Document generated on 10/11/2024 11:17 p.m.

Québec français

Dossier littéraire
Louis Caron

Gilles Dorion, Caroline Barrett and Aurélien Boivin

Number 54, May 1984

URI: https://id.erudit.org/iderudit/46439ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)
1923-5119 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Dorion, G., Barrett, C. & Boivin, A. (1984). Dossier littéraire : Louis Caron. *Québec français*, (54), 37–45.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1984

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

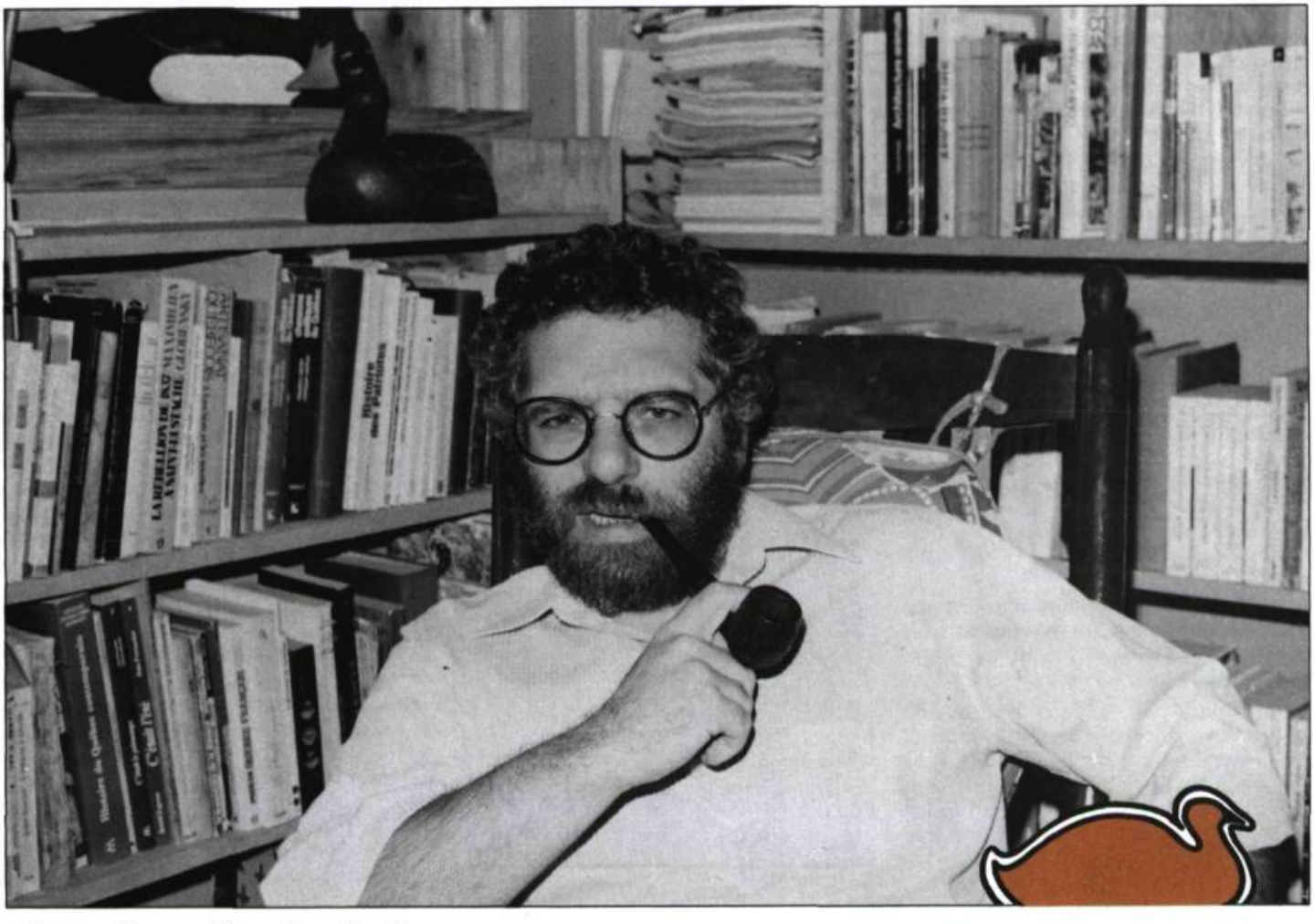

Photo : Gilles Dorion

Entrevue avec Louis Caron

• Comment vous est venu le métier de conteur ?

— Ce métier, cette disposition de raconter m'est venue de bouffées d'émotions qui m'envahissaient quand je montais, la nuit, sur le toit du chalet de mon père dans les îles de Sorel, que j'observais la majesté de cette nuit remplie d'étoiles et où j'étais accablé de la grande question qui touche les êtres humains quand un jour ou l'autre nous nous demandons qui sommes-nous, où vivons-nous, où allons-nous. Spontanément, ma réaction à moi a été de percer ce mystère-là parce que je trouvais ça trop grand pour le contenir à l'intérieur.

• Comment conciliez-vous l'art du conteur avec la technique de l'historien ?

— C'est que je ne suis pas un historien et que je n'ai pas beaucoup de respect pour les historiens parce que les historiens sont des notaires de la vie, ne redonnant que ce qui est consigné, ne redonnant que ce qui est prouvé et démontré, dont on peut trouver une trace dans un écrit, habituellement. Je suis un cartographe de la destinée. Mon métier c'est de faire la cartographie de la destinée de mes concitoyens en terre d'Amérique.

• Quelle serait votre définition du conte ?

— Le conte m'apparaît essentiellement comme une reconstitution de la vie qui se tisse à partir d'une infinité de détails concrets. Je n'ai pas confiance en d'autres choses qu'en cette reconstitution de la vie par petites touches concrètes.

• De quelles façons élaborez-vous vos œuvres, comment travaillez-vous ?

— Prenons un exemple. Quand j'écrivais *le Bonhomme Sept-heures*, j'étais au début de mon écriture « professionnelle ». Un jour, je suis tombé, chez un marchand de livres usagés, sur un exemplaire de bouquin que j'ai acheté parce qu'il coûtait cinquante cents, qu'il était joli et qu'il était vieux, *les Patriotes* de L.-O. David. Je l'ai lu et j'ai écrit dans la page de garde de ce livre : un jour, j'écrirai un roman sur ce thème. Et je l'ai mûri, je l'ai porté en moi et avec les années il a pris forme. Donc j'écris après une longue gestation, mais en mettant au monde en période concentrée. J'ai passé l'hiver à écrire pendant trois mois le bouquin qui s'en vient : ça fait deux ans qu'il mûrit ; tout à coup, il sort.

• Fréquentez-vous les archives, les bibliothèques ?

— Pas vraiment. Uniquement par nécessité. Je suis davantage un écouteur de vieux, un écouteur de jeunes aussi, en fait je suis davantage un écouteur qu'un feuilleteur d'archives. Je prends énormément de plaisir, par nature, à écouter les gens, à les faire parler.

• J'ai été très frappée par les personnages féminins dans vos romans. Y a-t-il là un souci de replacer la femme dans l'histoire, de lui donner une place qui, peut-être, a été oubliée ?

— Je ne fais jamais rien dans ma littérature qui soit une démonstration. Je le fais essentiellement par conviction personnelle. Par contre, je suis forcé de constater que ç'a eu de l'effet. Mais ce n'est pas fait parce que je me suis dit : il y aurait vraisemblablement lieu, à ce moment-ci de notre histoire, de rétablir la place de la femme.

• Vous affirmiez, tout à l'heure, ne pas faire œuvre d'historien. Comment expliquez-vous cette reconstitution très constante et minutieuse de ce qu'on appelle les *realia*, les faits, les coutumes de telle ou telle époque ?

— J'aime raconter une histoire et retenir l'attention de mon interlocuteur. J'ai la conviction profonde que, pour retenir les gens, il faut que je m'arrange pour qu'ils puissent s'identifier à mes personnages. J'ai découvert que la seule façon d'y arriver, c'est de donner des détails qui vont faire un petit pincement au cœur à l'occasion ou qui vont faire esquisser un petit sourire au lecteur. Il faut à tout prix que je trouve moyen de faire couper une pomme en deux par un personnage pour que tout à coup j'évoque le glissement du couteau sur le pépin qui fait sentir au lecteur qu'il y a du jus qui va commencer à se répandre dans l'air.

• Vous dites n'avoir pas d'intentions apologétiques, mais, quand vous écriviez *les Fils de la liberté*, il y avait une intention apologétique au moins tacite ?

— On n'écrit pas de livres à propos de situations, de gens ou d'événements qui nous soient radicalement hostiles. Passer deux ans à mûrir une histoire qui m'ennuierait et passer six mois à l'écrire, ça ne me vient pas à l'esprit de le faire. Par contre, je connais assez de monde, j'ai assez vécu, à 40 ans, pour savoir que les bons et les méchants n'existent pas ; pour savoir que la bonté et la méchanceté se superposent constamment chez le même individu et pour ne pas caricaturer le monde en le tranchant d'une façon stupide. Si intention il y a eu en écrivant *les Fils de la liberté*, ç'a été de mettre en évidence que la bêtise n'est pas d'un même côté, en créant des personnages bêtes du côté des bons et en créant des personnages bons du côté des méchants.

• Il reste que vous fustigez le clergé catholique et les Anglais ?

— Oui mais, rendu là, il faut bien aussi que j'aille au bout de la démonstration. Ma démarche est une grande démarche de franchise. Si quelqu'un est bête et si quelqu'un est méchant, j'aime le dire. J'aime, non pas le dénoncer, — je ne suis pas un dénonciateur, — j'aime le dire, j'aime le raconter. J'ai la conviction, pour avoir réfléchi énormément à cette question, que le clergé a eu un rôle néfaste en 1837, que les Anglais ont abusé de leur pouvoir en ne respectant pas ce qui avait été signé.

• En lisant vos romans, on a l'impression parfois de retrouver des situations actuelles. Croyez-vous que l'histoire se répète ?

— J'en ai la conviction profonde. L'ensemble de mon écriture mène à cette démonstration — si démonstration il y a — que c'est toujours pareil, que ça n'a pas changé, que ça ne changera pas. Ce n'est pas désespérant, ni absurde au sens de l'existentialisme, mais c'est dans ce sens-là qu'on doit se battre comme être humain.

Photo : Gilles Dorion

• Le père est souvent présent dans vos romans, mais parfois d'une façon sombre, pourquoi ?

— C'est parce que le mien l'était. Les pères que j'ai connus, les pères de mon époque, les pères de 1920 à 1950 étaient de mauvais patriarches, à mon avis. Entre les deux guerres, on dirait que les gens qui ont été pères à ce moment-là n'ont gardé que les travers ou les apparences de la grandeur de ceux qui les avaient précédés. C'étaient des gens austères et taciturnes, silencieux et autoritaires, sans la grandeur d'âme qui aurait donné du sens à leur attitude. Pour moi, un père, c'est de même. Le mien a été comme ça, tous ceux de mes amis, à Nicolet, étaient comme ça aussi.

• Les femmes, par contre, dans vos romans, sont bonnes, actives et belles intérieurement. Est-ce que c'est l'image que vous avez de la mère dans la société ?

— Pas nécessairement la mienne, car ma mère n'était pas une femme particulièrement épanouie. Ma mère a été brimée par mon père. Elle a été une religieuse, une servante, une sainte. Elle était beaucoup plus jeune que lui. Elle s'est reprise par la suite depuis que mon père est mort. Ma mère vit toujours et elle a découvert son épanouissement. Je crois beaucoup que la femme a été un facteur d'équilibre. Dans ce chaos qu'on a évoqué tout à l'heure, une des grandes valeurs que je privilégie c'est l'harmonie. L'instrument de l'harmonie, c'est la femme.

• Estimez-vous que l'action de la femme est allée jusqu'à constituer un matriarcat ?

— Je sais que c'est arrivé. Cependant il faut constater que le matriarcat est un excès moins violent et moins méchant que le patriarcat. Je pense également que de grandes femmes ont pu émerger plus facilement dans ce contexte-là.

• Il y a aussi dans vos romans plusieurs personnages d'enfants ou, en tout cas, des personnages démunis. On a parfois l'impression qu'ils ont la destinée du Québec sur leurs épaules et qu'ils sont bien mal outillés. Est-ce votre vision du monde ?

— C'est ce que j'ai voulu dire. J'ai réussi à exprimer ce que je voulais faire.

• Comme voyez-vous le destin du Québec ?

— J'ai la profonde conviction que nous sommes passés à côté de grands rendez-vous avec nous-mêmes. J'ai la conviction maintenant que nous ne devrions plus tenter de refaire ce qui n'a pas été fait, parce que le temps n'est plus comme il était quand ces choses n'ont pas été faites. Nous sommes tous arrivés, en Amérique du Nord, à peu près en même temps : les Français en premier, puis les Anglais, les Hollandais, tout un peuplement blanc. Nous sommes partis tous dans la même course avec à peu près les mêmes bateaux, les mêmes vaches, les mêmes outils. On n'a pas fait la même chose, avec ce pays-là, selon qu'on est au Québec, au Canada anglais ou aux États-Unis. On a créé, ici, de toute évidence, je le vois de plus en plus à mesure que je voyage et que j'observe, un monde très replié sur lui-même. Ce n'est pas un défaut, c'est presque un réflexe de défense, probablement, un monde qui ressemblait à notre agriculture, c'est-à-dire celui de l'autosuffisance.

Je n'ai qu'une ambition, c'est de devenir un homme qui, par son action, ouvrira ce petit pays, ce petit peuple. Je pense que ce n'est pas en faisant l'indépendance qu'on va y arriver ; ni en faisant des frontières autour de chez nous ou encore de longs discours. Les individus vont grandir, vont avoir la foi.

• Pour qui écrivez-vous ? Est-ce que vous avez un public cible ?

— Je n'écris pas en me disant que tel roman je le fais pour tel genre de monde, où celui-là je le fais pour telle autre classe, ou telle autre couche d'âge ou telle autre couche sociale. Je l'écris parce que le livre, au moment où je

l'écris, représente la pierre qui a la forme dont j'ai besoin pour l'enfoncer là, sur le mur que je suis en train de construire. Dans cet esprit-là, vous allez constater, dans mon prochain roman, que je travaille mal, que je développe mal les attentes de mes lecteurs potentiels, parce que, justement, je n'ai pas fait attention à eux. J'ai pris le morceau dont j'avais besoin à ce moment-là dans mon cheminement personnel.

• Est-ce important, pour vous, et pour la littérature québécoise d'être diffusé à l'extérieur du Québec ?

— Je n'ai pas d'autre ambition. Je ne travaille pas pour autre chose. Je voudrais que ce que j'exprime à partir de l'exemple québécois émeuve les Turcs, les Grecs, les Roumains de la même façon que je lis du Kazantzaki. Essentiellement, ma démarche d'écrivain, c'est de sortir, d'élargir le plus possible mes horizons. Je pense que je vais y arriver avec le prochain roman.

• Est-ce que le choix d'un vocabulaire « *du terroir* » *facilite la diffusion de vos romans ?*

— Au contraire. Je me l'impose quand même ce vocabulaire, parce que j'en ai besoin. Autrement dit, je ne triche pas. Je veux m'ouvrir au monde, mais je n'écrirai pas spécifiquement en fonction de cette ouverture en me disant qu'en le faisant de telle façon ça va aller mieux.

• Les Français pourraient y voir des traces d'exotisme ?

— *Oui. Mais, c'est dommage, ça ne prend* plus. Je suis vingt ans trop tard. Comment ç'a pu marcher en France, l'exotisme et le terroir ? Le cousin du Canada est marqué, en plus. Et ça m'ennuie en plus. Je n'ai pas du tout envie de passer en France pour le Québécois de service obligé de dire « tabarnak » ou de montrer qu'il descend des chantiers quand il arrive en France pour créer son identité québécoise. Et j'ai pas du tout envie d'être considéré en France comme un écrivain québécois. Je veux être un écrivain, pas plus, pas moins.

• En revanche, l'emploi des images est-il compatible avec le conte, comme tel, ou n'avez-vous pas voulu faire un peu « littéraire » ?

— Je n'ai jamais voulu faire « littéraire », mais je vais vous dire aussi avec la même franchise, de même source, que je n'ai rien voulu faire du tout. Ce qui sort de moi est ma respiration.

• Est-ce que vous entendez conserver la forme d'écriture que vous avez adoptée jusqu'ici ?

— Je n'ai aucun indice d'une mutation éventuelle de mon écriture. L'écriture pour moi, ce n'est pas un but, c'est un moyen, un instrument. J'écris pour transmettre de l'émotion.

• Comment justifiez-vous que, dans *les Fils de la liberté*, tome II, le salut collectif du Québec soit assuré par un Irlandais ?

— C'était délibéré. Je tenais à montrer que le destin du Québec n'a pas pu être pris en charge véritablement, comme on l'enseignait à l'école, par une classe, par un type d'individus. J'ai la conviction profonde que l'harmonie, le salut peut être venu souvent, dans notre histoire, d'où on ne l'attendait pas. J'ai voulu en faire la démonstration. On ne sait pas assez que ce sont des mélanges humains finalement qui nous ont faits.

• Que représente pour vous le travail du bois, le « gossage » comme on dit, que pratique chacun des principaux personnages d'un roman à l'autre ?

— Ce n'est pas une démarche consciente. C'est probablement une illustration de la façon dont je conçois la vie et les rapports humains. Je crois que la vie se refait constamment tous les jours, que le bonheur se construit de petites attentions, que l'harmonie, le fameux équilibre, se tisse à la base de toutes petites démarches. Quand je fais poser ces gestes à mes personnages, de prendre un canif et de donner forme à un bout de bois, je veux montrer qu'effectivement la vie se fait de cette façon. Il me semble aussi que mon écriture c'est ça, que mon écriture c'est de prendre trois bouts de bois dans la vie de tous les jours, des bouts de bois qui pourraient servir à autre chose ou qui pourraient être transformés autrement et que moi j'ai transformés à ma façon, parce que je suis un écrivain.

• Et votre canard de bois, c'est un symbole ?

— J'aime beaucoup les canards. Un canard, ça plaît au monde. Ça disparaît sous l'eau et ça refait surface plus loin. Donc ç'a de bonnes dispositions à la survie. Un canard, c'est à la fois grégaire et solitaire. Un canard, c'est quelqu'un qui se range dans son ordre, dans son monde, c'est à la fois doux et sauvage. Dans ce canard, il y a, à mon avis, tout notre destin.

• Vous travaillez à quoi actuellement ? Est-ce que vous avez des projets ?

— Je n'ai jamais écrit de livres à caractère historique parce que j'ai constaté qu'il y avait là une veine, comme certains futés me l'ont dit. J'ai écrit des romans qui s'enracinaient dans le passé pour mieux comprendre le présent. Je me suis permis après un an et demi, deux ans d'hésitation, de discussions et de consultations avec mes éditeurs, mes amis, de mettre de côté l'écriture du troisième tome des *Fils de la liberté* qui me permettrait de boucler ce cycle, et j'ai sauté à pieds joints avec un sentiment d'urgence inouïe dans l'écriture d'un roman très contemporain, qui ne servira pas nécessairement la « clientèle » qu'on évoquait tout à l'heure mais qui touchera d'autres personnes. Je suis en train d'écrire un roman qui met en cause non plus seulement le Québec, mais toute l'Amérique du Nord. Je crois tenir un roman percutant, qui me semble répondre au désarroi actuel. Quelqu'un me disait que les prophètes, au sens étymologique, n'étaient pas des devins ou des annonciateurs de ce qui allait venir vraiment, mais plutôt des témoins très actuels de ce qui était en train d'arriver. Dans ce sens-là, j'aimerais être un prophète. Nous sommes entrés dans une étape de transition très importante pour l'humanité ; ça se fait dans un grand désarroi que j'illustre, que j'exprime. En 1837, quelqu'un a demandé à Hyacinthe Bellerose : Es-tu avec nous ou contre nous ? En 1985, dans le roman que j'écris, la même question se pose à un Hyacinthe Bellerose qui ne porte plus ce nom. On est en face d'un mur, un drame se joue, quel parti faut-il prendre ? C'est là où j'en suis.

• Au-delà de ces œuvres que vous nous annoncez, est-ce qu'il y a, à long terme, d'autres projets, une nouvelle problématique ?

— C'est la même qui se développe. Tout en finissant d'écrire mon cycle des *Fils de la liberté*, — trois et peut-être quatre tomes, selon le souffle et le goût que j'en aurai, — il y a le roman de 1987, puis le roman de 1992 ; le roman qui enfle l'œuvre, la grossit, la gonfle, l'amplifie aux dimensions de la Terre, de notre planète.

Je vais toujours partir d'exemples québécois, parce que c'est ça que je pratique le mieux et où je peux plus facilement me fonder sur des observations véhiculées. Mais j'ai de plus en plus l'intention d'élargir considérablement mon œuvre aux dimensions des grands problèmes humains actuels.

• Est-ce que vous avez la tentation d'écrire pour la télévision, le cinéma ?

— J'aime beaucoup faire de la radio, c'est une vieille amitié pour moi. Quand on me propose des choses, je les accepte, pour deux raisons : ça me permet de vivre, puis j'aime ça. C'est très exigeant cependant. Il y a dans l'air un projet de téléroman pour Radio-Canada, qui tourne en rond depuis presque un an. J'ai un bon texte d'écrit ; je m'attends qu'un bon matin on me téléphone, puis qu'on me dise : « O.K., c'est débloqué. » Je me sens tout particulièrement d'attaque, pour un certain moment de ma vie, à affronter les exigences de remise de textes. (Nicolet, 29 mars 1984). ■

L'affabulation de l'histoire

gilles dorion

Une évidence s'impose à la lecture de l'œuvre narrative de Louis Caron : elle tient à la fois du conte et de l'histoire, ou, pourrait-on avancer, de sa façon de raconter l'histoire. Dès son premier roman, *l'Emmitouflé* (1977), le procédé est mis à contribution, pour être par la suite exploité dans toutes les œuvres du romancier. Selon le code du roman historique, l'auteur emprunte son sujet à l'histoire, en l'occurrence ici, la conscription de 1917 qui força les Canadiens à s'enrôler et à aller combattre sur les champs de bataille de l'Europe au cours de la Première Guerre mondiale. *Le Bonhomme Sept-heures* évoque l'important glissement de terrain survenu à Nicolet en novembre 1955 et qui engloutit un quartier de la ville. Pour leur part, les deux volets des *Fils de la liberté* prennent comme point de départ les Rébellions survenues au Bas-Canada en 1837-1838, pour dessiner une large fresque des événements et de leurs suites dans le destin du Québec.

Ainsi que le prescrivent les lois du genre, les faits et personnages principaux forment la toile de fond devant laquelle se déroulent des événements secondaires arrivés à des personnages de même qualité, le plus souvent tirés de l'imagination de l'auteur, mais constituant par l'ensemble de leurs traits les caractéristiques vraisemblables de personnes ayant réellement existé. Que l'on évoque par exemple les types du déserteur avec Nazaire ; du jeune gamin avec Jean-Lu, surnommé le Lone Ranger ; du Patriote avec Hyacinthe Bellerose ; du « cageux » avec Tim Burke dit Bellerose, ils constituent, par la somme de leurs traits, par leurs qualités et défauts, par leurs attributs, les portraits types de personnes ou de groupes de personnes ayant vécu les événements historiques autour desquels brode le narrateur.

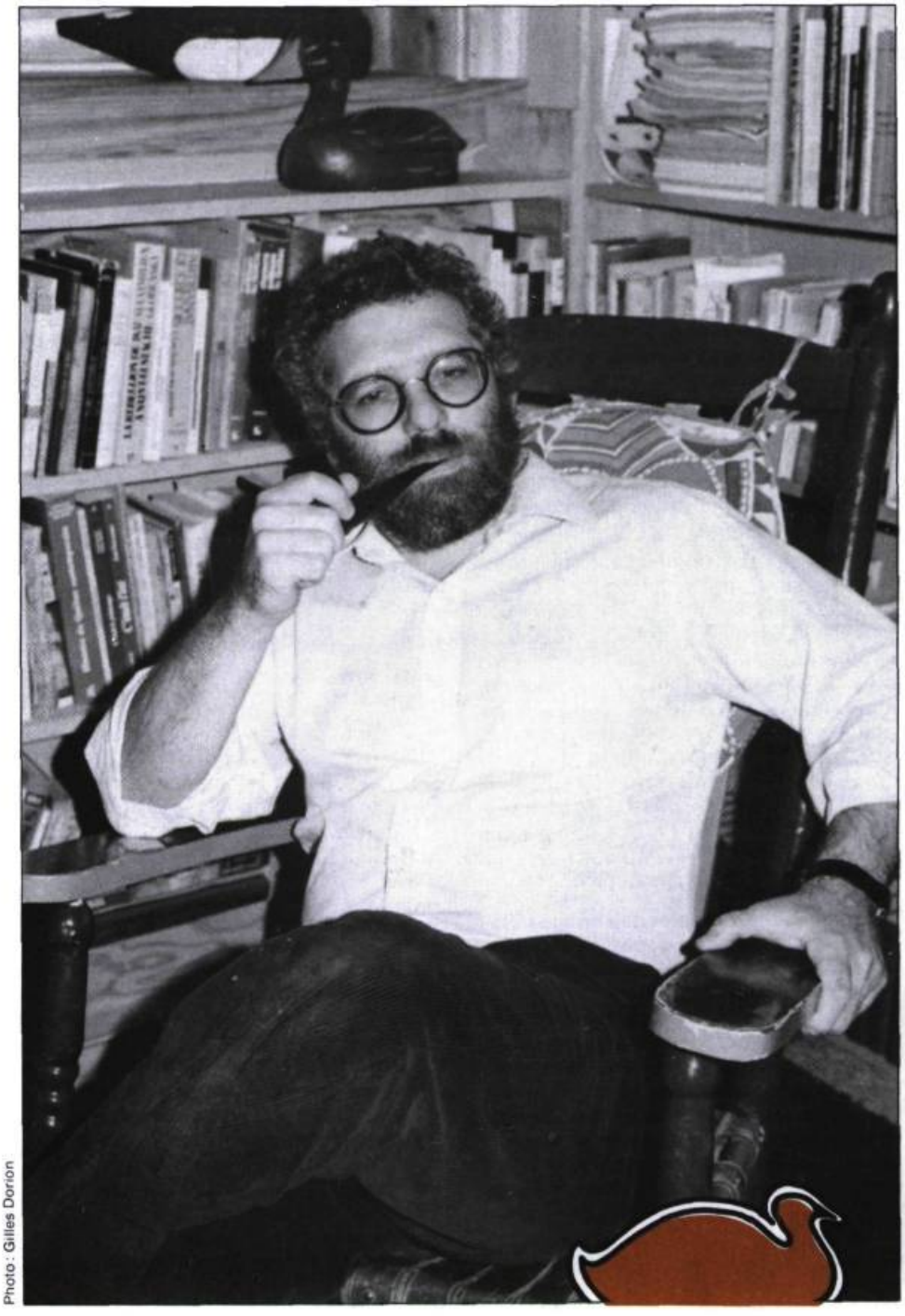

Photo : Gilles Dorion

À partir du moment où l'auteur a inscrit le mot « roman » sur la page couverture, il n'est plus tenu à la véracité mais à la vraisemblance, et les reproches que pourraient lui adresser des historiens tomberaient à faux, même si l'auteur n'avait pas pris la précaution d'indiquer en note liminaire : « Les personnages de ce roman sont purement imaginaires. L'histoire et la géographie ont cependant été respectées dans la mesure du possible. » Il l'avait affirmé au début de *l'Emmitouflé*, il le répète dans l'avant-propos du *Canard de bois*, alors qu'il venait d'écrire : « *On aura compris* que je ne cherche pas à faire œuvre d'historien. » L'histoire devrait donc être au service du roman.

Une documentation abondante

Pourtant, dans son souci constant de faire vrai, le romancier s'ingénie à recréer une époque ou une atmosphère en présentant une foule d'éléments de tous ordres relevant à la fois de la grande Histoire et de la petite histoire. On ne saurait, de prime abord, le lui reprocher. Toutefois, si le but de l'auteur est louable, force nous est de constater qu'il modifie ses objectifs en modifiant l'exploitation de ses moyens et que, dans certains cas, le roman se met au service de l'histoire. L'affabulation cède le pas au réel, pourrait-on conclure rapidement. Malgré l'étendue, un peu disproportionnée parfois, occupée par des détails techniques, politiques, sociaux, culturels, le lecteur apprécie qu'on le replace avec tant de soin dans le vif d'une situation en lui en faisant vivre chaque moment, en l'imprégnant complètement de l'environnement, et il est bien prêt à acquiescer aux intentions, secrètes ou avouées, de l'auteur même si ces développements paraissent verser dans le traité ethnographique, sociologique ou politique.

Pour ce faire, Caron puise sa documentation auprès de témoins vivants, s'il s'agit d'événements assez rapprochés, comme dans *le Bonhomme Sept-heures*, ou, dans le cas contraire, consulte des « mètres de rayonnages de livres et des piles hautes comme [lui] de photocopies de documents historiques », ainsi qu'il l'affirme dans l'avant-propos commun au *Canard de bois* et à *la Corne de brume*. À vrai dire, cette « information » constitue le pré-texte, car le traitement de la matière romanesque occultera ce que certains passages pourraient manifester de didactique, qu'il s'agisse par exemple des cages à lapins d'Augustin Lenoir, de l'organisation des secours aux sinistrés de Nicolet, d'une fête de famille chez des Franco-Américains, du déploiement d'une battue à la recherche de Nazaire, du travail du fondeur de cuillères, de la fête des censitaires au

Photo : Gilles Dorion

manoir du seigneur, de la formation et de la navigation des « cages » sur le Saint-Laurent... On aurait tort de négliger ces aspects documentaires, car ils donnent de l'épaisseur au texte et inscrivent le destin des personnages dans un vécu tissé aux frontières du réel et du fictif.

Une mise en scène efficace

C'est pour cette raison que le romancier s'est abondamment servi de ces éléments de l'histoire pour construire une mise en scène efficace ne pouvant que déboucher sur un traitement original, celui du conte. Cette démarche naturelle, — incarnée d'ailleurs par un Louis Caron photogéniquement/télévisuellement conteur avec sa barbe, ses lunettes, sa pipe et son nuage, — sollicite l'adhésion du lecteur/auditeur par la connivence qu'il établit avec lui, par la complicité privilégiée qu'il entretient entre son lecteur et ses personnages. D'un roman à l'autre, l'on se rend compte que la reconstitution historique sert plutôt un destin individuel que collectif. La situation de déserteur de Nazaire représente certes celle de tous les déserteurs de la Première Guerre mondiale au Québec et en cela elle constitue une typification certaine. Mais le conte nous entraîne à examiner de plus près le comportement singulier de Nazaire, à découvrir ses motivations profondes, en un mot, à nous livrer à une analyse psychologique qui entretient bien peu de rapports avec l'histoire. De même, la narration historique de l'éboulis survenu à Nicolet le samedi 12 novembre 1955 cède-t-elle sa véritable place à l'étude contrastée des personnages d'Augustin, *le Bonhomme Sept-heures* de la petite ville, et de Jean-Lu, deux êtres livrés à la solitude en raison de circonstances particulières, de même qu'à la relation des péripéties diverses engendrées par les jeux d'une bande de gamins. Quand, dans *le Canard de bois*, sont soigneusement mises en place les diverses pièces de l'échiquier politique du Bas-Canada de 1837, l'on devine très tôt que ce n'est qu'à son corps défendant, — sans doute comme plusieurs Patriotes, laisse entendre le romancier, — qu'Hyacinthe s'embarquera dans l'aventure. Son destin individuel nous tient, à la vérité, autant à cœur que le destin collectif des Canadiens français. Il faut noter, toutefois, que l'adéquation entre l'un et l'autre nous semble particulièrement réussie et qu'elle résiste très bien à l'analyse. De même, lorsque nous sommes transplantés en 1885, nous sentons vaguement, à l'ombre du gibet de Louis Riel, qu'un individu, — un Irlandais, de surcroît, — assume à la fois son destin et celui du Canada français.

La mise en scène tient de celle que propose Louis Caron dans *l'Emmitouflé* (deuxième partie) : le cercle se forme autour du conteur, on rapproche les sièges, on se couvre de bonnes couvertures de laine après avoir jeté une autre bûche sur le feu. Ou bien, comme Jean-François couché à plat ventre sur le toit de la véranda, on sent « la terre tourner dans l'espace et [on se trouve] bien petit » (*éd. définitive*, p. 74). Et surtout on délaisse le réel pour plonger dans le mythe. L'histoire de Nazaire, voilà une des belles fables développées autour de son comportement bizarre, de la solitude étrange qu'il recherchait depuis son enfance, de la mélancolie qui portait au silence. Tout au cours de sa vie, il se réfugiait dans la nature, s'y emmitouflait taciturne, cherchant quelque chose, probablement le bonheur. Tout le reste est une histoire d'amour remplie de tristesse. Voilà ce que raconte à son tour, soixante ans plus tard, un déserteur dont le destin paraissait tellement semblable à celui de Nazaire, son oncle. Le récit redevient conte et se transmet de bouche en bouche comme la littérature populaire et folklorique.

De même la malédiction lancée par Mirella à l'adresse d'Augustin qui avait fait dévaster le campement de la bande : « La terre te mangera. Tu disparaîtras pour toujours, toi et tous tes semblables » (*le Bonhomme Sept-heures*, éd. définitive, p. 57) se réalise-t-elle à la stupeur générale, lorsque la terre se met soudain à bouillir comme une soupe fumante. La terrible réalité rejoint et dépasse les souhaits irréels de la menace. Augustin lui-même, vu dans l'imagination craintive

Photo : Gilles Dorion

des enfants comme un personnage maléfique colporté par la superstition populaire, sombrera avec sa légende dans le trou béant creusé par la réalité.

La démarche du conteur se poursuit dans *les Fils de la liberté*, où le réel surpasse les rêves les plus audacieux comme les plus timides. Pensons seulement à l'épisode initial d'Hyacinthe Bellerose revenant de la forêt dévoreuse avec son enfant emmitouflé dans une poche de loup et tirant, au moyen d'une traîne sauvage, sa femme morte du choléra ; ou aux deux épisodes initiatiques, la peur puis l'amour, qui permettent à un des descendants des Bellerose, Bruno, d'entrer dans le monde des hommes ; songeons au développement subitement démesuré que prend la Rébellion, en 1837, et qui précipite Hyacinthe et son pays dans un destin imprévu ; évoquons l'épopée fabuleuse des trains de bois (les cages) et la débâcle du Saint-Laurent qui emporte les rêves les plus fantaisistes.

Quant aux *Racontages* (1983), qui rassemblent douze textes écrits pour d'abord être dits, ils font constamment appel à l'interpellation directe du conteur envers l'auditeur ; brossent des tableaux variés de la société québécoise d'autrefois en peignant des types et en rappelant, bien sûr, des contes et légendes de la région des Bois-Francs, qui ne sont pas sans nous remettre en mémoire les beaux contes de son premier recueil, composite, *l'Illusionniste* (1973), comme « La fille du roi », « Le mage à barbe », « Glorio », « Au pays des chasses éternelles », qui annonçaient déjà sa manière. D'un livre à l'autre se vérifie l'efficacité de la démarche du conteur : il interpelle son lecteur, établit avec lui un rapport de connivence, le séduit puis le provoque, le compromet à tel point que c'est lui, le lecteur, qui s'interroge sur le sens de la fiction entremêlée à la réalité, pour tenter de prendre parti, peut-être...

Une galerie de portraits

Pour réaliser cette complicité de pensées, le romancier conteur peint des personnages aux traits spécifiques, une galerie de portraits où défilent surtout des êtres parlant peu, solitaires, silencieux même, taciturnes, mélancoliques ou rêveurs, qui ruminent sans cesse, qui « jonglent », comme on dit au pays de Québec, qui bâtissent des rêves intérieurs souvent irréalistes et irréalisables. Est-ce là une image mythique du Canadien français d'autrefois ? N'est-ce pas seulement un volet d'un homme qu'on a souvent présenté dans l'action, comme Tim ? Pourtant, combien sont moroses et sombres tous ces gens ! La fresque socio-historique que présente Caron est jusqu'ici plutôt noire. Faut-il présumer que ses œuvres en préparation offriront d'autres facettes, plus conformes à la réalité d'aujourd'hui, qui est à n'en pas douter plus diverse, sinon moins sombre ? Faudra-t-il encore recourir au rêve de l'affabulation pour la transformer ?

La souplesse du style

Le style, coulant, souple, aux rythmes variés, épouse la courbe des sentiments. Si la tristesse, la mélancolie et la solitude l'emportent, l'écriture, vive, dynamique, parfois intime et familière (*l'Emmitouflé* et *le Bonhomme Sept-heures*), parfois explosive et brutale (*le Canard de bois* et, surtout, *la Corne de brume*), démontre qu'elle peut s'adapter à de multiples situations. La prolifération des images, surtout celles de la nature, développe un sentiment spontané de communion intime avec le pays, illumine les pages les plus émouvantes et confère une littérarité qui, autrement, ne paraîtrait pas aussi évidente. Il est une autre image, obsédante, qui représente sûrement un aspect positif du peuple québécois enraciné dans sa réalité, celle du manieur de canif, habile de ses mains, qui transmet dans le bois ses rêves, ses idées, leur fait prendre corps.

C'est rendre justice à Louis Caron que d'affirmer qu'il est un habile manieur de mots, de mythes et d'idées. Son œuvre, encore jeune, a franchi le stade des promesses. Le roman présentement sur le métier devrait présenter la réalité et les rêves de l'Amérique (USA). Ils valent peut-être les nôtres. Mais nous préférons, après tout, le simple plaisir du texte aux rêves les plus fous. Telle est la grande qualité de l'œuvre de Caron de nous faire goûter l'un et l'autre à la fois. ■

Faut-il se méfier du succès?

caroline barrett

Louis Caron est sans contredit un auteur populaire au Québec. Ses romans, bien écrits, intéressants et faciles d'accès se sont bien vendus, mieux que de nombreux autres romans québécois qui n'ont connu qu'un succès d'estime, un succès auprès de la critique « officielle ». Il faut bien penser cependant que la réussite d'un écrivain tel Louis Caron suscite bien des commentaires, bien des interrogations voire quelques inquiétudes. Les frontières entre une littérature savante destinée à un public restreint, à une élite intellectuelle et cultivée d'une part et, d'autre part, une littérature populaire, largement diffusée et consommée par le grand public ne sont pas toujours clairement délimitées.

Au Québec, la littérature a longtemps été perçue comme l'un des derniers remparts contre l'envahissement culturel, français et américain, de plus en plus menaçant dans les années 60 et au début des années 70. Entre autres, les éditeurs québécois ont eu maille à partir avec le groupe Hachette, multinationale française de l'édition, venue étendre ses tentacules au Québec. C'est ainsi qu'après bien des bouleversements et des remises en question dans le domaine du livre, on a pu assister à un phénomène nouveau : l'apparition sur le marché québécois de véritables romans à succès comme *le Matou* d'Yves Beauchemin ou *le Canard de bois* de Louis Caron.

Le phénomène des *best-sellers* n'est pas un fait récent dans le monde de l'édition. Les Américains ont connu leur premier succès de librairie dès 1662 avec un roman intitulé *Day of Doom* et écrit par un certain Michael Wigglesworth. Cette description, par le menu, du jugement dernier pourrait bien être l'ancêtre des récits apocalyptiques qui, trois siècles

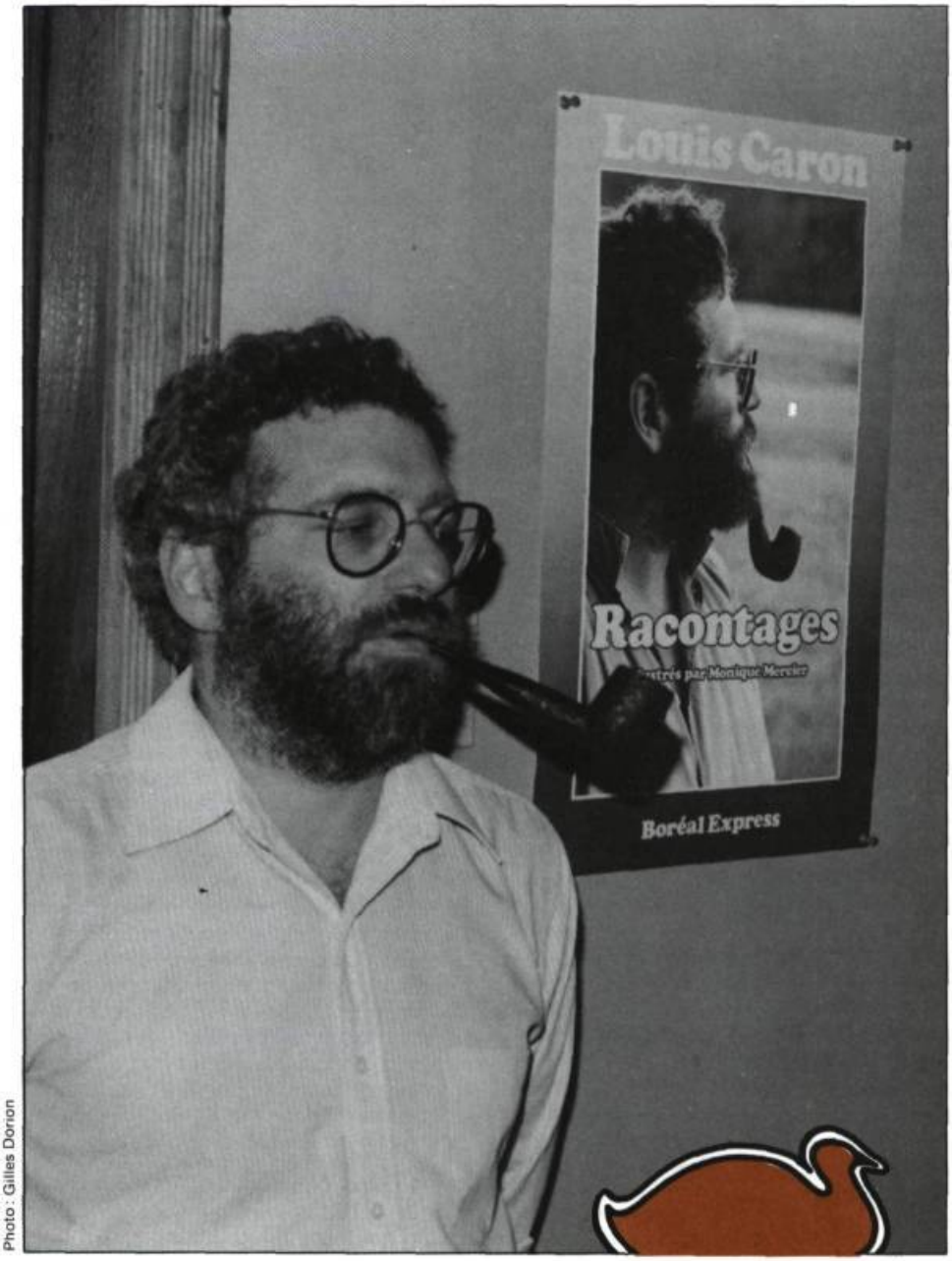

Photo : Gilles Dorion

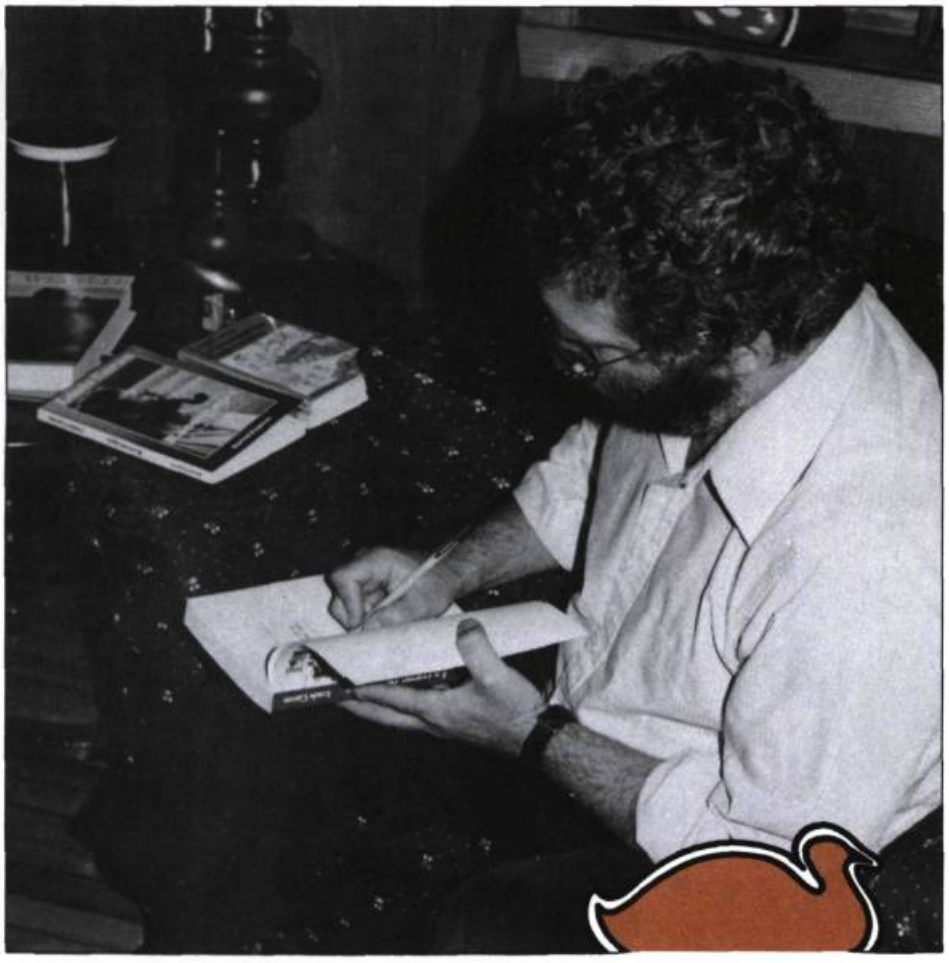

Photo: Gilles Dorion

plus tard, ont fait la fortune et la gloire d'auteurs, d'éditeurs et de producteurs de films américains... Les premières listes de *best-sellers* en revanche sont apparues aux États-Unis en 1895 grâce à Harry Thurston Peck qui publiait dans sa revue *The Bookman* la liste des livres dont la vente était la plus forte. Ces listes sont parues en France pour la première fois dans l'hebdomadaire *L'Express* en 1960 et, au Québec, dans le quotidien *La Presse* en 1970. Mais si le phénomène n'est pas neuf, son accession au rang d'objet d'études littéraires s'est faite tout récemment au Québec.

Le succès pose souvent problème. Comment l'expliquer ? Comment ne pas succomber à la tentation de dénigrer l'auteur qui a réussi financièrement ? Et comment juger un roman que tout le monde apprécie ? En tout cas, un inventaire même sommaire des critiques littéraires permet rapidement de constater que la « littérature alimentaire » n'a pas toujours très bonne presse. Ainsi, si l'on tient vraiment à fréquenter les best-sellers, « [...] *dans la plupart des cas, il ne faut pas se soucier particulièrement du raffinement de l'écriture, et cautionner une psychologie de bazar, gommer quelques compromis idéologiques* [1]. » Gilbert Ganne, pour sa part, considère que de « *se mettre à son écritoire en voulant gagner de l'argent est* [...] *d'un petit esprit* » [2]. Et puis, on ne compte plus les remarques à l'effet qu'un roman populaire doit être de qualité médiocre et contestable. Pourtant, les *best-sellers* se vendent beaucoup. Avec le temps, on note que certaines constantes se dégagent de tous ces romans qui ont connu le succès sur le marché québécois.

Aux États-Unis, un *best-seller*, du point de vue économique, est un livre dont on a vendu un nombre d'exemplaires égal à 1% de la population. Au Québec, *le Canard de bois* est un *best-seller* donc. Mais il y a plus. Les dix dernières années ont vu apparaître un type de roman particulièrement populaire aux États-Unis, en France et, par ricochet, au Québec. Ces romans, souvent très volumineux (600 pages et plus), comportent généralement une trame historique et une trame sentimentale. Le souci du détail y est omniprésent. L'écriture, linéaire, conventionnelle, n'a d'autre fonction que de raconter une histoire, le plus efficacement possible, et ne prend donc pas à, elle seule, valeur esthétique. Ces romans prêtent d'ailleurs assez aisément à des adaptations pour le cinéma ou la télévision. Les *best-sellers* plaisent surtout parce qu'ils permettent au lecteur et à la lectrice de se distraire (fonction onirique) tout en apprenant quelque chose (fonction didactique). Il suffit ici de penser à *Shogun*, à *la Chambre des dames*, à *La Virginienne*, à *les Oiseaux se cachent pour mourir*.

Les deux tomes des « Fils de la liberté », *le Canard de bois* et *la Corne de brume* comportent à peu près toutes les caractéristiques du *best-seller* classique. Ainsi y retrouve-t-on une trame historique précise (le soulèvement des Patriotes de 1837-38, l'exil des Patriotes et, de façon plus générale, la vie difficile des « cageux » sur le fleuve Saint-Laurent au XIXe siècle) et une trame sentimentale (Hyacinthe et Marie-Moitié, Tim et Émilie, Tim et Nastasie). Par ailleurs, le style de Louis Caron n'a d'autres prétentions que de servir l'histoire, et le choix d'un vocabulaire régional reflète bien la société qu'il se plaît à décrire. Enfin, *le Canard de bois* a fait l'objet d'une série télévisée diffusée au Québec et en France. Les romans de Louis Caron se vendent bien au Québec, ils peuvent se placer dans la même série culturelle que le plus populaire des *best-sellers* américains. De là à dire que Louis Caron a profité de la vague de popularité du roman historico-sentimental, il n'y a qu'un pas qu'il serait imprudent de franchir.

Le *best-seller* pose à la littérature québécoise des questions importantes. La littérature est peu à peu devenue une industrie (et il n'y a pas de honte à cela) au moment même où le développement du système d'éducation permet à tout le monde d'accéder à la lecture et à la culture. L'écrivain, le « scribe » est de moins en moins considéré comme un « sage », comme un membre d'une élite pensante et savante. On pourrait plutôt poser l'hypothèse que l'auteur à succès répond à un désir collectif de voir se refléter dans la littérature les phantasmes de la société contemporaine. C'est d'ailleurs par le biais de ce désir qu'il faut s'interroger sur le phénomène de la littérature populaire.

Le Canard de bois et *la Corne de brume* sont parus à un moment où, comme le dit Louis Caron, les Québécois venaient tout juste de « *rater un rendez-vous avec l'Histoire* ». Le discours empreint de nationalisme et d'émotions omniprésent dans les deux romans a plu aux Québécois, l'imaginaire de Louis Caron a rejoint celui de son public lecteur en ce qu'il reproduit les tourments d'une société en quête d'elle-même. Est-ce si grave que Louis Caron aspire à vivre de sa plume ?

■

1. STORTI, Martine. « Celles qui écrivent à la livre » dans *F Magazine*, Numéro 29/29bis, Juillet/Août 1980, pp. 99-100.
2. GANNE, Gilbert, *Messieurs les best-sellers*, Paris, Perrin, 1966. p. 21.

BIOGRAPHIE

Né à Sorel le 21 juillet 1942, Louis Caron a implanté ses racines à Nicolet, pays de ses ancêtres. Il abandonne très tôt ses études classiques au collège de sa ville d'adoption pour exercer divers métiers : livreur d'huile à chauffage, emballeur d'objets de piété, commis à la salle des nouvelles de Radio-Canada, correcteur d'épreuves puis reporter au *Nouvelliste* de Trois-Rivières, rédacteur de nouvelles à Radio-Canada, agent d'information et directeur des communications pour divers ministères du gouvernement du Québec, fondateur de la direction régionale du ministère des Communications (Communication-Québec), à Trois-Rivières. Il remet sa démission en janvier 1976 pour se consacrer à l'écriture. Après un séjour d'un an en France (dans les Cévennes), il publie un premier roman, *l'Emmitouflé* (1977), prix Hermès et prix France-Canada. *Le Bonhomme Sept-heures* (1978), un autre roman, et « Tête-Heureuse », un récit lu sur les ondes de la radio de Radio-Canada, consacrent sa réputation de conteur. Le feuilleton télévisé « les Fils de la liberté », produit par Interimage Inc. de Montréal, en coproduction avec Antenne 2 et Radio-Québec, en 1981, lui assure la renommée de part et d'autre de l'Atlantique. Le roman *le Canard de bois*, première tranche du feuilleton, est couronné par l'attribution du prix France-Québec. C'est aussi à partir d'une émission à Radio-Québec en 1982, « les Racontages de Louis Caron », qu'il publie *Racontages* (1983), dans lequel il fait, à sa façon, la petite histoire de sa région. Il a aussi animé plusieurs autres émissions radiophoniques, collaboré à divers périodiques, dont *Estuaire, la Nouvelle Barre du jour, Journal of Canadian Literature, les Cahiers de l'atelier de production littéraire de la Mauricie*, et a rédigé son autoportrait pour *Québec français* en mai 1978 (n° 30). Il a été président de l'Union des écrivains québécois (1979-1980). Il a effectué des stages en France et en Grande-Bretagne et a fait une tournée de conférences dans les principales universités de sept états de l'Ouest américain.

Aurélien BOIVIN

Bibliographie

I. Œuvres

L'Illusionniste suivi de *le Guetteur*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, [1973], 72[6] p.

L'Emmitouflé. Roman, Paris, Éditions Robert Laffont, [1977], 241 [1] p.
— Édition définitive, Paris, Éditions du Seuil, [1982] 207 p.
— *The Draft Dodger*, translated by David Toby Homel, Toronto, Anansi, 1980, 150 p.

Le Bonhomme Sept-heures. Roman, Paris, Éditions Robert Laffont [et Montréal, Leméac, 1978], 251 [1] p.
— Édition définitive, [Paris], Éditions du Seuil, [1983], 171 p.

Le Canard de bois. Roman, Montréal, Éditions du Boréal Express, [1981], 326 [1] p. (Les Fils de la liberté, t. I).
— [Paris], Éditions du Seuil [et Montréal], Boréal Express, [1982], 326 [2] p. (Les Fils de la liberté, t. I). (Coll. Points).

La Corne de brume. Roman, [Montréal], Éditions du Boréal Express, [1982], 271 p. (Les Fils de la liberté, t. II).

Racontages, illustrés par Monique Mercier, [Montréal], Boréal Express, [1983], 183 [1] p.

II. Études

ALMERAS, Diane, « Études littéraires. *Les Fils de la liberté* », *Relations*, n° 473 (septembre 1981), p. 251-253.

AUDET, Noël, « Une histoire enracinée dans le quotidien », *le Devoir*, 22 août 1981, p. 15. [*Le Canard de bois*].

BERNIER, Conrad, « Louis Caron : "Les masques sont tombés et j'écris" », *la Presse*, 13 mai 1978, p. D-2.

BOIVIN, Aurélien, « *Racontages*. Louis Caron », *Québec français*, n° 53 (mars 1984), p. 10, 12.

CORRIVEAU, Hugues, « *L'Emmitouflé* », *la Nouvelle Barre du jour*, n° 63 (février 1978), p. 92-94.

COSSETTE, Gilles, « II. *Racontages* de Louis Caron », *Lettres québécoises*, n° 33 (printemps 1984), p. 47-48.

DEMERS, François, « le Québec est "un immense Vermont, un gigantesque Nazaire, un emmitouflé politique" », *Zone libre*, n° 6 (juin-juillet 1978), p. 4-7.

DORION, Gilles, « *l'Emmitouflé* ou le Goût de vivre », *Québec français*, n° 30 (mai 1978), p. 50 [suivi de l'autoportrait de Louis Caron, p. 51].

——, « *le Canard de bois*. Louis Caron », *Québec français*, n° 44 (décembre 1981), p. 19.

——, « Louis Caron. *Le Canard de bois* », *Livres et Auteurs québécois*, 1981, p. 39-41.

——, « *la Corne de brume*. Louis Caron », *Québec français*, n° 49 (mars 1983), p. 2-3.

GAUVIN, Lise, « Louis Caron. *L'Emmitouflé*. », *Livres et Auteurs québécois*, 1977, p. 43-45.

——, « Une fable de l'écriture », *le Devoir*, 21 octobre 1978, p. 21. [*L'Emmitouflé*].

GAUDET, Gérald, « *le Canard de bois* de Louis Caron. Une histoire de peur et de courage », *le Nouvelliste*, 13 juin 1981, p. 19.

GODBOUT, Jacques, « le Sommet de l'enfance », *l'Actualité*, février 1978, p. 66. [*L'Emmitouflé*].

HÉBERT, François, « Racontages et Placotages », *le Devoir*, 29 octobre 1983, p. 19.

LAPIERRE, René, « Littérature québécoise : canard à l'orange », *Liberté*, n° 137 (septembre-octobre 1981), p. 75-79.

LEFÈVRE, Michel, « le Refus de faire la guerre des autres. *L'Emmitouflé* », *le Devoir*, 8 octobre 1977, p. 17.

LEMIEUX, Louis-Guy, « Qui a peur du Bonhomme Sept-Heures ? », *le Soleil*, 20 janvier 1979, p. D-7.

L'HÉRAULT, Pierre, « Louis Caron. *Le Bonhomme Sept-heures* », *Livres et Auteurs québécois*, 1978, p. 35-37.

LORD, René, « *l'Emmitouflé* de Louis Caron ou la Révolte sourde », *le Nouvelliste*, 26 octobre 1977, p. 36.

MARCOTTE, Gilles, « *l'Emmitouflé* de Louis Caron », *le Devoir*, 19 novembre 1977, p. 33.

MARTEL, Réginald, « la Tragédie ? Un joyeux matériau littéraire... », *la Presse*, 21 octobre 1978, p. D-3. [*Le Bonhomme Sept-heures*].

——, « Louis Caron, le magicien », *la Presse*, 27 juin 1981, p. D-3. [*Le Canard de bois*].

——, « Louis Caron. Le conteur se raconte », *la Presse*, 16 janvier 1982, p. C-1 et C-3.

——, « *le Fils de la liberté*. Un nouveau chapitre de l'échec », *la Presse*, 18 décembre 1982, p. D-3.

NORMAND, Gilles, « l'Appel du grand vide », *la Presse*, 6 janvier 1979, p. D-1.

——, « Louis Caron a opté pour l'inconnu, le mystère », *la Presse*, 6 janvier 1979, p. D-3.

——, « "la France pour me battre comme à mes débuts" », *la Presse*, 18 décembre 1982, p. D-3.

POULIN, Gabrielle, « le Gouffre du roman : à propos du *Bonhomme Sept-heures* de Louis Caron », *Relations*, n° 445 (février 1979), p. [reproduit dans *Romans du pays, 1968-1979*, Montréal, Bellarmin, 1980, p. 285-290].

ROYER, Jean, « Louis Caron, fils de la liberté », *le Devoir*, 20 juin 1981, p. 21-22.

——, « *la Corne de brume*. Toute la verve de Caron, dans le bruit et la fureur », *le Devoir*, 4 décembre 1982, p. 19, 36.

THÉRIO, Adrien, « *la Corne de brume* de Louis Caron ou l'Art du roman historique », *Lettres québécoises*, n° 29 (printemps 1983), p. 70.

TREMBLAY, Régis, « Pour Louis Caron. Le métier de l'écrivain consiste à provoquer », *le Soleil*, 24 décembre 1982, p. D-1. [*La Corne de brume*].

VANASSE, André, « le Nouveau Roman de la tradition : *l'Emmitouflé* de Louis Caron », *Lettres québécoises*, n° 10 (avril 1978), p. 9-11.

——, « À tire-d'ailes au-dessus des siècles. *Le Canard de bois* de Louis Caron », *Lettres québécoises*, n° 24 (hiver 1981-1982), p. 22-24.

Aurélien BOIVIN