

---

# Memoria et imaginaire dans la culture québécoise

---

Gilles Thérien  
*Département d'études littéraires*  
UQAM

Les relations mémoire-culture sont d'une très grande importance pour qui s'intéresse à la formation des signes d'une culture, à leur identification par rapport à d'autres signes, à leur économie dans l'ensemble plus vaste qui configure une culture spécifique. L'examen superficiel des termes « mémoire » et « culture » introduit des notions de temps, la mémoire évoquant plus volontiers le passé et la culture, le présent. Dans la notion de culture, on trouve par ailleurs à la fois le présent immédiat des formes culturelles, le passé de leur actualité et les prémisses de leur avenir. Il y a un usage où culture englobe mémoire dans la mesure où elle est un phénomène de durée. Mais que l'on prenne mémoire au sens métaphorique et métaphysique de mémoire de l'humanité et nous nous trouvons devant une autre forme d'englobement où, cette fois, la culture se relativise en fonction de l'absolu implicite dans la mémoire de l'humanité. En somme, les deux mots ont une charge sémantique variable selon les contextes de leur usage. Je ne prétendrai donc pas épuiser la richesse de ces termes ; je me contenterai de suivre l'un des parcours possibles. L'occasion m'est fournie par la publication récente de deux livres qui rejoignent mes préoccupations sur cette question et qui me permettront d'indiquer ce que j'entends par et dans le rapport mémoire/culture.

Le premier livre est le dernier roman de Jacques Godbout, *Le temps des Galarneau*, publié aux éditions du Seuil en 1993. Je m'en

servirai pour illustrer une partie de mon hypothèse sur la formation de certains éléments de l'imaginaire québécois, tout particulièrement ceux qui sont liés à ce que j'ai nommé déjà l'Indien imaginaire (Thérien, 1987). Le second livre, publié aussi en 1993 par Boréal, est l'essai de Fernand Dumont qui a comme titre *Genèse de la société québécoise* et dont l'objectif est justement de décrire la formation d'un imaginaire québécois. C'est par lui que je commencerai ma réflexion.

L'essai de Dumont est remarquable comme toutes ses autres œuvres et pourtant il ne manque pas d'irriter le littéraire et le sémiologue que je suis par certaines de ses positions. L'objectif que Fernand Dumont poursuit est clair : délimiter dans le temps la formation d'une société québécoise qui se reconnaît à travers ce qu'il nomme sa « référence ». Toute sa réflexion repose sur l'équation entre histoire, mémoire et identité : en somme, sur une notion de conscience historique, conscience qui passe de la famille par le truchement de l'individu à la nation par l'apparition de la collectivité. Ce dont la conscience historique est consciente, c'est ce qu'il nomme la référence. Il ne s'agit pas d'une référence objective, palpable, mesurable mais bien d'une référence culturelle spécifique à laquelle toute une collectivité s'identifie. Il écrit que « la nation édifie la référence alors que l'organisation politique œuvre à son intégration » (Dumont, 1993 : 16). Si cette référence est partiellement utopique et certainement idéologique, elle est aussi exprimée, selon Dumont, par la littérature. Comme il le dit si bien à propos de la manière dont s'achève – il faut entendre « s'accomplit » – la genèse de la société québécoise, cela tient à la manière dont sont conjuguées utopie et mémoire par la littérature (p. 321). Pour Fernand Dumont, les trois moments de cette genèse sont l'histoire, l'idéologie et la littérature. Idéologie devrait ici s'employer au pluriel, puisque la notion englobe tout aussi bien l'idéologie politique que l'idéologie religieuse par exemple. L'histoire est entendue au sens habituel qu'elle a chez les historiens, mais elle contient un plus, la dimension de la conscience. Enfin, la littérature est plutôt l'institution littéraire et, à ce titre, suppose un type d'œuvres et une façon de les comprendre qui sont très loin d'épuiser la notion de littérature. De même, la division entre les trois domaines a le curieux

effet de nous laisser croire qu'ils sont séparés, que l'idéologie ne se retrouve ni en histoire ni en littérature, que cette dernière ne sert qu'à écrire des œuvres reconnaissables par les canons historiques et esthétiques de l'institution, encore que l'esthétique ne soit pas une grande préoccupation dans l'essai de Dumont. Le mariage des trois domaines produit la conscience historique qui se dit aussi nationale. Or, c'est justement le produit de cette conscience nationale qui sert de référence. Évidemment, conçue sous l'angle de la sémiologie, la référence est forcément un imaginaire qui est à la fois idéologie, religion, économie, esthétique : un foisonnement de savoirs, de sens et de pratiques. Un tel imaginaire n'est pas structuré une fois pour toutes, mais change constamment selon les modalités de sa convocation. De même, l'imaginaire, en tant que réseau de systèmes de signes, est à la fois constitué de parties molles, labiles, qui permettent sa transformation et de parties fixes, rigides, de l'ordre du stéréotype, qui le condamnent à l'immobilité et, ultimement, à la disparition.

En lisant l'essai de Dumont, nous ne trouvons pas cette souplesse du monde, mais nous percevons, à sa place, une sorte d'appesantissement du destin, ce qui ne peut, à la limite, que desservir l'imaginaire. S'il en est ainsi, c'est que mémoire et histoire forment chez lui un couple inséparable. Dumont ne se questionne pas sur l'usage qu'il fait du mot « mémoire » et il lui accole facilement la connotation historique. Il n'y a de mémoire que dans l'histoire et, même s'il consent à faire appel aux spécialistes du discours, il ne semble pas croire que l'histoire et sa mémoire historique peuvent être uniquement un effet de discours. L'emploi du mot « mémoire » se situe entre la définition de la faculté dans le cadre des sciences cognitives et ce terme d'anthropologie philosophique que l'on trouve dans « mémoire des peuples », notion rarement définie, qui s'établit par analogie avec la mémoire individuelle d'où l'on peut, en théorie du moins, faire jaillir le passé d'une personne et établir, entre cette personne et ce passé, une relation d'identité. Ce n'est pas le sens dans lequel je prendrai le mot « mémoire ». Je retournerai à la notion ancienne de *memoria*.

Pour l'instant, retenons la proposition de Fernand Dumont qui affirme l'existence d'une société québécoise fondée sur une

référence largement reconnue et unique et examinons le second volet de cette réflexion en prenant le dernier roman de Jacques Godbout, *Le temps des Galarneau*. Le choix s'est imposé dans le rapport que je pouvais créer entre ce roman et son ancêtre, *Salut Galarneau !* publié un quart de siècle auparavant. Entre les deux, on reconnaîtra le passage du temps, la poursuite d'une conscience historique et, certainement, l'appartenance à l'institution littéraire que ce livre s'amuse à rappeler dans la profession des deux frères, François et Jacques, qui sont toujours des écrivains.

Si 25 ans séparent les deux romans dans le temps historique de la vie de l'écrivain, *Le temps des Galarneau* n'apparaît pas à 25 ans de distance de son prédécesseur, *Salut Galarneau !* La vie des Galarneau est sous le signe de la continuité, d'une continuité qui ne s'embarrasse pas de dates et de repères historiques. Évidemment, les frères ont vieilli, la mère aussi, qui est toujours aux États-Unis, mais cette fois dans un foyer pour personnes âgées. Pourtant l'âge compte assez peu dans la mentalité des personnages. Les trois frères sont encore là, toujours dans la même « inchoativité » psychologique qui maintient Jacques en écrivain officiel qui n'écrit pas, François dans le costume d'un agent de sécurité qui écrit dans ses moments libres, ce qui n'est qu'une variante du « vécrire » du roi du hot-dog. Seul, Arthur, le troisième frère, prend ici une dimension nouvelle, mais pas complètement imprévisible, qui constitue une des principales trames du *Temps des Galarneau*. Passé d'organisateur de charité à trappiste, le troisième Galarneau se consacre d'abord aux Indiens puis à des projets – il vaudrait peut-être mieux employer le terme « magouilles » – qui font de lui un individu d'envergure internationale puisque recherché par Interpol. Je ne veux pas, dans ce cadre-ci, parler du roman et de ce qu'il met en jeu. Je me contenterai d'un aspect particulier qui, explicité, me permettra de revenir et à l'essai de Fernand Dumont et à mes propres propositions sur un segment de l'imaginaire québécois.

J'ai relevé dans ce roman des extraits qui parlent d'Indiens et ce sont eux qui m'intéressent. Le premier extrait s'applique à la fois au premier et au second roman puisqu'il s'agit d'une élaboration sur le nom de Galarneau : « D'autres avançaient des explications. Galarneau étaient pour eux une transformation d'un nom amérindien,

quelque chose comme Gawano qui, en huron ou en iroquois, décrivait le lever du jour » (Godbout, 1993 : 43). Le second, beaucoup plus long, se trouve dans les sections 15 et 16 consacrées à Arthur, qui est devenu professeur auprès des Micmacs dans la réserve de Maria en Gaspésie, qui porte le nom de Nadja Astac, dit le Homard, en signe d'adoption par les Indiens. Je retiens de ces sections l'extrait suivant :

Je ne veux pas que tu m'appelles Arthur. Mon véritable nom, c'est Nadja Astac. Je reviens à mes origines. Maman, tu le sais, était huronne<sup>1</sup> puisque grand-mère venait de Bersimis ! Regarde notre nez ! Il est busqué, nos pommettes ne trompent pas. Nos cheveux noirs... – Arthur, les Amérindiens sont imberbes. – Toi, tu ne comprendras jamais rien (p. 54-55).

Les aventures d'Arthur se poursuivent en Europe et ses frères voient un jour sa photographie dans les journaux :

« Est-ce que tu vois ce que je vois ? ! m'a-t-il demandé. Est-ce que tu reconnais l'Indien ? » La photo de presse ne mentait pas. Entre deux policiers en civil, le sourire arrogant et lumineux, la barbe toujours longue et le front ceint d'un bandeau orné de figures géométriques, Arthur semblait nous narguer.[...] Arthur est un escroc, il l'était à vingt ans, souviens-toi. Et nous savons tous les deux qu'il est un faux Amérindien (p. 86-87).

Plus loin,

Pourquoi mon frère était-il venu jouer le sauvage dans ce paysage ? On aurait plutôt imaginé l'inverse, un Belge en Arizona. Nadja Astac se prenait-il pour une ambassade des Amérindiens ? En Europe on aime bien les Peaux-Rouges depuis que Colomb et Cartier en ramenèrent quelques-uns à la cour pour toucher le cœur des reines. Mais n'étaient-ils pas morts de langueur ? [...] je pense que je me suis assoupi au moment où les trois frères Galarneau, enchaînés, entravés, debout, nus comme des vers sur les tréteaux, étaient présentés à la presse internationale, sur la Grand-Place de Bruxelles. Nous avions des plumes dans les cheveux, des coquillages attachés aux chevilles... (p. 90-91).

François, qui a littéralement hérité d'une famille cambodgienne, fait visiter le Québec à ses nouveaux enfants.

À défaut de cow-boys, ils ont voulu rencontrer des Indiens. [...] Mais on a beaucoup trop roulé, [...] ils n'ont pu qu'apercevoir des cabanes dans la brunante et des gens démunis qui fumaient à côté de leurs canots mis à sécher sur des tréteaux (p. 120).

1. À Bersimis, on trouve plutôt des Montagnais !

Ce voyage est l'occasion pour François de faire appel à la mémoire historique, à la référence :

J'avais escompté, en traversant, leur parler du courage de mes ancêtres qui avaient remonté à voile le Saint-Laurent, traversé les Grands Lacs, exploré le Mississippi. Mais on ne peut pas donner des ancêtres à ceux qui ont déjà les leurs et dont les grands-pères ont payagé sur d'autres fleuves. J'ai compris plein de choses, que c'était moi l'ancêtre, leur mémoire s'arrêtait à moi, c'est donc la mienne qui remontait à Jacques Cartier, Champlain et Cavalier de La Salle (p. 120).

François confectionne aussi un arc et des flèches pour Joachim, le jeune Cambodgien qu'il traite comme un fils. Les deux dernières mentions portent sur un hôtel de New York, l'hôtel Iroquois (p. 184) et sur la rencontre finale entre François et Arthur : « Arthur est arrivé peu après, on s'est embrassés avec des cris de Sioux... » (p. 177). Évidemment, ces quelques extraits ne donnent aucune idée de la trame du roman et des diverses péripéties qui s'y trouvent. Je n'ai retenu que ce qui faisait partie de mon propos que je pourrais résumer ainsi : pourquoi le roman parle-t-il d'Indiens, pourquoi utilise-t-il des expressions qui, en même temps qu'elles font image par rapport aux personnages, le font sous l'angle de l'« Indianité » ?

En regardant les extraits de plus près, je trouve une part importante de stéréotypes : par exemple, « Je reviens à mes origines. Maman, tu le sais, était huronne puisque grand-mère venait de Bersimis ! Regarde notre nez ! Il est busqué, nos pommettes ne trompent pas. Nos cheveux noirs... ». On y trouve le fantasme de l'ancestralité indienne, fantasme qui hante toute notre littérature et qui est en grande partie démenti par les recherches démographiques sur la société québécoise. L'attribution de traits physiques sert de preuve à défaut d'autre chose : le nez, les pommettes, les cheveux. On parle à la fois de Bersimis et de Hurons. Cela ne va pas de soi. L'autre exemple qui, dans le même ordre, pose aussi des problèmes est celui de l'adoption d'Arthur par les Micmacs, son changement de nom. Cette adoption se lit dès les débuts de la colonie, tant dans les récits de Champlain, à propos de personnages comme Brûlé adopté par les Hurons, que dans ceux de Radisson, qui raconte sa propre histoire d'adoption par une famille iroquoise. À l'autre extrême de ces exemples, je citerai le « on s'est embrassés avec des cris de

Sioux... ». Les Sioux ne font pas partie de l'aire culturelle des rencontres de l'est de l'Amérique. Les Sioux appartiennent à l'Ouest et aux Westerns. En somme, les exemples ne sont pas uniquement construits sur des faits ethnologiques, mais aussi sur une culture continentale qui traverse le temps et les médias. Pourtant, et c'est bien le cas ici, Godbout sait ce qu'il fait et il le dit en parlant de sa mémoire « c'était moi l'ancêtre, leur mémoire s'arrêtait à moi, c'est donc la mienne qui remontait à Jacques Cartier, Champlain et Cavelier de La Salle. » Pour Godbout, il est possible de construire la perception littéraire autour de cette conscience historique incarnée dans un personnage qui, en quelques mots, sort le lecteur de la contemporanéité de sa lecture pour le tourner vers son origine.

L'Indien fait partie de sa référence pour employer l'expression de Fernand Dumont, l'Indien fait partie de l'imaginaire pour employer ma propre expression. Mais alors, comment concilier les traits réels de l'« Indianité », les aspects fictifs, la rencontre des Sioux et des figures de rhétorique ? La réponse est complexe et je me contenterai d'en esquisser ici les grandes lignes.

La réflexion sur la littérature comme système de signes exige que nous prenions en compte la rhétorique. S'il est difficile de définir précisément la littérature ou la littérarité, il reste que de voir son ancrage obligatoire dans la rhétorique, tant celle des tropes que celle de l'argumentation, nous amène à comprendre que la littérature est d'abord et, avant tout, une perversion du langage ordinaire, des procédés de communication. La langue littéraire obéit à d'autres normes et s'appuie sur d'autres règles que celles dont on convient habituellement dans l'exercice du langage. Si nous reprenons les grandes divisions de la rhétorique ancienne, l'invention, l'élocution, la disposition, la mémoire et l'action, nous sommes forcés de constater que notre compréhension de ce formidable outil, qui a traversé l'antiquité jusqu'à nous, ne peut être ramené à quelques recettes, à quelques façons de bien écrire ou de bien s'exprimer. La compréhension des cinq parties dans leur présentation linéaire est une erreur. Il ne s'agit pas d'étapes qu'il faut franchir pour produire du bon texte. Les cinq parties de la rhétorique sont concomitantes et s'informent les unes les autres. Aujourd'hui je m'attarderai surtout à la mémoire et à l'invention.

La mémoire, ou comme les Anciens la nommaient la *memoria*, est le substrat de toute la rhétorique et, donc, de toute pensée, de tout discours. La *memoria* est le lieu où se joue le récit produit de l'interaction de la mémoire et de l'imagination. L'intérêt des sciences cognitives et les diverses théories sur la mémoire et ses capacités de rétention l'ont malheureusement réduite à n'être qu'un immense réservoir où s'accumulent souvenirs et connaissances qu'un simple rappel ramène à la surface. La mémoire est devenue une analogie de la mémoire de l'ordinateur. Elle a perdu tout contact avec l'imagination. Or, l'imagination est justement cette faculté qui rend compte de l'invention. En effet, cette dernière sert à créer les images qui seront mises en scène sur le théâtre de la mémoire. Mais, toujours dans le cadre du développement des sciences cognitives, l'imagination, dont on ne reconnaît que le caractère subjectif et donc non mesurable, a cédé la place aux images mentales qui viennent de ce nébuleux réservoir de la mémoire. Dans les théories scientifiques actuelles, ces deux facultés ont perdu tout pouvoir actif et sont comme des instances passives des décisions de l'intelligence humaine en prise directe sur le monde grâce à la perception. Cette vision de l'activité rhétorique, activité de construction par excellence, est inappropriée dans le monde des arts et, par extension, dans tous les univers de discours qui ne s'appuient pas uniquement sur des formules mathématiques... Même le discours juridique fait preuve d'imagination !

La *memoria* est un topos imaginaire que chacun porte en lui. Toute la tradition des arts de la mémoire donne comme exemple habituel la maison, le temple, l'église, c'est-à-dire des lieux archiconnus capables d'encadrer de nouvelles images. La *memoria*, c'est l'expérience du corps du sujet, de son lieu d'existence, de son territoire familial ou social. Les images qui décrivent ces diverses instances sont des images à la fois individuelles et collectives. Chez un Montréalais, il y a toujours un oratoire Saint-Joseph ; chez les gens de Québec, il y a toujours un parlement ou un Château Frontenac ou des Plaines d'Abraham ; chez un Parisien, la tour Eiffel ou un bistrot. En somme, des images plus ou moins stéréotypées viennent définir la *memoria* de chacun. Dans la mesure où cette imagerie est collective, nous aurons un imaginaire collectif ; dans la mesure où l'imagerie est individualisée, nous aurons un imaginaire



individuel. L'imaginaire n'est pas une structure fixe, hiérarchisée. Il s'agit d'ensembles de réseaux constitués de noyaux d'images fortes et de noyaux d'images plus faibles qui se hiérarchisent selon les besoins de la situation. L'imaginaire, en ce sens, est dynamique. Il ne présente pas une référence mais des références. Or, ce dynamisme de l'imaginaire est assuré par le fonctionnement optimal de l'imagination. On comprendra facilement que les œuvres de fiction soient particulièrement riches et efficaces dans le renouvellement de l'imaginaire.

C'est ce que nous reconnaissons, entre autres, à l'œuvre de Jacques Godbout. Pourtant, dans la mesure où il renouvelle le stock de certaines de nos images, il en reproduit d'autres qui sont déjà dans notre imaginaire. C'est ce que nous trouvons dans les extraits qui concernent les Indiens. Que ces images soient stéréotypées m'intéresse moins ici que de savoir d'où elles viennent. On peut croire que Jacques Godbout les a recueillies de l'imaginaire collectif qu'il partage avec nous tous, mais où trouve-t-il l'imaginaire collectif ? C'est ici que je prends certaines distances avec l'essai de Fernand Dumont. L'image de l'Indien ne vient pas de ceux qui ont écrit notre histoire au XIX<sup>e</sup> siècle, mais de ceux qui, les premiers, ont rencontré des Indiens et ont consigné ces rencontres dans ce que nous convenons d'appeler de façon globale les « Écrits de la Nouvelle-France ». Il s'agit de textes fondateurs, c'est-à-dire de textes qui servent de reposoir à notre imaginaire. Le critique littéraire Northrop Frye (1982) a montré comment la Bible servait de fondement à l'imaginaire occidental et cela même si elle n'est pas lue de tous et toutes. La même chose pourrait être affirmée de *l'Illiade* ou de *l'Odyssée*. Ces textes contiennent l'invention à partir de laquelle des générations créeront leurs propres images ; ils constituent la *memoria* d'une collectivité. La référence ne serait pas alors une sorte de modèle rétroactif de ce que l'on pense, un miroir de ce que nous sommes, mais bien une source constante et débordante d'imagination et de mises en scène du destin autant futur que passé d'une collectivité, de ses aspirations comme de ses fondements. L'imaginaire, c'est le spectacle qui se donne dans la caverne de Platon, spectacle dont le philosophe connaît et les manipulations et les résultats.

Or, l'Indien qui se profile dans cette mise en scène est une construction imaginaire – non fictive. Elle s'appuie habituellement sur des données factuelles, mais sa configuration globale n'est pas de l'ordre de la réalité objective des Indiens qui partagent le même territoire que nous. Cette construction intègre la part indienne de notre identité, pas celle qui coule dans nos veines – son existence est discutable –, mais celle qui habite et informe nos fantasmes. C'est la part sauvage en nous qui est projetée sur notre écran imaginaire. C'est ce qui refuse certaines formes de civilisation ; c'est ce qui nous ramène dans une certaine nature où nous retrouvons notre identité de petit Blanc transplanté en terre d'Amérique, à la recherche d'un nouveau destin. L'Indien imaginaire intègre à la fois cette dimension d'un passé lointain qui se maintient au niveau des fantasmes et le futur d'une identité qui introduit comme principe de différenciation l'« Indianité ». Point n'est besoin d'être Indien, de les connaître ou de les comprendre, il suffit de les imaginer, de comprendre que l'identité de la *memoria* et celle des fantasmes produisent des traits indiens qui font de nous des Blancs différents des autres Blancs. Godbout maintient vivante cette différence qui transforme la référence trop homogène envisagée par Dumont. La littérature n'est pas qu'une machine à conjurer, elle est aussi une fabrique d'images.



## **Bibliographie**

- Dumont, Fernand (1993), *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal.
- Frye, Northrop (1982), *The Great Code*, Toronto, Academic Press.
- Godbout, Jacques (1967), *Salut Galarneau !*, Paris, Seuil.
- Godbout, Jacques (1993), *Le temps des Galarneau*, Paris, Seuil.
- Thérien, Gilles (1987), « L'Indien imaginaire, une hypothèse », dans *Recherches amérindiennes du Québec*, XVII, p. 3-21.