

## **Sous le signe de la mémoire Fantastique et autobiographie**

Lise Gauvin

Volume 19, numéro 3 (111), mai-juin 1977

Divergences : la littérature québécoise par ses écrivains

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30812ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gauvin, L. (1977). Sous le signe de la mémoire : fantastique et autobiographie. *Liberté*, 19(3), 53-60.

*lise gauvin*

## ***sous le signe de la mémoire : fantastique et autobiographie***

« *Cela est tent la mémoire cela est patient de  
la lenteur de la patience de l'hiver  
Quand vous allez en finir et quand vous n'y  
croyez plus cela remonte à la surface  
Comme une lumière noire dans les vapeurs de l'oeil* »

JACQUES BRAULT, *Mémoire*

De la littérature québécoise récente, on pourrait, sans fin, énumérer les nouveaux accomplissements depuis le mouvement irréversible qui, dans les années 60, et même un peu avant, l'a fait entrer dans ce qu'il est maintenant convenu d'appeler l'Age de la parole. Parole intimiste ou cosmique de certains poètes de l'Hexagone. Parole tourmentée, lyrique, fondatrice de Brault, Miron et Chamberland. Parole quotidienne, politique de Godin, Charron et Gagnon. Parole éminemment critique et réflexive des groupes de *la Barre du Jour*, des *Herbes rouges*. Pourtant, en dépit de cette production abondante, et malgré l'énorme succès de *l'Homme rapaillé*, on se demande si la poésie, au Québec, n'a pas perdu peu à peu le statut privilégié qui était le sien, alors que de Crémazie à Nelligan, Saint-Denys Garneau et Anne Hébert, on reconnaissait, dans ses carences mêmes et ses particularismes, une sorte de baromètre de la situation littéraire et sociale du moment. Depuis quelques années; l'« écoute » semble avoir dévié vers le théâtre, le roman, l'essai (qu'on examine les prix littéraires, les chroniques des grands quotidiens, les chiffres de vente, les cours offerts et suivis, etc.). Là encore, les oeuvres monolithiques du passé ont cédé la place à une ramification extrême, allant du populisme de Tremblay au théâtre épique de Garneau (*Gilgamesh*), de l'univers fragmenté et baroque de Ducharme à la rigueur toute mathéma-

tique du dernier roman de Bessette, sans oublier les résonances mythiques du récent Godbout (*L'Isle au dragon*), de la sombre lucidité de Vadeboncoeur à l'humour de Ferron et aux projections à peine utopiques du député Guy Joron. Mosaïque extrêmement colorée et vivante, la littérature québécoise d'aujourd'hui a diversifié ses « voix ». Du côté des « grands genres » cependant, les dominantes sont aisément repérables. Si le théâtre n'en finit plus de dénombrer nos tares et nos misères, sous le mode comique, ironique ou tragique, le roman devient dans bien des cas habile jeu de perspectives centré sur la fiction d'un *je* se livrant à une critique de la représentation, à l'intérieur de l'espace mesuré du livre et du discours sur le livre. Mais en cette période inflationniste, où l'institution littéraire ronronne de contentement, l'invention m'apparaît venir davantage des « petits genres » qui, à des degrés divers, avec des approches parfois opposées et de nouvelles formes d'écriture, réinventent le temps, la durée, redécouvrent la mémoire ou la font éclater.

Il y a bien loin en effet de cette mémoire d'aujourd'hui, agressive, tourmentée, ou simplement quotidienne, à cette mémoire ancienne qui a présidé à la naissance de la littérature d'ici. Les premiers écrivains conteurs du XIX<sup>e</sup> siècle se proposaient, en écrivant les récits entendus à la veillée, de conserver et de transmettre l'héritage. L'écrit se voulait alors prolongement de la fête parlée, reproduction mimétique de l'oralité et transcription fidèle d'un contexte socio-culturel spécifique. A leur tour, les rééditions actuelles donnent accès à ce monde vieillot et folklorique, dans lequel la part du rêve et de la transgression se trouve le plus souvent récupérée, soit par l'explication finale, le châtement du plus audacieux, ou le simple retour à la « normalité ». Mais de cette tradition, il reste peu de choses dans les nouvelles de Jacques Brossard, au centre desquelles se trouve également la réactualisation de la mémoire. *Le Sang du souvenir*,<sup>(1)</sup> roman-recueil de six récits fantastiques, s'inscrit dans un mouvement alterné d'affirmation-annulation du temps et joue sur diverses formes de transgression.

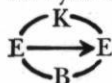
---

(1) La Presse, 1976, 235 pages.

Transgression d'abord du *sens* par la double polarisation du titre et de l'exergue : « Ce n'est pas du sang, c'est le sang des souvenirs, c'est l'eau rougie de la vaine mémoire, coulant sans dessein, mais non sans raison en ses boyaux petits qui partout fuient : infime et multiple crevaion » (Henri Michaux). Déjà cette première phrase annonce la dynamique oscillatoire qui sera reprise par l'ensemble des textes : « Ce n'est pas... c'est » ; « souvenirs... vaine mémoire » ; « sans dessein... mais non sans raison ». Chaque titre reprend à sa façon l'énigme et l'ambiguïté initiales, laissant croire d'une part à un univers familier et réel, mais, d'autre part, permettant d'imaginer la singularité (l'unicité) de l'objet, du lieu ou de l'action mentionnés : « Le voyage de Kitnagem en Sebitna », « La restauration », « Les cases », « Le buste d'Elisabeth », « Le cabanon », « La rencontre ». Le personnage central de ces nouvelles est toujours le même. Il s'agit d'un certain Jean B., de son voyage au pays de mémoire, de sa quête de soleil, de connaissance, de sa recherche de l'autre, cette Chiara mythique qui est à la fois destinataire et personnage du récit. Mais cette quête est constamment empêchée, annulée, ou tout au moins distancée. A peine Jean B. croit-il arriver à quelque certitude que celle-ci est immédiatement remise en question et devient objet de doute. Tout le livre est construit sur cette interrogation face au réel et face à la perception, comme si, entre le moi et les choses, le moi et les êtres, s'élevait un écran opaque et indéchiffrable : d'où l'importance de la vitre et de l'oeil, à la fois moyens et obstacles pour la vision.

Et d'ailleurs, ces personnages eux-mêmes, existent-ils ? qui sont-ils ? Là aussi, la transgression opère par sur-multiplication des possibles et brouillage de l'identité. Le livre s'ouvre sur un *pré-texte* et se termine par une *post-tête* qui sont en fait deux lettres adressées à Chiara. La première, signée par Me Jules Boivin, de Boivin, Hermès, Carnac et Canabis (notaires), annonce la mort de Jean B. à l'hôpital Jean-Prévoist. La seconde, due aux docteurs Jean-Baptiste Belavance, Jean-Jacques Basile-Blais et Jean-Joseph Boileau, est un diagnostic et une analyse du « cas » Jean B., en même

temps qu'une interrogation sur la personne même de Chiara (« à supposer que vous existiez »). Entre ces deux textes s'échelonnent tous les doubles du narrateur-personnage, parmi lesquels revient comme un leitmotiv l'image d'Othello dont l'amour étouffe l'objet de son désir. Quand à Chiara, elle est tour à tour ou simultanément la cousine, la fiancée, la femme et, un peu comme dans *Prochain épisode* d'Aquin, un symbole de la femme-pays (Chiara Fratelli, Kiara B., K.B.,



et J)B , Jean-B., Jean-Baptiste, etc.). On pour-

rait sans limite poursuivre la dérivation et dénombrer les visages de ces témoins étranges de l'Ailleurs-ici.

Transgression enfin, et non la moindre, de la linéarité du récit par de nombreux dérapages et ruptures de niveaux. Car non seulement le livre est la superposition de trois textes (renseignements officiels du début et de la fin, narration de Jean B., fragments de visions et de lettres à Chiara, en italiques), mais à l'intérieur du texte central, celui de Jean B., ont lieu de constantes modifications, dont l'usage fréquent de la parenthèse n'est qu'un indice. A travers chacune des nouvelles joue l'esthétique du miroir qui se plaît à montrer une certaine image des choses puis à renverser cette image. Chaque récit est ainsi construit selon un triple volet : d'abord présentation de faits d'allure anodine, puis passage à l'étrange, à l'onirique, et enfin retour à la situation initiale modifiée par une transformation de la vision. Mais ce schéma un peu simple ne rend pas compte des modulations fréquentes qui, dès la première étape, affolent lecteur et personnage par de brusques passages du temps des horloges à la parfaite achronie, de l'espace reconnu au dépaysement le plus total, le tout décrit avec une sévère minutie et un souci du détail déroutant. Comme dans tout vrai récit fantastique, l'inhabituel est ici présenté au coeur même du banal et du quotidien, soit que l'événement imprévu soit taxé d'un coefficient d'étrangeté par le narrateur lui-même, soit que le cauchemar et l'horreur se présentent comme la chose la plus naturelle, jouissant de tous les privilèges d'une description exacte et

minutieuse. Création très savamment littéraire (le fantastique est-il d'ailleurs autre chose qu'un fait de *culture* ?), ce livre défie toute réduction autre que celle de la chaîne de renvois qui, d'un récit à l'autre, constituent l'univers particulier de cette écriture.

*Le sang du souvenir*, vaine mémoire toujours resurgie, temps aboli de l'enfance à la surface du futur, temps suspendu d'une écriture déjouant la référence, invite, par son ambiguïté même et sa polysémie, au plaisir (et piège) sans cesse renouvelé de la lecture. Des lectures plutôt. Comme les oeuvres de Ferron et d'Aquin, celle-ci réécrit l'Histoire sous le masque d'une fabulation astucieuse<sup>(2)</sup>. Libre à chacun d'y voir un « modèle » du fantastique — par la confrontation de ses deux logiques contradictoires, le passage de l'une à l'autre, l'infléchissement de l'une par l'autre —, une dérive de l'imaginaire, un délire schizophrénique ou l'expression transposée d'une certaine mémoire collective et son éclatement. De Jwalotoune à Monotor, de Parménys au Cimetière de Côte-des-Neiges, le souvenir s'accomplit comme un rituel en acceptant de vivre de ses mille morts.

Sur l'autre versant du souvenir et de la mémoire, se trouve, dans un registre fort différent, la vogue récente de l'autobiographie qui a donné, en une seule année, *Par delà la clôture*, de Marcelle Brisson, *L'Envol des corneilles* de Michel Desrosiers, le *Dictionnaire de moi-même* de Jean-Ethier Blais (plus proche de l'essai), la « lamentation » de Victor-Lévy Beaulieu, *N'évoque plus que le désenchantement de ta ténèbre, mon si pauvre Abel* (fascinant mémoire de l'éditeur-écrivain, sans doute son meilleur texte), et *le Premier côté du monde, Saint-André Avellin...* de Jean-Paul Filion<sup>(3)</sup>, auquel j'aimerais plus particulièrement m'arrêter, à cause d'un nouveau pacte de lecture créé par ce livre.

(2) Sur le plan formel, *Le Sang du Souvenir*, à certains moments, semble être une modulation ironique des anamorphoses de *Trou de Mémoire* : Aquin revu par Poe et Bataille. Sur le plan thématique, par rapport au même livre, un dépassement de la négativité et de la dialectique de l'art et de l'action.

(3) Leméac, 1976, 282 pages.

Certes les lecteurs sont familiers de ces confessions à peine voilées du personnage-écrivain, ce bavard incorrigible de plusieurs créations romanesques, fin connaisseur des ficelles du nouveau-roman, tiraillé entre la fiction et le journal intime, et s'accaparant une bonne part de l'histoire racontée par son refus, précisément, de la laisser « se raconter ». Les lecteurs d'ici connaissent également, depuis P.A. de Gaspé et ses successeurs, les *Mémoires*, récit voisin de l'autobiographie, dans lequel la voix qui écrit a choisi de transcrire le destin d'une époque à travers sa propre vision et expérience. L'autobiographie elle-même, peu connue avant Claire Martin et Fernand Ouellette (autobiographie toute spirituelle d'ailleurs qu'est le *Journal dénoué*), prend depuis quelque temps un nouvel essor.

Aussi étonnant que cela paraisse, c'est sous l'étiquette de roman que le livre de Jean-Paul Filion se trouve catalogué. « Roman-vérité », corrige l'avant-propos, et encore « courtépointes » des séquences vécues au temps de son enfance, livre « qui tient à la fois de la chronique, de l'autobiographie, du roman, du conte et du récit » (p. 37). A vrai dire, parmi ces composantes, l'autobiographie domine et englobe les autres, si l'on accepte de voir cette forme comme un « récit rétrospectif en prose qu'une personne fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (P. Lejeune). La spécificité de l'autobiographie repose essentiellement sur le redoublement d'un nom propre, celui de l'auteur et du narrateur-personnage et sur le rapport entre un hors-texte référentiel et le moi comme langage. Ici la fiction se déguise en réalité et le masque (le style) devient personne plus que personnage. A ce premier niveau de la reconstitution autobiographique, Jean-Paul Filion en superpose un autre : celui de la conscience du livre qui s'écrit et de sa lecture amenée par les lettres au frère Marcel. Ainsi s'additionnent le passé vécu par la mémoire et le présent de l'écriture. Ce deuxième texte autobiographique, en même temps qu'il authentifie le premier, y ajoutant l'espèce de caution jouée par le destinataire-témoin, Marcel, concrétisation d'un lecteur-participant idéal, en même temps donc qu'il ajoute un

effet de réel supplémentaire (une des lettres de Marcel sera même reproduite), accuse la distance entre les deux textes et augmente l'indice de fiction de l'ensemble.

Sorte de mémoire au présent, *le Premier côté du monde*, sous-titré *Saint-André Avellin*, n'est ni une confession lyrique ni une description innocente d'un paysage, mais une relation du moi à un espace géographiquement et historiquement situé, daté, et plus encore, une constitution de ce moi *par* relation à cet espace. Par opposition également. Car ce retour à l'origine n'a rien de passéiste : le lecteur apprend dès les premières lignes que le *je* narrateur remontera à « des faits et des situations qui appartiennent aux racines d'un temps sacré où il a failli mourir de vivre » (p. 12). Pourtant la revendication est discrète, inscrite dans le choix des épisodes eux-mêmes plutôt qu'en des digressions qui seraient une surcharge. Le livre s'ouvre sur une mort, celle du grand-père, suivie immédiatement d'un épisode grotesque, et se termine par un départ, celui du jeune homme vers la ville. Entre ces deux événements s'échelonnent toute la gamme des petites et grandes misères vécues, des agressions subies passivement, des joies aussi : la découverte de la musique, du violon, de la radio et de son cortège de sons, la complicité avec le frère Marcel. Défilent également une série de types sociaux, de Noé Mantha, le musicien retors, au père barbier, ivrogne et joueur de violon, et au vieil homme taciturne de la forêt ; de lieux repérés et identifiés : Duhamel, Papineauville, la Petite Nation, et surtout Saint-André Avellin, avec son grand et son petit village, son magasin général et ses maisons cossues.

Évitant toute simplification excessive, toute caricature aussi, l'auteur a su présenter ce tableau de la vie à la campagne dans les années 30-40 dans ce qu'il avait de tendresse et de brutalité, d'enthousiasme et de révolte tue. L'enfant ne jugeait pas, il obéissait et souffrait en silence : seul le travail pouvait effacer pour lui la honte et l'humiliation d'être pauvre. L'adulte à son tour n'accuse personne : il écrit ce livre avec un évident bonheur d'artisan, dans un « français maghané », qui est création et fête du langage, pour récupérer ce passé et le poser à la fois comme dépassé. Cepen-



dant tout ce qui n'est pas dit dans le livre, cet art de la litote constamment pratiqué, pèse peut-être plus lourd que toutes les thèses sur la prolétarisation progressive des ruraux et leur monde en voie de désagrégation.

Renouveler la situation de la lecture, tel me semble être un des apports importants de ces deux textes à la littérature québécoise d'aujourd'hui. Dans l'univers de Jacques Brossard et de ses récits fantastiques, le lecteur — nous l'avons vu — est lui-même impliqué dans l'expérience de déchiffrement du texte et de ses nombreuses modalités, tandis qu'il découvre dans le récit de Jean-Paul Filion un nouveau « contrat social » auquel il ne peut rester indifférent. Le pays mythique des poèmes des années 60, le paysage lyrique de Menaud, devient ici un simple *lieu dit*, avec tout ce que cela comporte de précaire, de fragile et de limité, mais aussi d'ancrage dans un donné existentiel. Le pays gagne en concrétude ce qu'il perd en étendue. Régionalisme? La petite patrie pourtant n'a rien d'une idéalisation et ce récit évite tout retour nostalgique. Mythe du moi? individualisme? valeurs bourgeoises? N'est-ce pas oublier que le livre dit précisément l'impossibilité et l'empêchement de vivre ce moi, sa disparition comme sujet dans une collectivité menacée, son obéissance passive et quasi masochiste. Il serait plus juste d'affirmer que cet auteur-narrateur-personnage se pose à la fois comme récitant et comme cartographe, et que cette relation permet un itinéraire de lecture et une complicité jusque là inédits. Ce livre, par sa situation sans équivoque et son témoignage discret, nous permet de passer de la petite histoire à l'Histoire.

Sous le mode du fantastique et de l'autobiographie, *le Sang du souvenir* et *le Premier côté du monde*, en même temps qu'ils inventent un nouveau langage, réactualisent la mémoire dans un dynamisme et une polyphonie qui, par bien des aspects, prennent aussi valeur d'exorcisme. Progressivement, semble-t-il, les signes de l'amnésie sont en voie de s'inverser. Ces livres d'un hier très proche déjà nous le laissaient entrevoir.

Janvier 1977