

Canard à l'orage

Le Canard de bois, de Louis Caron, Montréal, Éditions du Boréal Express, 1981, 327 pages.

René Lapierre

Volume 23, numéro 5 (137), septembre–octobre 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29971ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lapierre, R. (1981). Compte rendu de [Canard à l'orage / *Le Canard de bois*, de Louis Caron, Montréal, Éditions du Boréal Express, 1981, 327 pages.] *Liberté*, 23(5), 75–79.

Littérature québécoise

RENÉ LAPIERRE

Le Canard de bois, de Louis Caron,

Montréal, Éditions du Boréal Express,

1981, 327 pages.

Canard à l'orage

Cette fois, c'est loin d'être simple ; que pourrais-je bien dire pour commencer de ce *Canard de bois* ? Que je le trouve déplorable ? Navrant et suranné ? Que je le déteste et que je voudrais tout de suite pouvoir l'abattre à coups de .303 ? Non, prudence ; tout n'est vraiment pas si simple (et pauvre oiseau tout de même). Ne dirai-je pas au contraire que dans l'ensemble j'ai trouvé ce roman bien écrit ? Bien monté ? Remarquablement documenté ? Oui, *mais*. Dilemme, donc. Essayons d'y voir clair.

Quand, en 1979, Antonine Maillet a publié *Pélagie-la-charrette*, roman mythico-historique à affabulation biblique, elle a reçu le Goncourt. Sur le plan littéraire, ce livre était pourtant — contrairement à celui de Louis Caron — d'une indigence jobienne (jobinne ?). Mais tant pis pour nous : l'institution littéraire française avait décidé pour tout le monde, premièrement, que *Pélagie* était un chef-d'œuvre, le livre à retenir parmi tous ceux qui s'étaient publiés ici depuis soixante-cinq ans, et deuxièmement, que l'Acadie et le Québec c'était en définitive la même chose. Grand bien nous fasse ; maintenant, à *Liberté* par exemple, nous recevons à tout moment de petites notes émues dans lesquelles des lecteurs belges, bulgares ou bantous nous confient avec bonheur qu'eux aussi ont bien aimé *Pélagie-la-charrette*, « le roman québécois le plus lu, disent-ils, depuis *Maria Chapdelaine* » (flatteurs, allez...). Misère ! Et comme, dans les colonies, le prestige de l'institution littéraire française est demeuré très grand, son choix — et sa méprise — ont été à toute vitesse endossés par les Québécois eux-mêmes. Nous sommes très influençables et nous aimons les cadeaux ; le dernier en date était cepen-

dant un cadeau grec et les haridelles ont mangé les colons. *Pélagie*, produit institutionnel publié chez Leméac à la faveur de la renaissance acadienne, a donc cessé du jour au lendemain d'être ce qu'il était — un livre banal — pour devenir ce que normalement il n'aurait jamais dû être : le grand représentant de la littérature française d'Amérique à travers le monde. Issu d'une tradition non complètement constituée (au corpus d'œuvres encore bien maigre), ce livre a *avalé* d'un seul coup tous les autres. La littérature québécoise, dit-on maintenant, c'est ça. On ne l'entend pas dire qu'à Paris, du reste : nombre de lecteurs québécois se sont mis à leur tour à voir dans *Pélagie* ce qui n'y était pas — un chef-d'œuvre — mais que le Goncourt leur suggérerait de reconnaître. Suffit, je m'égare. Qu'y a-t-il de commun entre *Pélagie* et le *Canard de bois* ? Sur le plan de l'écriture, rien. Mais l'institution (machine à lire les œuvres, certes, mais aussi à les écrire) semble fonctionner dans les deux cas de la même façon.

Je ne sais pas au juste ce qu'il va advenir du roman de Louis Caron, qui n'est d'ailleurs que le premier tome d'une série romanesque dont l'ensemble s'intitule *les Fils de la liberté*, mais je sais en tout cas qu'on va en entendre parler. Non seulement le roman a-t-il été publié simultanément au Québec (par le Boréal Express) et en France (au Seuil), mais il fera en plus l'objet d'une adaptation télévisée produite conjointement par Antenne II (France) et par Radio-Québec. Où est le problème, direz-vous ? Justement : voyons cela de plus près.

Sous le rapport du texte, j'insiste pour le dire, le roman de Caron — contrairement à celui d'Antonine Maillet — a de la substance, de l'épaisseur ; les personnages y apparaissent en général pourvus de visages, de voix, de pensées spécifiques. Ils présentent des dimensions psychiques réalistes, articulées autour de valeurs morales variables, complexes, souvent contradictoires. Tout cela a de la couleur, du volume, du *poids*. La narration, bien menée, procède par l'entrecroisement de deux histoires — celles d'Hyacinthe Bellerose, vers 1835, et de Bruno Bellerose, vers 1935 — qui restent toutefois indépendantes l'une de l'autre jusqu'à la toute fin du livre, au moment où le père de Bruno, sur le point de mourir, remet à son fils un canard de bois qu'il tenait, disait-il, de son arrière grand-père. (Dans la première histoire, effectivement, Hyacinthe Bellerose a sculpté ce canard

sous nos yeux...) La narration assure ainsi entre les histoires qu'elle retrace (par la transmission d'un objet en quelque sorte mythique) un relais diégétique efficace et discret : elle se donne de la continuité, du champ. Le canard de bois que sculptait Hyacinthe Bellerose représenterait donc à la fois le sens de sa propre histoire familiale et le projet global du livre qui devait un jour la raconter, il serait tout ensemble son contenu et son contenant : « C'était un ouvrage très délicat. Il s'agissait d'y enfermer le passé pour que le futur puisse ouvrir les ailes. » L'objet passe ainsi peu à peu d'une existence objective à une existence proprement symbolique, se chargeant au cours de ses passages successifs d'une génération à l'autre d'une valeur historique précise ; c'est également là sur le plan narratif la « recette » du livre, dont les significations s'empilent à mesure que se superposent les couches temporelles.

Il peut arriver toutefois que dans son existence symbolique, ce canard ait les ailes un peu lourdes ; dans le roman de Caron l'intention historique se fait de temps à autre passablement insistante, et alourdit les significations du texte (le fonctionnement diachronique de ses régimes de signes) d'un lest référentiel assez curieux. Le problème se trouve là, dans une sorte de leurre à lecteurs : un leurre historique. Ce n'est pas à la facture du roman de Caron, on le voit, que j'en ai, mais au message particulier qui se dissimule *derrière* ce type de roman, et que je veux ici tenter de formuler. Je ne m'en prends pas non plus à la vogue du roman historique en elle-même. *Les Rois maudits* de Druon, *Racines* de Haley et *les Fils de la liberté* (tiens ?) de Claude Manceron ont tous abordé avec succès, chacun à sa manière, un genre populaire ; la mode est à l'histoire, aux *revivals* et aux Plouffe. Libre à chacun de visiter son grenier. Dans les cultures où l'ordre historique a pu conserver en dépit des régimes politiques tous ses pouvoirs, ce retour est d'ailleurs de peu de conséquence ; il ne veut finalement pas dire grand-chose.

Mais ici le phénomène me semble différent ; *Pélagie*, un texte imbuvable, s'est présenté comme un livre fondateur et il a immédiatement été accrédité (et pas n'importe comment) comme œuvre littéraire. Plus encore, il a relégué les autres aux oubliettes parce que dans l'ordre historique rompu où nous nous trouvons, on s'est volontiers mis à croire (on s'est fait accroire) que c'était en quelque sorte la littérature qui allait asseoir l'histoire

de nouveau, permettre son recommencement mythique et la remettre en circulation. Et nous avec, comme si la cote du Québécois allait pouvoir profiter de ce décapage. Il se publie actuellement au Québec, on le sait, nombre d'études et de monographies consacrées à certaines villes, villages ou demeures de quelque ancienneté. Je veux bien. Mais curieusement, dans les librairies, toutes sortes de cycles, de chroniques et de sagas les accompagnent avec insistance (Maillet, Tremblay, Beaulieu...). Beaucoup, bien entendu, sont des best-sellers ; c'est la mode. Sauf que là où ces œuvres, en d'autres lieux, ne seraient que des histoires parmi tant d'autres, elles tendraient plutôt ici à vouloir corriger le sens (biaisé) de l'histoire, et à vouloir trouver dans cette réaction « historique » un sens plus profondément *autorisé* (pratiquement édicté par loi divine) de la *littérature*. *Pierrette et Marie à l'École des Saint-Anges*, donc, *Race de monde*, *les Plouffe* et bientôt, sans doute, *le Canard de bois*.

Je me demande si en écrivant à son tour une saga des Belles-roses Caron ne va pas, à la suite de tous les autres, dans un sens contraire à celui qu'il voudrait explorer (mais que l'institution actuellement impose) : celui d'une réduction de la complexité, du *trouble* culturel du Québec au profit d'une notion plus commode du mythe et de l'histoire, de l'existence politique et de l'écriture. « On aura compris, prend la peine d'écrire Caron dans le communiqué de presse de son livre, que je ne cherche pas à faire œuvre d'historien. Je ne veux pas servir de cause politique non plus. Cela n'est pas mon affaire. » Sans doute. Mais Caron a beau vivre retiré, il n'est pas naïf : il a bien senti dans quelle grille de lecture son livre risquait de tomber, et il a voulu s'en défendre. « Si, poursuit-il, j'ai eu une intention historique précise en écrivant le premier tome des *Fils de la liberté*, c'est d'offrir à ceux qui le liront un bouquet d'humanité. » Bien ; mais ce désengagement officiel n'efface pas le sens du « climat » culturel dans lequel l'œuvre est entrée ; se chauffer au bois passe peut-être pour être un acte « vrai », mais ne fait oublier à personne l'existence de l'électricité.

J'ai eu souvent l'impression du reste que *le Canard de bois* ne concevait l'humain, l'authentique (notion artisanale peut-être, mais aussi, dans le contexte culturel du Québec contemporain, fortement politique) qu'à la lueur du regret, du souvenir ému et

fier. Nostalgie de l'Ancien Régime ? Attente messianique d'un grand retour de justice ? Les lampions brûlent. Que faire alors, que dire de ce canard de bois ?

Si j'étais Monégasque ou Brabançon, je trouverais bien sûr à la lecture de ce roman un charme pittoresque et vieillot, j'en recevrais une émotion esthétique toute touristique ; ça a bien été le cas pour *Pélagie*, alors pourquoi pas (à plus forte raison parce que c'est bien mieux fait) pour *le Canard de bois* ? Mais je ne peux pas : je ne veux pas lire en touriste les signes que j'ai sous les yeux tous les jours, je refuse d'entrer dans un registre de significations qui semble postuler, ici comme en beaucoup d'autres œuvres par les temps qui courent, que l'écriture et l'histoire doivent préparer ensemble une même venue du Sens. Pour la dernière fois, je ne rends pas Louis Caron responsable de cet état de choses ; il a misé sur « l'antique » comme d'autres à coté de lui ont misé sur le « moderne » ; on a les prophètes et le Messie qu'on peut. Mais l'institution semble avoir voulu au Québec ce court-circuit de l'histoire et du texte littéraire, et l'avoir imposé peu à peu de façon quasi exclusive ; or se parler d'amour en feuilletant de vieux albums, ça ne fait pas des enfants forts.

J'aurais peut-être dit la même chose, il y a quelque quarante ans, si j'avais pu lire lors de sa parution le roman de l'année 1938 : *Trente arpents*. Avec ce livre, cependant, Ringuet « fermait » en quelque sorte le roman de la terre, il réunissait dans un seul faisceau l'ensemble de ses caractéristiques ; si bien qu'il devenait à peu près impossible d'en écrire encore après lui. La récolte était faite. J'exprime le vœu que *les Fils de la liberté* ferment à leur tour, de façon éclatante, le domaine du roman de la nostalgie historique et de la patrie déchue. Ce cycle romanesque en aurait, il me semble, le pouvoir, et mériterait qu'on le lui reconnaisse ; mais dans les circonstances actuelles, je m'étonnerais fort qu'on veuille bien le lire de cette façon.