

Écrire l'histoire ou histoire d'écrire

Jacques Michon

Volume 12, Number 3 (36), Spring 1987

Yves Beauchemin

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200669ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200669ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Michon, J. (1987). Écrire l'histoire ou histoire d'écrire. *Voix et Images*, 12(3), 548–550. <https://doi.org/10.7202/200669ar>

Récit

Écrire l'histoire ou histoire d'écrire

par Jacques Michon, Université de Sherbrooke

Trois récits mettent en scène des personnages enfermés entre quatre murs par force de loi et qui écrivent leur autobiographie. La réclusion favorise la réflexion, le retour sur soi et les bilans émotifs et affectifs. Elle donne au sujet la possibilité de se raconter, de se justifier et de se reconstruire après une catastrophe préliminaire à l'ouverture du récit. L'être enfermé, coupé du monde, est réduit à l'action restreinte de l'écriture. Comme dans **Prochain épisode** ou **Salut Galarneau!** l'enfermement semble être la condition de la narration ou de la mise en scène historique. C'est dans cette distance, cette coupure que l'histoire devient possible et «racontable».

Une histoire américaine

En communicateur expérimenté Godbout sait que la fable est un leurre, un prétexte utile pour transmettre un message, que le commentaire compte souvent plus que l'anecdote. L'auteur lui-même ne manque pas d'alimenter la rubrique. Il cerne la problématique du récit, en établit le mode de lecture, situe son œuvre tout en se situant par rapport à elle. Une fois muni de la grille ou de la piste proposée, le travail de lecture se trouve simplifié et le lecteur peut se sentir légitimement interpellé par une fable dont on dit qu'il est le sujet. Lire les romans de Godbout, dit-on, c'est refaire le parcours des espoirs, des révoltes, des illusions et des déceptions du Québec des vingt dernières années. Le texte romanesque collerait tellement à la réalité et au vécu collectif qu'il en serait le commentaire le plus fidèle.

Tout en intervenant dans les grandes questions de l'actualité, l'écrivain entretient avec le pouvoir un rapport problématique et ambigu relié à sa condition d'intellectuel qui ne peut s'engager totalement pour une cause (hors l'écriture) sans se trahir. La distance maintenue et conservée à l'égard du politique, dont il doit se méfier pour garder, conserver la marge de manœuvre nécessaire à la critique, explique, entre autres, les déclarations récentes d'un Godbout qui se dit plus patriote que nationaliste (**le Devoir**, 13 sept 1986). Le patriote est un homme dont le cœur vibre au rythme de sa collectivité, alors que le nationaliste est un homme de parti. Le premier choisit de s'adresser et de s'identifier à tous ses concitoyens, alors que le second se situe dans un camp qui l'oppose nécessairement à une partie de l'opinion publique.

Ayant choisi l'engagement littéraire, l'intellectuel ou l'artiste se réserve des issues, un espace d'indétermination qui lui permet à certains moments de flirter avec le pouvoir, de se laisser récompenser et à d'autres de prendre ses distances pour le critiquer ou le dénoncer. L'autorité du lecteur est la seule que l'auteur reconnaisse, la seule loi, le seul juge dont il admette la sanction et la validité. C'est lui qui fait et défait un auteur, qui le stimule ou le réduit au silence: *Moi, si je me retrouve sans lecteur, dit-il, je ne vais pas m'obstiner plus longtemps. La littérature, c'est un échange. Je ne vais pas écrire pour*

moi seul (Ibid). Ainsi pour rester en contact avec son public, l'écrivain va donc utiliser tous les moyens mis à sa disposition. Comme les média fonctionnent à l'actualité, il va inscrire son œuvre dans cette perspective. Il va interpeller son lecteur dans le vif de ce qui semble le préoccuper: hier l'autonomie, l'écologie et la schizophrénie nationale, aujourd'hui l'Amérique et le libre échange.

Voici donc **Une histoire américaine**¹. Grégory Francœur reproduit le jeu de position de l'intellectuel en rupture de parti. Il représente sur la scène publique le type du péquiste déçu qui finira par dire qu'il n'a jamais cru à l'indépendance: *c'était un rêve à l'hélium, sans désir profond*. Lorsque le croyant perd la foi, sans drame, ni tragédie, on peut croire en effet que sa conviction n'était pas très profonde. C'est sans doute ce qui explique l'engagement mitigé du personnage pour la cause des réfugiés dans laquelle il se laisse entraîner plus qu'il ne s'implique. Cette histoire «politique», parasitée par une aventure sentimentale qui occupe de plus en plus de place, s'achève par une liaison exotique qui mêle les palmiers d'Afrique à ceux de la Californie. L'engagement social de Francœur ne dépasse pas l'élan généreux et la sympathie planétaire pour les exploités et les opprimés. Quand on est en dehors de l'Histoire, on peut se payer le luxe d'un engagement nominal. Il y a toujours une porte de sortie pour ceux qui ne s'impliquent qu'à demi.

Emprisonné pour s'être compromis dans un réseau de trafic de réfugiés, Grégory en profite pour faire le bilan, mettre en balance l'actif et le passif. L'enfermement va permettre au sujet de revenir en arrière, de se retrouver et de se reconstruire. Le retour vers une Éthiopie imaginaire va le ramener aux sources émotives de sa jeunesse et lui donner une nouvelle flamme. L'échec politique est compensé par la renaissance amoureuse. Le marasme est aboli dans une pirouette verbale (*Écrire en prison, se demanda-t-il, est-ce produire une littérature d'évasion?*). Il n'y a rien de dramatique. L'Histoire encore une fois n'a pas eu lieu, parce qu'aucune transformation n'était possible en profondeur, que les valeurs auxquelles on prétendait croire n'avaient pas plus de poids que l'hélium.

La fin de l'histoire

Pierre Gravel, dans **la Fin de l'Histoire**², tente quant à lui de donner aux événements toute leur charge historique. Trois patriotes qui ont participé aux événements de 1837, sont dispersés et connaissent des destins parallèles. Léon-Léandre est exilé en Australie, Adélar est fait prisonnier et Albert D., libéré après une courte détention, est hanté par les soupçons de trahison qui courent à son sujet. Le sort de ce dernier est d'autant plus cruel qu'il doit supporter *le poids d'une condamnation pourtant jamais prononcée!* (p. 137). Humiliés et offensés, exilés ou internés, les trois personnages vivent au jour le jour l'aliénation d'une histoire suspendue. La solidarité qui existait au moment des combats s'est dissoute avec la défaite, plongeant les êtres dans l'infamie, c'est-à-dire dans *l'improbation publique, qui prive le coupable de la considération, de la confiance que la société avait en lui, et de cette sorte de fraternité qui unit les citoyens d'une même nation* (Beccaria, cité en exergue).

La défaite, la réclusion prolongée, la déportation ont transformé ces vies, animées par une même cause, en trois destins parallèles, inégaux et aveugles. Aliénés par les décisions et le regard de l'autre, ils ne s'appartiennent plus. Ils ont perdu non pas tant la liberté de se mouvoir que de se penser eux-mêmes comme des êtres libres et autonomes. Le témoignage de Léon-Léandre Ducharme — repiqué par l'auteur du *Journal d'un exilé aux terres Australes* (1845) — est sans doute la plus hallucinante des trois narrations. La dépossession est dans le ton même de ce compte rendu quotidien de l'homme devenu objet, bétail, instrument d'un commandement arbitraire. L'impassibilité, l'objectivité du récit viennent renforcer cette impression d'injustice radicale que le lyrisme de la révolte ou de l'indignation trahirait. Et ce n'est pas l'amnistie et la libération des patriotes qui viendront corriger la situation. Tout doit être recommencé, repris à zéro.

Le discours des personnages repose en grande partie sur un effort laborieux d'élucidation. Si *un jour les choses seront claires!*, comme le souhaite Adélard dans sa prison, elles demeurent pour l'instant brouillées. C'est pour échapper à cette condition larvaire, bien entretenue par la « confusion soignée » du milieu que les personnages tentent de se rencontrer pour s'expliquer. L'absence d'une rencontre ou d'un dialogue entre les anciens compagnons qui pourrait perpétuer la confusion et le malentendu semble évitée. La fin annonce un recommencement possible. L'aventure semble vouloir prendre un sens dans le dialogue de ces exilés de l'histoire.

L'histoire sans fin.

Le dernier récit de Daniel Gagnon, *Mon mari le docteur*³, est apparemment bien loin des préoccupations des deux précédents romans. Pourtant, on peut le lire comme une traduction symbolique ou fictive du même rapport problématique au monde. Ici le réel est depuis toujours embrouillé. Il fait partie de la condition existentielle de celle qui pense. Le soliloque sans écho de cette patiente d'un hôpital psychiatrique qui aime son médecin d'un amour dévorant et meurtrier semble avoir pour seule fonction de garder le contact avec l'autre. La patiente prend son médecin en charge, elle en a pitié, elle le soigne et le dorlote. Elle mime la maladie pour qu'il se sente utile à quelque chose. Puis elle l'assassine, du moins le laisse-t-elle croire. Est-ce phantasme ou vérité historique? L'excès des sentiments, la réversibilité de l'affection dans la violence et le meurtre nous plongent dans un monde insensé d'où la vérité et la faute sont exclues.

La passion à l'état pur ne cesse de se raconter, de se dire dans une histoire qui n'a ni début ni fin. La patiente écrit son autobiographie pour vaincre sa prison jamais abolie. Elle pourrait écrire à la suite de Sylvain Garneau, cité en exergue: *Moi, je rêve, d'autres murs de prison/ Où je puisse graver d'autres mots inutiles.*

-
1. *Une histoire américaine*, roman, Paris, Éditions du Seuil, 1986, 183 p.
 2. *La Fin de l'Histoire*, récit, Montréal, l'Hexagone, 1986, 145 p.
 3. *Mon mari le Docteur*, Montréal, Leméac, 1986, 82 p.