

Québec français



Louis Caron

Stanley Péan

Number 87, Fall 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/44800ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Péan, S. (1992). Louis Caron. *Québec français*, (87), 80–83.

QUI EST LOUIS CARON ?



Photo : Philippe BOSSÉ

Né à Sorel le 21 juillet 1942, Louis Caron a d'abord été journaliste avant de se consacrer à la littérature. Son premier roman, *l'Emmitoufflé*, lui vaut les prix Hermès et France-Canada (1977). En 1979, il donne à la radio le récit d'un roman inédit, « Tête heureuse » qui lui

assure une réputation de conteur, carrière qu'il poursuit avec *les Racontages*.

Président de l'Union des écrivains québécois (1979-1980), il est membre des conseils d'administration de la Corporation du Salon du livre de Montréal

et de la Société de gestion du droit d'auteur. En 1982, il se voit décerner le prix France-Québec pour *le Canard de bois* ; en 1984, il reçoit le prix Duvernay

pour l'ensemble de son œuvre. À la demande du ministère des Affaires culturelles, il préside de 1987 à 1989 le Groupe-conseil sur le statut de l'artiste. En 1990 et 1991, il donne un cours de culture et de littérature québécoises à l'Université de Paris X (Nanterre) et

effectue également une tournée des principales villes de France pour présenter, avec le chanteur Robert Maltais, un spectacle de contes et chansons intitulé *Parlez-moi français*.

L'HOMME DE PAROLES

Dossier établi par
Stanley Péan

Quel était votre projet lorsque vous vous êtes assis pour écrire la Tuque et le Béret ?

Caron

Le projet m'avait été proposé, je ne l'avais pas tiré spécifiquement de mon bagage d'émotions. J'étais en France, je faisais le lancement du *Coup de poing* au Service culturel du Québec à Paris quand Jean-Daniel Belfond m'a appris qu'il quittait les Éditions Belfond que son père venait de vendre, pour fonder sa propre maison, L'Archipel. Il me dit qu'il voulait créer une collection de la francophonie, « Paroles d'hommes », et qu'il aimerait que j'inaugure sa collection avec un roman sur le Québec du début du siècle. Il a ajouté une autre exigence : il voulait un roman qui comporte également un bon nombre d'observations sur la vie quotidienne ; un roman disons « ethnographique ».

Au-delà de cet aspect « ethnographique », il me semble que le roman comporte une part historique tout aussi importante. On y voit défiler Duplessis, l'abbé Albert Tessier...

Caron

Voilà qui correspond à ma méthode de construire des romans : d'abord, tracer une toile de fond fidèle afin qu'on ne puisse douter de la vérité de ce que je raconte; puis jeter devant ce décor des personnages imaginaires, qui sont la synthèse de mon observation de cette époque, et faire passer comme Hitchcock dans ses films ou Rock Demers dans ses « Contes pour tous », un ou deux personnages réels, historiques qui donnent davantage d'authenticité à mes personnages imaginaires.

Justement Félix Métivier, le personnage principal de votre dernier roman, est-il un être purement fictif ou ne s'inspire-t-il pas d'un modèle historique ?

Caron

Il s'inspire à dire vrai de deux ou trois entrepreneurs de la Mauricie, qui ont laissé leur nom et leur marque dans l'exploitation des ressources forestières. J'ai fait la synthèse de ces grands noms et j'ai créé mon héros comme symbole de tout ce monde-là. Si Métivier n'est le portrait de personne en particulier, il correspond quand même à une réalité bien concrète. Parfois, en écrivant le bouquin et en voyant agir mon personnage, j'avais le sentiment qu'il ressemblait aux frères Lemaire d'aujourd'hui : dans la mesure où il intéresse ses employés au profit, il partage avec eux les surplus de profits.

Mais c'est avant-tout un « gars de bois », votre Métivier ; vous ne craignez pas qu'on vous reproche d'entretenir une image folklorique, voire passéiste du Québec et des Québécois ?

Caron

Métivier est un gars de bois, c'est sûr, comme au fond la plupart des Québécois le sont. Malgré le costume le plus chic, la cravate la plus élégante, il y a toujours dans nos têtes un parfum d'épinette, le reflet d'un lac au fond de nos yeux... La nature est en nous, on s'en rend compte quand on va dans la province française; c'est joli, les petites rues, les vieilles pierres, mais on ne sent pas que ces gens-là ont étreint la nature à bras le corps comme nous.

Cette omniprésence de la nature, ces fleuves et ces forêts à perte de vue, évoquent l'« américanité » de la littérature et de la culture québécoises,

qu'on pourrait définir comme le mariage de l'héritage sédentaire français et de l'héritage « aventurier » des grands espaces, « coureur de bois », amérindien...

Caron

J'avais une formule quand je faisais une tournée de conférences en France : l'Europe tout entière, c'est le temps et l'Amérique, c'est l'espace. Nous sommes effectivement la synthèse de ces deux tendances. Ailleurs, j'ai également écrit qu'on ne pourra jamais cacher notre américanité parce qu'elle est inscrite comme la tache sur le front de Gorbatchev. Plus nous vieillissons en tant que peuple, plus notre front se dégarnit, plus on s'aperçoit que nous sommes Américains, des Américains francophones... Cela dit, j'ai voulu ôter de la philosophie qui peut se dégager de mes personnages toute connotation rousseauiste, « bon sauvage »... J'aurai bientôt cinquante ans et je sais que la vie et la nature, c'est dur, ça ne triche pas. Quand le chat voit un oiseau, il le bouffe. Quand les rapides sont trop violents, ils bouffent le gars en canot. Tu te mouilles ou tu meurs. J'aime cette franchise de la vie, j'aime savoir que je vais mourir. Je ne peux pas savoir quand ni comment mais ça laisse une bonne latitude, me semble-t-il, pour jouer entre les deux pôles.

La présence du peintre Henri Ramier semble permettre la rencontre des deux univers francophones. Contrairement à Métivier, ce personnage échappe aux clichés habituels du Français dans la littérature et la psyché québécoises...

Caron

J'ai fait attention à ce qu'il ne soit pas détestable ou cliché. Dès les premières pages, je dénonce le cliché en faisant dire à mes personnages qu'ils s'attendaient à

voir un grand maigre avec une baguette sous le bras et un béret, alors que surgit une autre sorte de Français. J'ai voulu le rendre attachant, d'abord parce que les Français n'étaient pas tous emmerdants et pédants quand ils débarquaient, ils avaient souvent une bonne ouverture d'esprit. Ramier, en tout cas, est venu pour nous écouter et pas juste confronter son mode de vie avec le nôtre. Il était venu apprendre et prendre. Au fil de l'écriture, je dois avouer que je m'en suis entiché ; au départ, il ne devait être qu'un relanceur de l'action qui permet à l'autre de se raconter, mais je me suis mis à l'aimer et on verra à quel point dans le deuxième tome où l'on entrera profondément dans la psychologie de mes deux personnages, en particulier du Français.

Parlons de votre travail sur la langue, de l'écriture proprement dite, en particulier de l'écriture des dialogues...

Caron

Au-delà de mon métier de romancier, je mène une carrière parallèle dans le « racontage » ; j'ai une oreille, qui fait de la « musique », en écoutant les gens. Je m'attarde beaucoup à leur parler, et je recueille beaucoup de « musiques ». Dans mes œuvres, généralement, je superpose plusieurs niveaux d'écriture. D'abord, un grand air de violoncelle de fond, la narration ; je raconte avec des phrases bien rondes, qui font de bonnes vagues, assez longues et ne brusquent personne. Après, j'aime jeter à l'oreille des lecteurs des petits dialogues drus, brefs, serrés, à la syntaxe délibérément déformée — parce qu'on ne parle pas comme dans les livres —, plus près de l'oralité, où je joue avec les niveaux de langue.

En dehors de votre travail de scénariste (Lance et Compte 1), on ne vous connaît pas d'œuvre dramatique, ce qui étonne, compte tenu de cet amour pour l'oralité, les voix...

Caron

C'est vrai et ça me peine parce que j'aime beaucoup le théâtre. Je n'en ai jamais écrit mais ce n'est pas par choix. La télé, c'est autre chose. C'est une machine qui malmène ses auteurs ; ce n'est pas une machine au service d'une œuvre, mais qui sert juste à faire vendre, à faire

tourner l'usine. Je trouve ça excellent quand on a besoin de gagner suffisamment de sous pour continuer à écrire des romans, mais ce n'est pas le rêve de ma vie d'écrire pour la télé. Si, demain matin, je cessais d'écrire des romans et que je doive me trouver un boulot dans les médias, je ferais de la radio. Et je ne me sentirais pas diminué ou privé de quoi que ce soit.

Dans ce roman, on croit discerner la présence tutélaire de Félix-Antoine Savard et de son Menaud, maître-draveur, dont vous aviez déjà réclamé la filiation dans la Corne de brume...

Caron

Menaud m'a servi d'ossature pour la *Corne de brume* ; à l'entrée de chaque section, il y avait une citation de Menaud. Menaud, maître-draveur et son père littéraire le Chanoine sont en moi plus spécifiquement depuis un an. J'ai longtemps été fâché contre Mgr Savard qui avait, en 1980, refusé de prendre position en faveur de l'indépendance du Québec, ce qui avait donné lieu à une querelle publique entre son plus célèbre disciple, le cinéaste Pierre Perrault, et lui ; les deux s'étaient fait des reproches dans *le Devoir*, Perreault disant que, après avoir écrit Menaud, Savard n'avait pas le droit de dire NON. Choqué, j'avais fini par me dire que Savard était d'une autre époque. Aujourd'hui, je commence à comprendre ce que voulait dire Mgr Savard, parce que quand il écrit *nous sommes venus ici, nous y sommes restés et nous y resterons*, il ne le pensait pas dans un esprit d'exclusion. J'ai renoué avec lui dans mon intimité et je suis en train de remettre en question la notion de nationalisme, parce qu'elle nous emprisonne dans une vision exclusiviste : une seule couleur, une seule race, une seule religion. Je préfère parler de patrie, de patriotisme, parce que la patrie est une maison dont on peut partager les divers appartements peu importe notre origine, pour autant qu'on parle français dans le corridor pour se comprendre.

Mais encore, à vous entendre, on pourrait déduire que Menaud est, sinon le texte le plus important, du moins compte parmi les textes fon-

dateurs de la littérature québécoise, de ces textes qui hantent la littérature et ne cessent de se réincarner à toutes les époques...

Caron

Absolument. D'autant plus qu'il est fin, le Savard : il jette avec son livre un pont entre son époque et Maria Chapdelaine. Une des choses qui me parlent le plus, qui fait partie des secrets les plus agissants en moi, c'est ma conviction que, au fond, le temps n'existe pas vraiment ; il n'est composé que de parcelles de présent. Le passé et le futur n'existent pas et n'existeront jamais, ce sont juste d'autres morceaux de présent. Dans ce sens, je passe ma vie à établir des liens avec le passé. Quand je vois Mgr Savard faire le lien fondamental entre sa propre époque et le livre de Hémon, je me dis qu'il ne me reste plus qu'à faire le pont entre Savard et mon époque.

Cette importance que vous attachez aux filiations littéraires, à la survivance du folklore, c'est une manière de conserver les racines...

Caron

Dans mon spectacle, je pose la question « Pourquoi faudrait-il continuer à parler français ici ? » Parce que nos ancêtres qui sont arrivés ici il y a trois siècles parlaient français. Si on veut que le futur, le passé et le présent puissent se comprendre, il faut leur donner une langue commune. Par fidélité aux ancêtres, donc. L'espace que nous habitons n'est jamais vide ; nos ancêtres l'habitent encore, le hantent. Je crois en la présence des gens qui m'ont précédé.

Alors la tâche de l'écrivain consisterait à capter ces voix qui hantent l'espace, à les coucher sur papier, à les préserver, afin que se poursuive le dialogue entre le présent d'hier, d'aujourd'hui et de demain.

Caron

Tout à fait. Je ne pourrais pas faire de meilleure synthèse, de meilleure définition de mon travail. C'est en plein le sens de ma démarche.

Bibliographie

L'Emmiltoufflé, roman, Paris, Robert Laffont, 1977. Édition de poche : Montréal, Boréal, 1991 (« Boréal Compact »).

Le Bonhomme sept-beures, Paris, Robert Laffont, 1977. Édition de poche : Paris, Le Seuil, 1991 (« Points-Romans »).

L'Illustonniste suivi de *le Guetteur*, contes et poèmes, Trois-Rivières, Écrits des forges, 1978.

Le canard de bois

(*Les Fils de la liberté, t. I*), roman, Montréal / Paris, Boréal / Le Seuil, 1981. Éditions de poche : Paris, Le Seuil, 1982 (« Points-Romans »); Montréal, Boréal, 1989 (« Boréal Compact »).

La corne de brume

(*Les Fils de la liberté, t. II*), roman, Montréal/Paris, Boréal/Le Seuil, 1981. Éditions de poche : Paris, Le Seuil, 1982 (« Points-Romans »); Montréal, Boréal, 1989 (« Boréal Compact »).

Racontages, récits, Montréal, Boréal, 1983.

Le Vrai Voyage de Jacques Cartier, récits (édition d'art à tirage limité), Montréal, Art Global, 1984.

Au fond des mers, littérature jeunesse, Montréal, Boréal, 1987.

La Vie d'artiste (le cinquantenaire de l'union des artistes), essai, Boréal, Montréal, 1987.

Le coup de poing

(*Les Fils de la liberté, t. III*), roman, Montréal / Paris, Boréal/Le Seuil, 1990.

LA TUQUE ET LE BÉRET

Après avoir clos par un vigoureux *coup de poing* sa trilogie des « Fils de la Liberté », Louis Caron revient en force avec *la Tuque et le Béret*, premier volet d'une nouvelle saga historique. Le roman met en scène Henri Ramier, peintre français d'une certaine notoriété, qui débarque à Montréal en 1939 pour une série de conférences sur l'art contemporain. Le hasard lui fait rencontrer Félix Métivier, entrepreneur forestier de la Mauricie, qui l'emmène visiter chantiers et forêts, lui fournissant du même coup l'occasion de se « purifier l'âme » dans la nature sauvage du Canada profond. Parallèlement à ce baptême, on assiste, à travers le regard du peintre, à l'ascension économique de Métivier, géant d'épopée appelé à devenir le symbole d'une nation en train de se bâtir. Le récit retrace la naissance et l'évolution de la virile amitié qui unit le dandy au coureur de bois.

À cette intrigue plutôt mince se greffent, comme des affluents à un fleuve, un millier de digressions sur l'histoire, le folklore, la vie quotidienne, les mœurs des Québécois... Le roman lance ces deux hommes fort différents à la découverte de tout ce qui différencie et unit le Québec et la France, deux siècles après la séparation. La volonté avouée d'expliquer le Québec aux Français se double du désir de Caron d'en apprendre à ses compatriotes sur eux-mêmes : ainsi, au fil de la lecture, on découvre entre autres les origines de la drave, les racines européennes de la chasse-galerie...

D'autre part, la trame historique du récit permet à l'auteur de jeter une lumière inhabituelle sur la période de la « Grande Noirceur ». En un sens, Métivier réhabilite une époque que Caron ne considère visiblement pas aussi « noire » et « moyenâgeuse » qu'on l'a toujours prétendu. Entrepreneur libéral avant la lettre, Métivier annonce et incarne à la fois l'idéal social-démocrate de la Révolution tranquille encore à venir ; de même, ce héros « gagnant » signale une rupture dans l'œuvre de Caron qui, comme le reconnaît volontiers l'auteur, avait principalement campé des protagonistes bafoués par l'Histoire et leur Destin de « petit peuple ».

Hommage aux draveurs et bûcherons, *la Tuque et le Béret* dresse le portrait d'un univers à l'image des ces ouvriers robustes qui mènent, les manches retroussées, une vie dure, un univers où les femmes sont évoquées mais dont elles se trouvent concrètement exclues. Miroir sacré de la psyché humaine, la nature permet au héros caronien d'entrer « au plus profond de soi et [d'entendre] sa vérité première ». Ainsi la description des majestueux paysages devant lesquels ne cesse de

s'extasier Ramier (qui n'est sûrement pas peintre par hasard) transcende la manière « carte postale » si répandue dans ce genre de littérature populaire à saveur écologique. Ici, la nature n'est pas bienveillante et soumise à la volonté de l'homme comme le prescrivait la tradition du « roman du terroir » d'autrefois. Ramier l'apprend d'ailleurs à ses dépens en tombant d'un canot à la dérive sur les rapides ; cette quasi-noyade constitue le moment clé de son baptême, l'instant de mort/renaissance qui amorce véritablement la « naturalisation » québécoise du Français. Il ne fait aucun doute que le romancier a voulu accorder aux rivières et à d'autres cours d'eau une portée symbolique allant bien au-delà de leur fonction concrète de vaisseaux sanguins du continent, de voies de circulation. Caron associe l'eau à la démarche de « purification » de l'Européen, « souillé » par la guerre passée et celle qui gronde déjà dans les Vieux Pays.

Au-delà de l'aspect « documentaire » du livre et du caractère « minimaliste » de l'action, Caron maintient l'intérêt par la verve de son écriture, par le ton et par la signature que reconnaîtront sans peine les habitués de son œuvre. On ne trouve pas chez lui de ces prouesses d'écriture, de ces pyrotechnies stylistiques si chères à la nouvelle génération de romanciers québécois. Tant dans la narration que dans les dialogues, l'écriture s'efforce de demeurer simple afin d'assurer l'adhésion du lecteur, sa sympathie pour les personnages qu'on lui donne à aimer. Son style, vif, tranchant et peut-être un peu naïf, rappelle par moments celui d'une des idoles littéraires de l'auteur, Ernest Hemingway, quoique l'emploi constant et juste d'un vocabulaire québécois rural dissipe rapidement cette vague ressemblance pour réaffirmer hors de tout doute la filiation dont s'enorgueillit le romancier : celle des conteurs québécois du siècle dernier.

Dans un deuxième tome, annoncé pour l'an prochain, Caron promet de fouiller davantage la psychologie de ces personnages qui, — c'est peut-être le principal défaut du premier tome —, ne nous a été jusqu'à maintenant livrée que par bribes et de manière un peu superficielle. Alors vivement la suite !

La Tuque et le Béret. (Les chemins du Nord, t. I), Paris, L'Archipel, 1992, 202 p. (« Paroles d'hommes »).