction.» (BOSCO, 1998:127) Elle se décrit comme une «mauvaise fille juive qui ne sait pas lire en elle ses propres tables de la Loi et qui aurait voulu croire que ce n'était pas un mortel péché que de se parjurer alors qu'il est écrit: "Tu ne prononceras pas en vain le nom de Iahvé"» (BOSCO, 1998: 129). En effet, elle sent qu'elle a fait bien pire: elle a trahi son Dieu, ses origines et tous ceux qui sont morts dans les chambres à gaz.

Son écriture autobiographique, cependant, ne vise pas à faire d'elle un «personnage», tout comme elle ne vise pas à projeter l'auteure dans la dimension éternelle assurée par la littérature: plus que rechercher l'immortalité à travers l'autobiographie, Monique Bosco cherche à mettre de l'ordre dans son existence, afin que sa conscience déchirée puisse se sentir enfin soulagée. Elle ne rêve pas d'éternité, d'autant plus que la culpabilité obsédante et le sentiment d'inadéquation l'empêchent d'apprécier la vie qu'on lui a donné à vivre. Elle semble alors choisir ce type d'écriture surtout pour s'apprêter à accueillir la mort: «si elle venait aujourd'hui», dit-elle, «je ne serais pas non plus prête à l'accueillir» (BOSCO, 1998: 42).

Le lecteur est, sans aucun doute, le premier destinataire des réflexions de Monique Bosco dans la «Trilogie». Mais il y a également un autre destinataire, une sorte d'interlocuteur muet, qui est tout aussi important: il s'agit de ce Dieu auquel l'écrivaine ne cesse d'adresser ses invocations et à l'égard duquel elle se sent profondément coupable. Cependant, la figure même de Dieu se modifie au fur et à mesure que le récit de soi procède: si dans les pages de *Confiteor* l'image dominante est celle d'un Dieu-Père, dans le roman suivant, *Bis*, le dialogue se fait, toujours sur un plan confidentiel, avec un Dieu de l'Ancien Testament, un Dieu plus sévère, colérique, impitoyable.

Néanmoins, il est impossible, une fois de plus, de capter une attitude claire et univoque dans les paroles de Monique Bosco par

rapport à Dieu et à la religion, d'autant plus que, pendant les dernières années de sa vie, l'auteure se déclare athée. Ayant renié sa judéité – enfant, elle avait reçu tous les sacrements des catholiques – elle se sent aux prises avec une «double appartenance» qui la plonge dans un conflit intime qu'elle ne peut résoudre (ce qui revient à dire qu'il s'agit d'un double exil ou d'une double dépossession, plutôt que d'une double appartenance). Monique Bosco elle-même parle, dans un article paru dans *Liberté* (n. 244, août 1999), d'une oscillation «entre [s]es "bouffées de judéité" […] et [s]es périodes "catho"». Elle ajoute:

> Je n'aurais jamais pu être une bonne chrétienne, une bonne juive encore moins. […] Je me refuse à tendre l'autre joue. Je ne suis même pas certaine que ce soit là une chose méritoire. […] Cela dépasse ce que je peux concevoir, endurer. N'allez pas conclure que je ne croie qu'aux plus violentes imprécations de la Bible, à cet "œil pour œil, dent pour dent"abusivement prêté à l'Ancien Testament. Car cette religion de mes ancêtres a mis aussi, au cœur de ses commandements, toutes les notions de pardon (*Ibid.*)

Il est évident, cependant, que la recherche constante d'une dimension supérieure, d'une relation authentique avec Dieu reste une donnée essentielle dans les textes de Bosco; c'est une recherche sans laquelle on ne saurait pas expliquer la souffrance et la constante remise en cause de sa foi, tout comme on ne pourrait expliquer une connaissance si profonde de la Bible en invoquant un pur et simple intérêt littéraire: à travers ces références multiples au Livre des Livres, on ne peut que percevoir un désir de paix que l'auteure ne croyait pouvoir trouver qu'en Dieu. Malgré ses affirmations, l'athéisme qu'elle s'attribuait semble être plus formel que substantiel, une sorte de «position d'attente métaphysique».

Beaucoup des réflexions qu'on vient de faire nous amènent à reconnaître la centralité de la judéité dans l'œuvre de Monique Bosco: la faute du reniement de sa foi est évidemment liée à son origine, mais plusieurs autres éléments aussi concourent à brosser un décor commun où les racines de l'auteure jouent un rôle central.

La judéité – que Régine Robin distingue du judaïsme et de la judaïcité et qu'elle définit comme «le fait et la manière d'être juif» (ROBIN, 1984) – est étroitement ancrée à la dimension autobiographique, comme on a vu, mais aussi à l'aspect littéraire. Elle apparaît, par exemple, dans les titres de plusieurs œuvres: *La femme de Loth* (1970), *Jéricho* (1971), *Schabbat 70-77* (1978), *Sara Sage* (1986), *Babel-opéra* (1989)*, Miserere 77-90* (1991)... Il est vrai que Monique Bosco affirme que «il y a dans la Bible des millions d'histoires vivantes. Je me sers souvent de ces histoires bibliques parce que j'ai de la misère à raconter les miennes et parce que ça m'oblige à affronter un réel que je n'affronterais peut-être pas par mes propres moyens». Cependant, on ne peut pas nier que les connaissances littéraires de l'auteure lui auraient permis de puiser même à d'autres sources; la Bible demeure sa référence essentielle tout comme Dieu, on l'a vu, demeure un interlocuteur privilégié, sur le modèle de tant de prophètes de l'Ancien Testament.

Même au niveau formel, la tradition juive occupe un espace important grâce, par exemple, au choix du genre de la «lamentation», que Bosco reconnaît comme une forme qui lui convient particulièrement: «Je crois – explique l'écrivaine elle-même – qu'il me faut avouer, effectivement, que mon registre se situe plutôt dans la lamentation. C'est un sport que je pratique régulièrement, depuis toujours pour ainsi dire."Faire le mur", pour moi, cela voudrait exactement dire cela: me lamenter, avec abondance, pendant des heures » (cité dans BROCHU, 1984: 9). Cette tradition de la lamentation, elle arrive à l'intégrer avec d'autres traditions pour lui donner une ampleur qui se fait universelle, comme le dit André Brochu:

> le genre si typique de la 'lamentation' qui s'est imposé peu à peu à l'auteur et qui met son œuvre en perspective avec la culture juive dont elle s'est nourrie, qui renvoie aussi par ses thèmes et ses figures aux grand textes de l'Antiquité grecque, comporte une dimension d'universalité exemplaire, susceptible d'encourager chez le lecteur québécois une ouverture aux accents les plus valables de la culture occidentale (cité dans CAYOUETTE, 1996: C9).

En effet, l'un des plus grands mérites de l'écrivaine est d'avoir su intégrer plusieurs âmes, plusieurs cultures, plusieurs voix dans ses textes – voire à l'intérieur d'un seul texte – comme, pour ne donner qu'un exemple pour conclure, la nouvelle tirée du recueil *Boomerang* (1987) qui s'intitule *Les lamentations de la vieille en ce jour du Kippour*. C'est un texte exemplaire, où Bosco aborde – avant d'en faire un des noyaux thématiques de son écriture dans la «Trilogie» – les questions de la faute et du pardon, de l'opportunité du repentir sans qu'il y ait toutefois une volonté réelle de la prouver; mais c'est aussi un texte où la «vieille» qui se plaint pendant cette journée du Pardon montre qu'elle vit dans une ville nord-américaine contemporaine, et qu'elle sait le faire, malgré toutes les difficultés et les problèmes qui naissent de cette condition: la solitude, la maladie, l'âge, la nécessité de faire des économies, les visites chez le médecin, etc. Surtout, c'est un texte d'où émerge toute l'âme tourmentée de l'auteure, avec ses contradictions et ses incohérences, qu'elle reconnaît et qu'elle finit par accepter. Si le début du texte est en effet proche de la tradition – «Jour de Grand Pardon./ Je n'aurais demandé, pourtant, qu'à me recueillir,/ Me

repentir./Jour du Pardon. Jour du Souvenir» (BOSCO, 1987: 73), – la conclusion, par contre, s'en détache complètement puisque la «vieille» ne montre aucune confiance en Dieu, aucun espoir, et qu'elle refuse en plus toute perspective de salut. La narratrice se demande si elle aurait dû se rendre à la synagogue comme les autres, prier et se lamenter avec eux, désirer d'aller à Jérusalem; la réponse, toutefois, est un «non» sans appel:

> Non, non, Seigneur, pas à Jérusalem,
> l'an prochain.
> Non, merci beaucoup
> C'est trop de bontés
> Merci pour moi
> Je crie grâce
> «N'importe où hors du monde» fera bien mieux
> mon affaire. (BOSCO, 1987: 84)

L'expression «C'est trop de bontés» est bien sûr ironique: en fait, la narratrice ne veut rien avoir à faire avec la prière, avec Jérusalem, avec le Kippour, et désire par contre un ailleurs inconnu, aux résonances baudelairiennes, qui détonne tout à fait avec l'orthodoxie hébraïque qui fait de Jérusalem la terre promise et désirée par excellence ainsi que la destination presque «obligatoire» de tout croyant.

Comme le dit Jean Basile, «on ne peut pas dire que Monique Bosco ait une vision optimiste du monde» (BASILE, 1989: 13). La mort causée par des guerres continuelles, la blessure incurable de l'Holocauste, la présence de tant de souffrance au monde,– y comprise celle des Amérindiens qui feront l'objet d'un des derniers livres de l'écrivaine– ce sont des questions qui ne cesseront jamais de hanter l'auteure, la souffrance personnelle n'étant d'ailleurs pour elle qu'une partie de la souffrance du monde. Reprenant encore une fois les mots de Basile (qui est un juif russe, ainsi que peut-être le premier à parler de sa Russie natale et le premier écrivain migrant – mais dans les années 60 cette écriture n'avait pas encore de nom!) tirés d'un article sur *Babel-opéra*, il faut reconnaître à Monique Bosco que:

> Il n'est pas facile d'être un exilé, d'être seul. Il n'est pas facile d'être juif. Il n'est pas facile d'espérer quotidiennement la justice. Du moins reste l'espoir de la Divinité.«Dieu précieux. Nom imprononçable de Dieu. Enfermées dans les tables de la Loi, je sais que se trouvent des paroles qui me sont destinées...» écrit Monique Bosco dont on se demande si, ici, elle s'interroge encore ou affirme (BASILE, 1989: 13).

Dans *L'Attrape-rêves* (2002), un livre qui porte sur les Amérindiens, l'auteure ne propose pas de réponse, mais elle indique une voie possible: «Mes livres n'apportent pas de réponses», reconnaît-elle, parce qu'il ne suffit pas de regretter le passé. Et elle ajoute: «Je crois plutôt qu'il faut se dire que tous les jours en ce moment, encore, on sait que ça se répète»7. Comme, on l'a vu, Bosco demandait à Dieu la sagesse, on peut dire que son désir a été tout à fait exaucé: elle se rend finalement compte – et elle accepte – qu'il n'y a pas de réponse aux grandes questions de l'homme; il n'y a que l'effort conscient et constant de la volonté pour perpétuer la mémoire, pour que certains événements ne tombent pas dans l'oubli, pour que la douleur du passé ne sois pas inutile.

Bibliographie

J. BASILE, «Faut-il reconstruire la tour de Babel? Un "opéra"de Monique Bosco»,*La Presse*, 23 juillet 1989, p. I 3.
M. BOSCO, *La Femme de Loth*, Paris/Montréal, Laffond/Hurtubise HMH, 1970.
M. BOSCO, *Jéricho: poèmes*, Montréal, HMH, 1971.
M. BOSCO, *Schabbat 70-77*, Montréal, Éditions Quinze, 1978.
M. BOSCO, *Sara sage*, Montréal, Hurtubise HMH, 1986.
M. BOSCO, *Boomerang*, Montréal, Hurtubise HMH, 1987.
M. BOSCO, *Clichés*, Montréal, Hurtubise HMH, 1988.
M. BOSCO, *Babel-opéra*, Laval, Éditions Trois, 1989.

M. BOSCO, *Miserere 77-90*, Laval, Éditions Trois, 1991.
M. BOSCO, *Lamento*, Laval, Éditions Trois, 1993.[
M. BOSCO, *Confiteor*, Montréal, Hurtubise HMH, 1998.
M. BOSCO, *Bis*, Montréal, Hurtubise HMH, 1999.
M. BOSCO, «En toute bonne foi»,*Liberté*, n. 244 (*Pardonner?)*, août 1999.
M. BOSCO, *Mea Culpa*, Montréal, Hurtubise HMH, 2001.
M. BOSCO, *L'attrape-rêves*, Montréal, Hurtubise HMH, 2002.
A. BROCHU, «Portrait de Minerve peint par elle-même, entrevue avec Monique Bosco»,*Voix et Images*, vol. IX, n. 3, printemps 1984, p. 5-12.
P. CAYOUETTE, «Une ténacité qui porte ses fruits»,*Le Devoir*, 9 décembre 1996, p. C 9.
B. DIDIER, «Le Statut du 'je' dans l'écriture du moi au féminin: Georges Sand», in L. OMACINI (sous la dir. de),*Le statut du sujet dans le récit de mémoire*, Actes du colloque du CISQ à Venise, 28-29 novembre 1997, Padova, Unipress, 1999.
J. ÉTHIER-BLAIS 1988, «Des clichés qui déterminent le cours des événements»,*Le Devoir*, 24 décembre 1988, p. D 6.
J. LECARME, É. LECARME-TABONE, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997.
P. L'Hérault, «Les mythologies de Monique Bosco», in L. LEQUIN, M. VERTHUY (sous la dir. de),*Multi-culture, multi-écriture. La voix migrante au féminin en France et au Canada*, Paris/Montréal, L'Harmattan, 1996, p. 59-71.
G. MARCOTTE, «Vies de femmes, vies d'écriture»,*L'Actualité*, 15 décembre 1998, p. 97.
C. MINELLE, *La nouvelle québécoise (1980-1995). Portions d'univers, fragments de récits*, Québec, L'instant même, 2010.
C. MONTPETIT, «La mémoire longue: Monique Bosco»,*Le Devoir,*23 mars 2002, p. D 1.
R. ROBIN, *L'Amour du yddish. Écriture juive et sentiment de la langue 1830-1940*, Paris, Sorbier, 1984.
J. ROYER, «Monique Bosco. Le livre comme autoportrait»,*Le Devoir*, 22 mars 1986, p. 26.

Notes

? 1 Ouvrons à ce propos une brève parenthèse : iIll s'agit d'une interview qui se révèle assez compliquée pour Royer.: Iil suffit de penser que l'article qu'il écrit à partir de cette rencontre commence ainsipar ces mots: «Qui disait que l'entretien littéraire est un métier de tout repos? Vous posez les questions attendues, vous enregistrez le tout, puis vous transcrivez le mot-à-mot, vous l'enrobez joliment et vous l'offrez au grand public friand de confidences, de réflexions à voix haute et de paroles "'célèbres"'? Allez-y voir! Ou plutôt, allez voir Monique Bosco […]» (ROYER, 1986).

? 2 «'Le genre si typique de la 'lamentation' qui s'est imposé peu à peu à l'auteur et qui met son œuvre en perspective avec la culture juive dont elle s'est nourrie, qui renvoie aussi par ses thèmes et ses figures aux grand textes de l'Antiquité grecque, comporte une dimension d'universalité exemplaire, susceptible d'encourager chez le lecteur québécois une ouverture aux accents les plus valables de la culture occidentale', estime André Brochu ». (CAYOUETTE, 1996)

? 3 Cette distinction fait partie des onze «Prix du Québec»qui, d'après la présentation officielle du Gouvernement du Québec, «sont la plus haute distinction décernée chaque année par le gouvernement du Québec en reconnaissance d'une carrière remarquable dans le domaine artistique et culturel».

? 4 Jean Éthier-Blais rappelle, à la parution de *Clichés* (1988), que «la modestie est l'un des traits caractéristiques et attachants de cet écrivain» (ÉTHIER-BLAIS, 1988: D6). «Quand on lui a annoncé, récemment, qu'elle recevrait cette année le prix Athanase-David, elle a d'abord cru à un canular."J'ai pensé qu'il s'agissait des Bleu Poudre", avouait-elle la semaine dernière au cours d'un bref entretien. Elle doit sûrement être la seule à avoir eu pareille pensée» (CAYOUETTE, 1996: C9)

? 5 Ouvrons à ce propos une brève parenthèse. Il s'agit d'une interview qui se révèle assez compliquée pour Royer.Il suffit de penser que l'article qu'il écrit à partir de cette rencontre commence par ces mots: «Qui disait que l'entretien littéraire est un métier de tout repos? Vous posez les questions attendues, vous enregistrez le tout, puis vous transcrivez le mot-à-mot, vous l'enrobez joliment et vous l'offrez au grand public friand de confidences, de réflexions à voix haute et de paroles "célèbres"? Allez-y voir! Ou plutôt, allez voir Monique Bosco» (ROYER, 1986: 26).

? 6 «Monique Bosco a l'habitude de mettre entre guillemets les mots répondant à des clichés, qui ont besoin d'une interprétation particulière et qu'elle utilise de façon ironique» (MINELLE, 2010: 143).

? 7 Cf. DIDIER 1999, citée aussi dans LECARME et LECARME-TABONE 1997.

? 8 «Et voilà que la question lancinante vient me tarauder à nouveau: ai-je un rôle à jouer dans cette pièce interminablement longue et touffue ou ne suis-je qu'un vague comparse condamné à ne tenir qu'un rôle insignifiant, une vague 'utilité' qui n'est justement utile à personne, tout juste là pour meubler le paysage?» (cité dans MARCOTTE, 1998: 97).

? 9 Cité dans MONTPETIT 2002: D1.

Pour citer cet article :

Cristina MINELLE, *Monique Bosco: migration, autobiographie, judéité*, Venus d'ailleurs. Ecrire l'exil en français, Publifarum, n. 17, pubblicato il 2012, consultato il 28/04/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=213