

Aux frontières de la vérité.
Essai à propos de quelques récits mémoriels du siècle passé

Denis Saint-Jacques

Université Laval

Résumé

Réflexion sur la forme particulière que prend le dire vrai en littérature, dans les récits de soi voués à la référence personnelle ou historique. Le corpus : récits brefs canadiens-français du milieu du XX^e siècle. Après reconnaissance de quelques-unes de leurs caractéristiques définitoires, il s'agira de présenter des thèmes et d'étudier leur statut de crédibilité. La conclusion rapporte cette question à l'évolution du champ littéraire canadien-français contemporain.

Abstract

Essay on the particular form taken by telling the truth in literature, in the stories of oneself dedicated to personal or historical reference. The corpus: brief French-Canadian stories of the mid-20th century. After recognizing some of their defining characteristics, the essay presents the themes and studies their credibility status. The conclusion relates this question to the evolution of the contemporary French-Canadian literary field.

Il sera ici question de frontières incertaines. En voici un premier cas. Dans sa notice pour le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, à propos de *Rue Deschambault*, François Ricard note qu'un critique en a fait des « contes », qu'on pourrait y voir des « nouvelles », que l'auteur les donne comme « *un* seul et unique récit » et que les éditeurs les publient comme un « roman ». On découvre plus loin que « autobiographie spirituelle » pourrait aussi convenir. Ces catégories se distinguant normalement en fonction de frontières qui justifient le classement par genres, il semble qu'il faille lever l'incertitude et les éditeurs du *Dictionnaire* optent pour « recueil de nouvelles ». Faut-il ? Non pas accepter *nouvelles*, *roman* ou *autobiographie*, mais tout simplement choisir ? Pour poser la question autrement : est-il justifiable d'échapper au classement par catégories préétablies pour des œuvres qui ne s'en soucient pas ?

Voici un second cas. Dans *Né à Québec*, Alain Grandbois montre Louis Jolliet cherchant la ligne de partage des eaux qui constitue la frontière entre le bassin du Mississippi et celui des Grands Lacs :

Parfois, il semblait à Jolliet qu'on rebroussait chemin, qu'il avait aperçu déjà ce bouquet de saules, qu'il reconnaissait cette anse jonchée de nénuphars entre lesquels patinaient ces myriades de curieux hydromètres, que la quille de son canot froissait le même banc de sable jaune franchi quelques instants plus tôt. [...] Les eaux du marécage se montraient vierges de tout récent sillage. Et ils allèrent ainsi durant des heures. (Grandbois, 1933, p. 181)

On imaginerait une ligne nette, les eaux coulant vers le nord ici et vers le sud là, or, on parvient à un lieu informe, sans limite reconnaissable. La ligne de partage même, une fois atteinte, arrachera à l'auteur à peine une ligne; elle ne vaut pas le marécage où Jolliet s'ébahit de se perdre. L'histoire célèbre l'explorateur qui a reconnu la ligne de frontière, la limite du bassin du Mississipi; Grandbois présente le voyageur qui y découvre une contrée inconnue, les méandres d'une rivière sablonneuse, des jonchées de nénuphars, et les figures d'un ballet d'insectes aquatiques. C'est le même, qui, géographe, s'intéresse à la frontière et à la contrée. C'est le même qui, écrivain, voit la frontière comme une contrée. Nous emprunterons ici la voie qu'il nous propose.

Un premier corpus

Voici donc quelques ouvrages, publiés à Montréal au milieu du vingtième siècle, qui nous y invitent : de Marie Le Franc, *Visages de Montréal* (1934), de Berthelot Brunet, *Le Mariage blanc d'Armandine* (1942), d'Alain Grandbois, *Avant le chaos* (1945), de Mario Duliani, *La Ville sans femmes* (1945), et de Paul de Martigny, *La Vie aventureuse de Jacques Labrie* (1945). On peut y apparenter *Rue Deschambault* paru dix ans plus tard, en 1955, avec lequel j'ai commencé. Des récits brefs, une écriture à la première personne ou une référence autobiographique apparente caractérisent les textes qui s'y trouvent. Chaque recueil garde une certaine cohérence géographique et temporelle et présente une succession de récits distincts plutôt qu'une intrigue filée cohérente. Marie Le Franc met différents visages au Montréal qu'elle a connu immigrante, Brunet traite de la bourgeoisie modeste à laquelle il appartient, Grandbois, de personnages extraordinaires rencontrés à l'étranger entre les deux

guerres¹, Duliani, de son internement dans un camp durant la guerre, et de Martigny, de ses souvenirs de reporter à l'étranger. Roy, enfin, évoque des souvenirs d'enfance au Manitoba. Quant à ne respecter ni cette frontière temporelle, ni la cohérence formelle, on pourrait évidemment encore rattacher à cet ensemble ceux des *Contes* de Ferron qui évoquent ses souvenirs de médecin en Gaspésie et à Montréal. D'une part, ils ne paraissent en livre qu'en 1962, disons toutefois qu'ils ont été écrits à partir de 1943, de l'autre, le recueil où on les retrouve en comporte aussi d'autres d'un genre tout différent, par exemple folkloriques. Néanmoins, « Une fâcheuse compagnie », entre autres, où le jeune médecin fait ses visites escorté d'un troupeau de cochons, ou « Le pont », dans lequel il rencontre sur le pont Jacques Cartier une charrette fantôme, appartiennent à la même sorte de biens de contrebande qui passent les lignes de démarcation littéraires instituées sans les respecter.

Des thèmes et des auteurs

Comme d'autres œuvres de l'époque, ces textes explorent une zone autobiographique où réalité et fiction restent impossibles à garantir. On peut penser, par exemple, à *Pieds nus dans l'aube* de Félix Leclerc au statut référentiel également incertain. S'agit-il d'un roman, d'une autobiographie ? L'auteur, l'éditeur, le critique peuvent choisir pour le lecteur. C'est un roman ! C'est une autobiographie ! Ils sont nantis de l'autorité nécessaire. Mais la police des frontières a toujours été difficile et, si le bureau des douanes est clairement situé, s'offrent aux contrebandiers ce portage, cette rivière, où égarer les représentants de l'autorité, ce

¹ Je dois rappeler que l'édition d'*Avant le chaos* de 1945 ne retient que des récits à la première personne; l'édition subséquente de 1964 en intégrera d'autres qui échappent à cette contrainte, dont « Ils étaient deux commandos » déjà écrit en 1945.

marécage, où se perdre soi-même. La littérature se refusera-t-elle cette liberté ? Celle de ne pas choisir ?

Dans tous les cas qui nous concernent ici, sauf un, celui de de Martigny, qui emprunte, pour un texte, le registre du fantastique, les faits évoqués demeurent plausibles et n'entrent pas en contradiction avec la biographie connue de l'auteur. On peut imaginer une stratégie d'écriture où celui-ci remplit les trous de sa mémoire grâce à des inférences vraisemblables, mais, précisément, on ne sait pas. Il faut accepter que le compte-rendu puisse n'en pas être tout à fait, qu'il comporte une part de fiction indécidable. Duliani, par exemple, annonce explicitement un « reportage romancé », sans expliquer en quoi. À vrai dire, cette incertitude véridictoire ne dérange personne et la critique ne s'en plaint pas. Il n'y a pourtant alors, à ce qu'il semble, aucune esthétique se réclamant de cette forme d'insouciance référentielle. On peut donc la considérer comme implicitement « normale ». D'une norme qui serait de n'en avoir pas trop.

Pour éclairer une telle option narrative, il est utile de remonter vers le début du siècle, au moment où se met en place ce qu'on appelle alors le « récit du terroir ». Nous avons déjà examiné, Marie-José des Rivières et moi, ces recueils de textes, de Camille Roy ou d'Adjutor Rivard, qu'on reconnaissait comme contes, alors qu'ils présentaient en fait des souvenirs². Ceux de Groulx, *Les Rapailages*, ou de Marie-Victorin, *Récits laurentiens*, en particulier, étaient écrits à la première personne et non vérifiables. Nous avons remarqué qu'ils émanaient d'autorités dont la subjectivité assumée se voulait collective. Leurs souvenirs ne valaient pas pour une personne particulière, mais affirmaient une tradition. C'était, par eux,

² Voir l'introduction de Denis Saint-Jacques et Marie-José des Rivières (2011), dans *L'Heure des vaches et autres récits du terroir. Anthologie*, Québec, Éditions Nota bene, « NB poche ».

la nation qui se disait. Une nation élue, celle de la vertu terrienne. Mais, dans *En guettant les ours* (1933), un « Vieux Doc » campagnard pouvait avec les mêmes moyens en révéler la face moins vertueuse et en ridiculiser l'esthétique.

Pourquoi n'y en aurait-il que pour le rat des champs ? Émanant d'une auteure régionaliste, Marie Le Franc, *Visages de Montréal* déplaçait la cible et orientait la mire vers le peuple de la ville. Il suffisait d'oublier un moment la vertu idéale des terriens, de porter un regard distancié sur cette autre population et de la soumettre à une analyse critique que Brunet, aucunement régionaliste pourtant, pouvait ensuite aisément poursuivre dans *Le mariage blanc d'Armandine*. Duliani, a contrario, donnait une vision extrêmement idéalisée des conditions de sa captivité. Des internés innocents aux gardiens chaleureux, ne faisant que leur devoir, tout le monde, avait été bon, tout le monde, gentil !... Le malheur, ou plutôt l'inconvénient temporaire, ne s'était actualisé que par la séparation des internés d'avec leurs femmes, leurs familles. Il ne s'agissait donc pas pour l'auteur de critiquer son pays d'adoption, mais de camoufler une situation délicate. S'était-il retrouvé dans un camp pour avoir tenu des propos fascistes? Il n'avait là-dessus rien à déclarer ! Pour ce qui est de *La Vie aventureuse de Jacques Labrie*, de Martigny y livre d'étonnantes *mémoires d'un reporter*³ où on ne saurait décider si le Jacques Labrie du titre sert de prête-nom à l'auteur, joue le rôle de compagnon longuement fréquenté, ou, même, confond l'un et l'autre. Pourquoi ne pas embrouiller aussi cette frontière? Gabrielle Roy, pour sa part, entreprenait cette longue « autobiographie spirituelle » que François Ricard (1996) a si patiemment étudiée dans la

³ Titre de la première édition de ce recueil en 1925 auquel ne s'ajoute ici qu'un récit supplémentaire.

biographie qu'il lui a consacrée. Enfin, Ferron, relatait avec humour ses mésaventures de jeune médecin.

Une rhétorique versatile

La posture rhétorique adoptée dans ces récits paraît d'abord avoir été commune, mais on constate bientôt qu'elle s'est aisément adaptée au terrain : ici la navigation, là le portage, ailleurs l'escalade. Il est plausible, par exemple, de voir en Grandbois un continuateur de Groulx, de Marie-Victorin, de Le Franc : il magnifie une société exaltant les valeurs de l'exotisme, société manifestement tout aussi idéalisée chez lui que celle des *Rapailages* chez Groulx. Que son style doive plus à Paul Morand qu'à René Bazin n'a pas grande importance de ce point de vue; si les collectivités représentées s'opposent, on traite les unes et les autres au moyen d'une rhétorique épideictique assez semblable, tout au mieux plus discrète chez Grandbois. On pourrait dire de même de *La Ville sans femmes*. Se lit en ce cas un plaidoyer déguisé : « Nous n'étions pas coupables, quoique le gouvernement avait bien raison de nous incarcérer; de toute façon, nos geôliers n'en étaient pas vraiment... Et tout est bien qui finit bien⁴. » Louange et critique dans tous les cas, seules les cibles changent.

Mais de Martigny et Roy, pour leur part, n'ont recours ni à l'encens, ni au vinaigre. Le premier, en bon reporter, présente des personnages, des événements, qui valent d'être rendus publics. Libre au lecteur de se faire une opinion. Certains des faits relatés sont criminels, mais voilà, faut informer ! Nous reviendrons plus loin là-dessus, car, en pareil cas, la frontière entre fiction et réalité s'avère très problématique. Sans situer avec précision, sans identifier exactement le criminel, l'auteur *informe-t-il* vraiment ou ne se livre-t-il pas plutôt

⁴ Interprétation de l'auteur de l'article.

à un jeu de masques par complicité ? En tout cas, il ne vante, ni ne blâme. Quant à Gabrielle Roy, bien malin qui aurait pu comprendre où s'en allait l'auteure. Elle avait publié en 1950 *La Petite poule d'eau*, œuvre composée de trois récits qu'on ne saurait dire vraiment brefs⁵, dont l'un pouvait manifester une composante biographique, concernant une enseignante en région éloignée, mais, à première vue, pas les deux autres. Qui alors pouvait ensuite deviner dans sa *Rue Deschambault* autre chose qu'un de ces récits de formation : voici comment je suis devenue enseignante, pour « gagner ma vie... » ? Qui pouvait en anticiper la suite : l'*autobiographie spirituelle* plusieurs fois reprise jusqu'au *temps qui a manqué* ?

Ferron s'y prenait autrement, explorait une nouvelle voie. Sa critique, son humour, plus précisément, visait d'abord, dans ses récits de « jeune médecin », sa propre personne, ce citadin instruit égaré en région chez des gens moins simples qu'on aurait pu le penser. Mais pour la bonne mesure, il incluait ces gens eux-mêmes dans sa vision corrosive. Tout le monde, il est curieux; tout le monde, il est cocasse. Moi en premier ! Il renouait par là avec l'esprit de Fréchette dans ses *Originaux et détraqués* de 1892 dont on peut rappeler ce passage de la préface :

Loin de moi, cependant, l'ambition de poser à l'historien. / Au contraire – et je désire que le lecteur note bien ceci – on ne doit pas attendre de ces monographies une exactitude trop scrupuleuse. / J'ai dessiné mes personnages, tels que je les ai vus, ou tels qu'on me les a racontés, sans m'inquiéter de l'absolue vérité des détails. (Fréchette, 1892, p. 13)

Ce jeu d'équilibre entre fiction et réalité autobiographique, on le voit, n'est pas rare.

L'exemple de Goethe

Pour en donner un exemple célèbre, Goethe choisit d'intituler *Poésie et Vérité* (Dichtung und Wahrheit) ces moments de sa vie (Aus meinem leben) qu'il fait connaître en 1811. Or,

⁵ Trois récits en plus de 200 pages.

Dichtung en allemand peut dénoter deux sens français : poésie, mais aussi fiction. Une frontière semble ainsi désignée, distinguant fiction et vérité, à moins que ces contraires ne soient, par la magie littéraire, un temps réconciliés. Cela permet, à Goethe, comme à Ferron, de s'amuser des égarements de sa jeunesse. Gabrielle Roy prend pour sa part les choses beaucoup plus au sérieux, mais cela ne l'empêche pourtant pas de changer de prénom et de se dissimuler derrière une imaginaire « Christine ». Poésie et vérité jouent leur rôle pour elle aussi.

Arrêtons-nous donc un moment à ce *Dichtung und Wahrheit* de Goethe qui nous permettra de voir les choses d'une certaine distance. Voilà un domaine connu, remontant suffisamment loin dans le temps et déjà soigneusement cadastré. Les frontières devraient s'en révéler plus sûres, plus aisément repérables. Il advient qu'avec le temps, on nous le fait connaître dans des éditions posthumes normalement pourvues d'un appareil critique, sinon de notes explicatives, du moins d'une introduction qui garantit les limites du territoire et sa légitimité. Ainsi l'édition donnée en français par Pierre du Colombier comporte-t-elle une introduction, brève, mais très éclairante pour le point qui nous préoccupe ici (Goethe, 1941[1811], p. 5). La notice porte essentiellement sur des « idées singulières et très fausses » qui se résument à ce qu'il ne faut pas traduire le Dichtung du titre par fiction. Ce serait une erreur contre laquelle Goethe lui-même s'est élevé à propos d'un titre qu'il dit pourtant au reste « paradoxal ». Ainsi non seulement l'auteur est-il obligé de critiquer le titre qu'il a pourtant choisi, mais on apprend qu'il y a plusieurs « écrivains trop zélés » qui ont traduit Dichtung par fiction dans leurs travaux (Goethe, 1941[1811], p. 5). Voilà donc une vérité contestée d'entrée de jeu et qui risque d'entraîner les lecteurs dans les marécages. Et l'on découvre bientôt que, pour Goethe, « les faits isolés que je raconte ne servent qu'à confirmer

une observation générale, une vérité plus haute » (Goethe, 1941[1811], p. 6). Il est prudent d'aller voir ce qu'il en est.

Prenons la première partie, publiée en 1811, alors que l'auteur a atteint la soixantaine; elle concerne ses années d'enfance et le début de son adolescence jusqu'à l'âge de seize ans. Goethe n'est évidemment pas encore connu et, par conséquent, nous devons absolument nous fier à sa parole pour ce qu'il nous rapporte. Il prend effectivement les choses de haut. Peu ou pas de dates, peu de noms propres, la famille comporte « des enfants », on ne sait combien, le reste à l'avenant. Or les mésaventures finales de cette partie comportent des amours plutôt imaginaires avec une « Marguerite au rouet » appelée à connaître une métamorphose poétique chez Goethe, puis musicale chez Schubert, mais fait aussi allusion à « de très mauvaises et très dangereuses affaires » auxquelles le jeune adolescent serait mêlé. L'écrivain en devenir aurait rédigé pour ses cousins des lettres de mystification dont on se serait servi pour des fraudes. « Je vis bien qu'on prenait les choses avec beaucoup plus de gravité qu'elles n'en avaient, mais je me sentais assez alarmé à la seule pensée que ce qui existait allait être découvert » (Goethe, 1941[1811], p. 138-139), dont il se garde bien de nous informer précisément. Il ne se sent apparemment coupable de rien, mais protège par solidarité, ou peut-être par prudence personnelle, comment savoir, ses camarades. De famille patricienne, Goethe sera laissé en paix. Mais, il est très difficile de savoir de quoi au juste il serait responsable, car les explications qu'il donne n'en sont pas vraiment. Dans la deuxième partie de l'ouvrage, on l'expédiera à l'université de Leipzig se faire oublier. Le lecteur, pour sa part, reste dans l'incertitude. Poésie « d'observation générale » et « vérité plus haute », garanties par la seule parole d'un grand auteur ? Fréchette avait de qui tenir...

Des mémoires

Remontons maintenant les méandres de notre rivière, vers ces recueils par lesquels nous avons entrepris notre parcours et tentons de mieux en situer les flux et les reflux. Nous nous orienterons vers le versant moins bien arpenté de la frontière. Le côté proprement autobiographique ayant déjà attiré l'attention de nombreux explorateurs, nous nous déplacerons vers l'autre côté, celui des mémoires, un peu moins bien cartographié, où notre expédition pourrait bifurquer vers une région méconnue. Écartons donc un moment les *Contes du pays incertain*, *Rue Deschambault* et *Pieds nus dans l'aube* manifestement autobiographiques et déjà amplement commentés. Les eaux y coulent vers la personne subjective de l'auteur. Comment devient-on cet écrivain qui signe Jacques Ferron, Gabrielle Roy ou Félix Leclerc ? Telle est la pente. Les cochons de l'un, « Le puits de Dunrea » de l'autre ou l'ami Fidor du troisième forment les accidents du parcours, les courbes du courant ou les rapides qu'il franchit. Cependant, le narrateur et le protagoniste ne cessent de se confondre. Alors que, de l'autre côté, dans *Visages de Montréal*, *La Ville sans femmes* ou *Avant le chaos*, Le Franc, Duliani ou Grandbois ne comptent pas autant, nous menant plutôt vers quelque personnage, « Florence » ici, « Tania » là, ou encore, quelques événements, « Départs et arrivées » au camp, par exemple. Les narrateurs deviennent des intermédiaires, des présentateurs, s'effaçant derrière les portraits qu'ils élaborent, les aventures qu'ils mettent en intrigue. Nous avons franchi une frontière, comme le révèlent certains titres : *Mémoires d'un reporter* de Martigny ou *Un Canadien errant. Récits, mémoires imaginaires* de François Hertel. Toutefois, dans cet autre pays incertain, de tels récits ne respectent pas tout-à-fait le genre auquel ils prétendent, comme on pouvait s'y attendre. Les mémoires, en principe, se veulent véridiques; ceux de de Martigny et de Hertel, qui en portent l'appellation,

ne le sont que partiellement et proposent aussi des textes d'imagination. On peut penser aux *Mémoires d'Hadrien*, que cet empereur n'a nullement écrits, ou aux *Mémoires de M. d'Artagnan*, que le célèbre mousquetaire n'a pas plus rédigés. Faut-il donc les lire comme des nouvelles ? Certainement ! Peut-on aussi les lire tout de même comme des mémoires ? Ni Hadrien, ni d'Artagnan ne s'en plaindront. Pas plus d'ailleurs que le protagoniste fictif canadien-français des *Mémoires d'un déserteur* (1939) d'Adolphe Brassard. Si *The Autobiography of Alice B. Toklas* de Gertrude Stein ne donne pas à lire une autobiographie rédigée par Alice B. Toklas, pourquoi un recueil de nouvelles ne se parerait-il pas du titre de mémoires ? Ne s'agirait-il là au reste que de contrefaçons ? Ou, par exemple, les *visages* que nous dépeint Marie Le Franc appartiendraient-ils à des personnes réelles relevant de la vérité historique ? Comment en décider ?

Cherchons donc à mieux nous orienter. Au XVII^e siècle, les mémoires apparaissent d'abord comme des relations personnelles visant à éclairer un contexte historique, les *Mémoires de la cour de France* de Madame de La Fayette ou les *Mémoires* du cardinal de Retz, par exemple, dont le sous-titre donne une bonne idée du genre « Contenant ce qui s'est passé de plus remarquable en France pendant les premières années du règne de Louis XIV. » Ce sont des témoignages de personnages suffisamment importants pour nous faire bénéficier de points de vue privilégiés sur certains moments historiques. D'abord documents publiés pour servir à faire l'histoire, ils deviennent, avec le temps, moins pertinents sous cet aspect et de plus en plus intéressants comme ouvrages littéraires. Chateaubriand, par exemple, en rédige, principalement pour poser au grand homme politique; on le lit surtout comme grand écrivain. On le croit avec beaucoup de réserves, ce qui n'empêche aucunement d'admirer son style. En ce domaine non plus, les frontières ne restent pas nettes. Aujourd'hui, mémoires et

autobiographie tendent souvent à se confondre. Ainsi Hertel nous livre-t-il sous le titre de mémoires, qualifiés d'« imaginaires », de courts récits autobiographiques où il se présente d'ailleurs en position de « conteur ». Déjà, Fréchette publiait des *Mémoires intimes*, pas vraiment intimes. Quoi qu'il en soit, demeure pourtant encore aujourd'hui quelque chose de l'opposition entre écrits personnels concernant des événements publics, tendant à la limite vers la succession d'anecdotes, considérés mémoriels, et écrits personnels centrés sur l'évolution intérieure de l'auteur, tendant à la limite vers l'intrigue filée, autobiographiques. Et quand Simone de Beauvoir se décide à livrer des *Mémoires d'une jeune fille rangée*, elle fait preuve d'une perception assurée de cette ligne de partage. Elle veut avant tout témoigner pour sa vie personnelle sans doute, mais surtout pour la signification publique de son existence. Elle se veut historienne.

Des témoignages d'auteurs

Car, nous ne sommes pas ici dans des genres de discours relevant en principe de la fiction. Je ne reprendrai pas les analyses de Philippe Lejeune dans son ouvrage bien connu sur *Le Pacte autobiographique* publié il y a plus de quarante ans déjà. Mémoires, tout autant qu'autobiographies, relèvent du régime de la véridiction. Il faut les prendre comme des témoignages. Les faits qu'ils attestent doivent s'être produits dans la réalité et être rapportés avec fidélité. « Doivent », dit-on pourtant, non pas, « sont ». Les témoignages, quels qu'ils soient, se révèlent souvent incomplets, inexacts, quand ils ne vont pas jusqu'à tromper. Et on sait comment les juristes, dans les procès, les historiens, dans leurs relations, s'y prennent pour en assurer la plus sûre valeur référentielle. Ils recherchent des preuves matérielles, ils fouillent les archives, ils confrontent les témoignages. Ils en fournissent les sources précises, permettant vérification. Le plus souvent, en littérature, on se dispense de ces précautions et

nos auteurs ne s'en embarrassent pas plus qu'il ne faudrait. Pour les œuvres retenues dans cette analyse, les unes et les autres font défaut de quelque façon. Soit, elles manquent complètement de garanties externes, soit ces dernières se révèlent lacunaires. On ne sait pas où au juste Brunet aurait rencontré les sujets qu'il nous dépeint et on se demande comment, auteur du « mariage blanc d'Armandine », il aurait pu être informé de la non consommation de ce mariage, si les protagonistes n'en disent rien. Duliani ne déclare pas pour quel motif il est interné, ne nomme aucun de ses compagnons d'infortune. Grandbois ne situe avec soin ni les événements qu'ils nous fait directement connaître, ni le contexte de guerre civile dans lesquels certains d'entre eux se déroulent. Sans compter la « Christine » de Gabrielle Roy, qui porte un nom d'emprunt. La « vérité » en littérature se garantit d'une autre façon, se révèle d'une autre nature; il faut bien en convenir.

Nous sommes en un domaine où prime l'autorité de l'écrivain; plus que tout, sa parole compte. Quel peut-être alors le sens de la vérité qu'il veut faire reconnaître ? Grandbois ment-il, quand il déclare : « J'écris ces nouvelles pour retrouver ces parcelles du temps perdu, pour ressusciter certains visages évanouis, pour repêcher mes propres jours »? On peut bien entendu refuser de le croire de bonne foi et rejeter le mensonge supposé. Mais s'il accepte le pacte, le lecteur doit accompagner l'auteur. Il se place ainsi en terrain mouvant : nulle référence, nulle garantie autre que celle d'un texte soigneusement enclos dans son autonomie. Tous ces personnages extraordinaires dont l'écrivain enchante notre imagination ont-ils vraiment existé comme il se les remémore ? Pour le lecteur, l'intrigue où ils surgissent seule existe, quant aux personnes réelles, il n'en sait rien. Surgit facilement dans son esprit l'adage, « A beau mentir qui vient de loin ». Faut-il choisir ? Croire ou suspendre le jugement ? Ou croire tout en suspendant le jugement ?

Revenons plus tôt dans le siècle à la prosopopée du « vieux hangar » qui sert d'exemple à Camille Roy pour ses récits du terroir : « Pourquoi donc ne reviennent-ils pas?... Quatre mois sont passés, et ma porte est restée close et mon seuil inviolé. Peut-être, je n'abriterai plus leur joie et leur vie. Ainsi pensait, sous le front détérioré de son vieux toit, un vieux hangar. » (Roy, 1912, p. 3) Évidemment, les hangars ne pensent pas. Il n'y a pourtant là aucune tromperie; le lecteur comprend aisément qu'il se trouve devant une délégation de parole qui réalise une double opération. Littéralement, cette figure de rhétorique fait penser un objet inanimé pour, symboliquement, métaphoriser une tradition, celle du « terroir ». Le dire-vrai de l'auteur n'est pas que les granges pensent, mais que la tradition est en péril. Mais pour les récits, plus tardifs, que nous avons retenus quelque chose a changé, ou, plus exactement, quelqu'un : ce narrateur « je », à la fois personnel et collectif qui, sans donner son nom, s'exprime dans tous ces récits. En effet, Roy, Groulx, Marie-Victorin avaient l'autorité de porte-paroles pour leur collectivité, celle d'universitaires, meneurs reconnus du mouvement nationaliste. Ils parlaient au nom de leur peuple. Le Franc, Brunet, Grandbois, une immigrante retournée dans son pays d'origine, un alcoolique et drogué repent, un bourgeois prodigue ruiné ? Quelle collectivité pouvaient-ils représenter ? Ou comme eux, de Martigny, reporter aux fréquentations criminelles, Duliani, metteur-en-scène soupçonné de fascisme, Hertel, défroqué en exil ? D'où émane leur valeur comme témoins qualifiés, la critique ne se scandalisant aucunement de leurs recueils ?

Tous ces auteurs ont publié, sont reconnus à divers titres. Ils ont une qualité toute particulière : la distinction littéraire, une autorité d'écrivain, tout simplement. Elle leur suffit. C'est bien ce qu'il semble, mais alors cela nous situe en plein marécage, enserrés par les tiges des nénuphars. Ces auteurs veulent être crus. Il suffit par exemple de relire la préface que

Grandbois donne à son recueil : il y témoigne avec conviction pour une époque récente, qu'il a connue, qu'il a vécue. Néanmoins, si le sens esthétique s'avère satisfait, la critique saluant l'œuvre favorablement, force est d'admettre qu'on ne sait pas vraiment de qui parle l'auteur, ni de quoi. Ces gens si intéressants dont il nous fait revivre quelques moments de l'existence n'ont pas besoin d'état civil, les événements, de coordonnées ? Il est bon de se remémorer à ce propos la précaution prise par Fréchette que j'ai cité plus haut. Il faudrait faire fi des détails et s'abandonner à la parole qui captive... Alors que la réalité s'assure dans les détails.

Que dire, si l'on va ainsi, de cette « Histoire de couteau » que nous raconte de Martigny, de cette arme animée d'une volonté propre, qui mène la main du meurtrier ? Que l'auteur connaissait des assassins dont il protège l'identité ? Ou encore de cette histoire de « la Dompteuse », guère plus plausible ? Que le Labrador est un Eldorado ? Mais, ces invraisemblances paraissent-elles vraiment plus surprenantes que la grange loquace de Roy ou « L'herbe écartante » de Groulx dans ses *Rapailages* ? Ici, il est opportun de se souvenir de cette phrase de l'« Avant-propos » de *La Comédie humaine* de Balzac : « D'abord, presque toujours, ces personnages, dont l'existence devient plus longue, plus authentique que celle des générations au milieu desquelles on les fait naître, ne vivent qu'à la condition d'être une grande image du présent. » (Balzac, 1885, p. 22), Balzac commente en cet endroit les personnages de Walter Scott, eux-mêmes étrangers ni au crime, ni au fantastique. Les écrivains canadiens-français dont nous traitons témoignent dans le même esprit pour leur monde. Ils posent en historiens, ils posent en créateurs d'une « grande image du présent ». Pourtant, n'occultons pas la différence, les personnages de Scott, de Balzac, « vivent », très honnêtement, dans la fiction. Il n'y a de références précises pour eux que d'un roman à l'autre. Pour ceux de Grandbois et de ses semblables, les choses se révèlent plus troubles.

Leurs personnages représenteraient des personnes, réelles. Enfin, c'est ce qu'on devrait croire..., plus ou moins.

Cet effet d'instabilité référentielle participe manifestement de l'autonomisation du champ littéraire en cours durant ces années du milieu du siècle. L'autorité auctoriale tend à primer de façon croissante sur les règles qui garantissent l'exactitude des faits sociaux hors-champ, sans toutefois que celles-ci ne cessent de le hanter. Et justement, on comprend que, dans de telles conditions, au Québec, l'histoire et les sciences sociales se séparent de la littérature durant ces mêmes années.

Inversement, il faut comprendre dans le même esprit l'évolution qui conduit alors Robert Élie et Jean Lemoyne à publier le *Journal* de Saint-Denys Garneau, en 1954. La valeur de la voix propre de l'auteur et de l'intériorité qui la gouverne croît en importance comme thème majeur de la création littéraire, en particulier en poésie, chez Garneau, Grandbois, Lasnier, Hébert, Hénault, entre autres, mais aussi dans ces récits brefs que nous examinons.

Retour à Rue Deschambault

Pour en donner une autre illustration, nous reviendrons vers *Rue Deschambault*. Situé du côté autobiographique de la frontière comme les œuvres que je viens d'évoquer de Leclerc ou de Garneau, le recueil n'emprunte ni la trame filée romanesque de l'un, ni la confiance directe de l'autre, mais se présente comme une succession de courts récits liés par la progression chronologique heurtée d'anecdotes sans lien causal explicite. Gabrielle Roy y prospecte la source de son parcours à la recherche de son enfance révolue, de son pays abandonné. Mais si le dernier récit, « Gagner ma vie », paraît donner un sens clair à l'ensemble, le lien qui le relie aux précédents ne se révèle pas toujours évident au lecteur. Le premier, par exemple, « Les deux nègres » annonce plutôt une chronique, celle d'une famille canadienne-française

manitobaine d'autrefois et, en tout cas, difficilement le « seul et unique récit » voulu par l'auteur. Les accidents de parcours de sa navigation, ces « deux nègres » justement, ou « Le puits de Dunrea », transforment à l'occasion l'autobiographe en mémorialiste s'effaçant pour donner plus d'évidence aux personnes de son entourage. Ces « nègres », ces Ruthènes de Dunrea, « L'Italienne » ou « Wilhelm » font revivre un moment historique important, celui de l'immigration diversifiée qui colonise alors l'ouest canadien. Ils occupent un espace bien différent que celui où se débat la « Petite misère » qu'est la jeune Christine.

Au-delà des frontières

Voici un dernier recueil, différent, enfin, pour qui voudrait classer, il s'intitule *Voyages au pays de l'enfance*, l'auteur en est André Laurendeau, autrefois député et chef provincial du Bloc populaire, devenu rédacteur en chef au *Devoir* au moment où il les fait publier en 1960. Ils ne méritent que très métaphoriquement le titre de *voyages*, étant plus domestiques qu'exotiques. Prudemment d'ailleurs, l'éditeur n'en indique pas le genre. Le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, en fait des « causeries » et des « récits » : causeries, parce qu'elles ont été livrées à la radio en 1953, récits, parce qu'elles relèvent plutôt du genre narratif. Si la causerie dénote traditionnellement une étude ou un article de journal, écrit sur un ton libre et familier tenant de la conversation, comme les *Causeries du lundi* de Sainte-Beuve, on comprend qu'une modernisation s'est imposé ici puisque ces textes ont d'abord été lus à la radio. À vrai dire Sainte-Beuve, lui non plus, ne causait pas, au sens propre. Quoiqu'il en soit, cette espèce moderne n'apparaît pas normalement comme genre narratif, mais plutôt essayistique. Ainsi le *Dictionnaire* avait classé les causeries *La Situation, ce soir* de Louis Francœur, de 1941, parmi les « essais ». Il joue donc de prudence avec Laurendeau, car ses *voyages* tiennent du récit autant que de l'essai, sans compter que *récit* permet de ne

pas décider du statut autobiographique parfois, fictif parfois, parfois indécidable. Nous voilà donc à nouveau dans le marécage. Et pour ce qui est du statut véridictoire de ces essais-nouvelles, il suffit de citer la *Présentation* du recueil : « On remonte loin le cours de la rivière. On remonte loin le cours des ans. Mais comment remonter le cours de soi-même jusqu'à ce point immobile où tout a commencé ? [...] Il y a trop de soleil, trop de miroitement. » (Laurendeau, 1960, p. 8-9). Pour la postface, c'est pire, l'auteur fait réfléchir pour nous Dieu lui-même. De son autorité d'écrivain, bien sûr, car il ne donne pas ses sources. Nous sommes en littérature...

Que dire de ces causeries ? Que ce sont les héritières de ces chroniques d'autrefois, par exemple, d'Arthur Buies, de ces *Billets* d'Albert Lozeau, ou de celles des femmes, Robertine Barry, Madeleine, et autres, qui sont entrées par là en littérature au tournant du siècle, mêlant l'imaginaire à la fiction, l'opinion à l'information. Elles perdurent au milieu du siècle, par exemple, *Denrées périssables*, de la main de Gérard Filion, directeur du *Devoir*, ou *Chroniques* (qui contiennent des « broadcasts » (sic)), d'Alain Couturier, dominicain français propagateur de l'art contemporain au Québec. Elles perdurent encore aujourd'hui. Genre médiatique aux contours instables, elles auraient pu aussi bien, on le présume, fournir un fondement à la discussion que je viens de tenir, n'étant pas de nature si différente.

Conclusion

Les causeries, les chroniques, tout comme le *Poésie et vérité* de Goethe, révèlent bien que la question examinée ici, celle de la valeur véridictoire des récits littéraires, a une portée qui dépasse le domaine, aux frontières imprécises, de ces textes canadiens-français qui m'ont fourni l'occasion de la mettre en lumière. Prenant un peu de recul, on peut imaginer que Gabrielle Roy et nos autres auteurs de récits brefs mémoriels donnent leurs œuvres morcelées

comme des pièces d'archives dont ils laissent au lecteur le soin de les situer dans un contexte où elles pourront trouver tout leur sens. Ils n'interprètent pas, ils n'analysent pas, ils révèlent faits et personnages, sans fard. Au lecteur de savoir en tirer parti. Or, ces pièces ne proviennent d'aucun fonds autre que celui de la parole de leur auteur ; on ne peut les consulter ailleurs que dans les recueils où ils sont publiés. Et pourtant, l'histoire littéraire leur accorde une plus grande valeur que celle de ces *Petites choses de notre histoire*, autres récits brefs sans ligne commune d'intrigue, que publiait en plusieurs volumes l'archiviste de la Province de Québec Pierre-Georges Roy encore en ces années, de 1918 à 1944. *Visages de Montréal*, *Avant le chaos*, *Rue Deschambault* et autres œuvres apparentées relèvent de genres au statut incertain, dotés d'une valeur de vérité problématique et échappent aux frontières précisément tracées. Pourtant, elles affirment l'autorité croissante de la littérature à produire la « grande image » de la société où elles prennent position, *imaginant* la *connaissance* du réel. C'est là une démarche philosophiquement et historiquement suspecte, mais esthétiquement opérationnelle... D'une part, elle demande l'acceptation de l'authenticité des faits rapportés ; les titres, *Visages de Montréal*, *Avant le chaos*, *Rue Deschambault*, ne prêtent pas à confusion à ce propos. De l'autre, elle vise à faire reconnaître la vérité de cette « grande image », une *vérité de la forme*. La reconnaissance dont jouissent les œuvres d'Alain Grandbois, de Gabrielle Roy ou de Jacques Ferron, entre autres, prouvent qu'elle y parvient.

Bibliographie

BALZAC (DE), Honoré (1855), « Avant-propos », dans *Œuvres complètes de H. Balzac*, t.1, Paris, A. Houssiaux, p. 17-32.

BRUNET, Berthelot (2005[1943]), *Le Mariage blanc d'Armandine*, Montréal, TYPO.

DE MARTIGNY, Paul (1945), *La Vie aventureuse de Jacques Labrie*, Montréal, Fernand Pilon.

DULIANI, Mario (1945), *La Ville sans femmes*, Montréal, Pascal.

FRÉCHETTE, Louis (1892), *Originaux et détraqués*, Montréal, Louis Patenaude.

GËTHE, Johann Wolfgang (1941 [1811]) *Souvenirs de ma vie. Poésie et vérité*. Traduction de Pierre Colombier, Paris, Aubier.

GRANBOIS, Alain (2003[1933]), *Né à Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde ».

LAURENDEAU, André (1960), *Voyages au pays de l'enfance*, Montréal, Beauchemin.

LE FRANC, Marie (1934), *Visages de Montréal*, Montréal, Zodiaque.

RICARD, François (1982), « Rue Deschambault », dans Maurice Lemire (dir.) *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t.3 (1940-1959), Montréal, Fides, p. 885-887.

RICARD, François (1996), *Gabrielle Roy : Une vie*. Montréal, Boréal.

ROY, Camille (1912), *Propos Canadiens*, Québec, Imprimerie de l'action sociale.

ROY, Gabrielle (1955), *Rue Deschambault*, Montréal, Beauchemin.

Notice biobibliographique

Denis Saint-Jacques est professeur émérite de littérature française et québécoise au département des littératures de l'Université Laval et membre du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ). Il codirige le collectif *La vie littéraire au Québec*, Québec, PUL, six volumes parus. Il a coédité, avec Marie-José des Rivières *De la Belle Époque à la Crise. Chroniques de la vie culturelle à Montréal*, *Les médias parlent et chantent*, Nota Bene, 2015, *Chroniques de la vie culturelle à Montréal durant la Crise et la Guerre*, Montréal, Nota Bene, 2018, et, avec Paul Aron et Alain Viala, le *Dictionnaire du littéraire*, PUF, 3^e édition 2010.