Document generated on 06/05/2025 9:42 a.m.

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

La revanche du roman historique

Judy Quinn, *Hunter s'est laissé couler*, Montréal, l'Hexagone, 2012, 176 p.

Éric Dupont, *La fiancée américaine*, Montréal, Marchand de feuilles, 2012, 562 p.

Marie Parent

Number 301, Fall 2013

URI: https://id.erudit.org/iderudit/69930ac

See table of contents

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)
1923-0915 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Parent, M. (2013). Review of [La revanche du roman historique / Judy Quinn, *Hunter s'est laissé couler*, Montréal, l'Hexagone, 2012, 176 p. / Éric Dupont, *La fiancée américaine*, Montréal, Marchand de feuilles, 2012, 562 p.] *Liberté*, (301), 40–41.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 2013

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/

La revanche du roman historique

Faut-il toujours tout dire ? Les romans d'Éric Dupont et de Judy Quinn s'opposent dans leur manière d'écrire l'histoire.

MARIE PARENT

Au moment où les gouvernements fédéral et provincial se préoccupent du contenu des cours d'histoire à l'école secondaire, des écrivains d'ici s'approprient sans complexes le passé pour mieux le tordre et en extraire tout le jus. On observe en effet depuis deux ou trois ans une recrudescence marquée de l'intérêt pour l'histoire dans la prose québécoise. La publication de *La constellation du lynx* (2010) de Louis Hamelin, d'*Atavismes* (2011) de Raymond Bock, d'*Arvida* (2011) de Samuel Archibald et de *La Trilogie coréenne* d'Ook Chung (2012), pour ne donner que quelques exemples, confirme la montée d'une nouvelle vague de «romans historiques», fictions qui, pour arriver à *penser* l'histoire, n'hésitent pas à redessiner les arbres généalogiques et à annoter les marges des archives officielles.

Judy Quinn, *Hunter s'est laissé couler*, Montréal, l'Hexagone, 2012, 176 p.

Éric Dupont, *La fiancée américaine*, Montréal, Marchand de feuilles, 2012, 562 p.

Deux romans qui ont «fait la manchette» en 2012 s'inscrivent dans cette mouvance : *La fiancée américaine* (Prix des libraires) d'Éric Dupont et *Hunter s'est laissé couler* (prix Robert-Cliche) de Judy Quinn. Ces livres ont en commun de proposer un appareil narratif complexe, composé de correspondances, de journaux intimes, de passages en narration omnisciente, et de tenter de reconstituer des événements passés en entrecroisant différents points de vue. Toutefois, on ne peut imaginer deux formes romanesques plus antithétiques. Alors que Dupont fait preuve d'ambition en termes non seulement de nombre de pages, mais d'étendue temporelle et géographique du récit, Quinn relève quant à elle le défi de la précision et de la densité. Le premier raconte une histoire, déjà pensée pour nous, alors que la deuxième se contente de faire entendre des voix, dont nous devons découvrir la provenance et l'identité. *Hunter s'est laissé couler* est un roman exigeant, qui nous abandonne aux débris d'une parole. Gare au lecteur qui y chercherait «un bonheur de lecture».

Arrêtons-nous d'abord sur le roman de Dupont, afin de mieux comprendre son projet. *La fiancée américaine* retrace l'histoire de la famille Lamontagne, en particulier de ses trois générations de Madeleine, dont les tribulations nous font traverser le vingtième siècle. Originaires de Rivière-du-Loup, les personnages principaux passeront par différentes villes d'Europe et d'Amérique pour nouer et dénouer les fils de leur passé trouble. Ceux qui ont vu dans ce roman, péjorativement, le digne descendant de grands romans populaires à la Arlette Cousture n'ont sans doute pas mesuré la liberté que prend l'auteur avec les conventions du genre. Ceux qui, au contraire, présentent Dupont comme l'émule d'un Gabriel García Márquez prennent leurs rêves pour la réalité. La principale faiblesse de *La fiancée américaine,* ce qui le rapproche le plus du best-seller à recette, est précisément sa manière d'aborder l'histoire comme un puzzle dont il suffirait de remettre les pièces en ordre pour en avoir une vue totale et nette. En ce sens, le roman se consacre complètement à la satisfaction du lecteur qui attend des réponses. Celui-ci est tenu en haleine, les phrases coulent, sans accrocs, transparentes, au point où on oublie qu'on a affaire à une œuvre de langage. L'écriture ne se dévoile jamais comme écriture, elle n'est qu'instrument pour faire progresser l'histoire, le plus vite possible. La construction du récit n'est pas linéaire, les nombreux allers-retours entre différentes époques le prouvent, mais le roman l'est, en ce sens que toutes les parties convergent vers l'ultime révélation, alors que les différents morceaux du puzzle s'imbriqueront parfaitement. Quand, après une longue confession, un personnage-clé soupire : «Voilà, vous savez à peu près tout», l'auteur confirme en passant au lecteur angoissé que rien ne restera dans l'ombre.

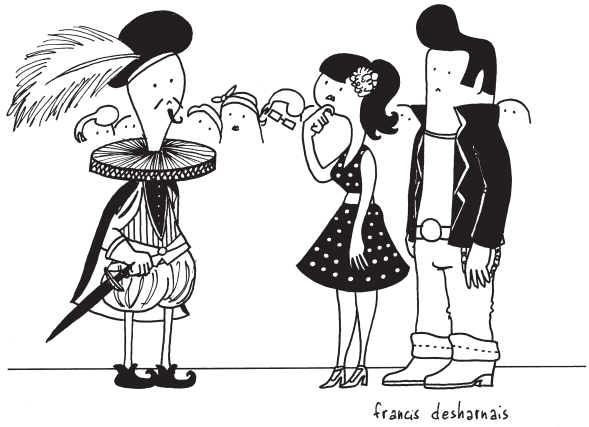
Dans une finale théâtrale, quasi vaudevillesque, qui réunit tous les personnages sur la même «scène» – la terrasse d'un palais romain où on tourne la version filmée de l'opéra *Tosca* –, les quiproquos sont dénoués, les conflits identitaires se résolvent. Chacun a la chance de régler ses comptes avec l'histoire, même la vieille Allemande hantée par une trahison commise pendant la Deuxième Guerre mondiale. Le roman est saupoudré de réalisme magique, qui a peu à voir avec une quelconque réflexion sur le caractère indécidable de l'histoire. Ici, l'esthétique revendiquée par les romanciers hispano-américains ne structure pas l'organisation du récit, ne caractérise pas un rapport spécifique au réel, elle apparaît plutôt comme un «truc» visant à recouvrir d'un vernis fantaisiste les extravagances qui ponctuent le récit. Si l'auteur fait preuve d'une inventivité certaine, son réalisme magique sert avant tout de liant entre différents événements, différents personnages, dont la rencontre improbable sert à combler les trous de l'histoire, à en fixer une version définitive. Jamais le discours officiel n'est mis en danger par ces écarts à la vraisemblance.

Jamais notre manière d'envisager l'histoire comme science et comme récit ne s'en trouve affectée. Et c'est pourtant là où la littérature peut (ou doit) intervenir.

L'écrivain Raymond Bock affirmait lors d'une récente conférence : « À mon sens, une prose narrative ayant pour objet l'histoire et la mémoire devrait inquiéter, en plus du langage lui-même, les éléments structurels qui construisent le temps et le lieu du récit. Complexifier la trame, peut-être même aller jusqu'à une sorte de brouillage complet. » L'auteur d'*Atavismes* rappelait que la spécificité de la littérature par rapport au discours historique est ce « potentiel de métamorphose » qui la caractérise. La fiction peut, en déboîtant les mécanismes bien huilés d'une écriture de l'histoire linéaire et consensuelle, débusquer ses clichés, ses préconceptions, ses contresens, ses oublis. Il ne s'agit pas seulement de divulguer des faits méconnus grâce à un travail de documentation rigoureux – comme le fait *La fiancée américaine* en jetant un éclairage sur l'expérience de la population allemande pendant la Deuxième Guerre –, mais de montrer comment leur narration même est problématique.

Hunter s'est laissé couler de Judy Quinn prouve que la fiction peut « travailler » le passé comme un matériau souple mais résistant. Une jeune femme tente de retracer l'histoire de son grand-père, Hunter Duggan, né dans un quartier pauvre de Québec, membre de la Marine canadienne pendant la Deuxième Guerre mondiale. C'est lui qui, sans le vouloir, lui en intime l'ordre en lui montrant une vieille photo : « Cherche où je suis. » Et, en effet, on passera le roman à « chercher » Hunter, dissimulé à travers la parole de trois témoins. Ceux-ci se laissent difficilement cerner : au début, impossible de déterminer qui parle, d'où on parle. Puis, en recoupant différents indices, on arrive à dégager un schéma. Vers 1943, un déserteur britannique écrit péniblement son journal, caché dans un conduit d'aération d'un navire canadien en route pour Halifax; vers 2010, Victor Souci, ancien combattant de la Marine, enregistre ses souvenirs de la « bataille de l'Atlantique »; en août 1942, Léopold Pagé, sergent de l'Armée canadienne au service de l'aviation britannique, compose des lettres jamais envoyées à son ami d'enfance, Hunter Duggan. Ce dernier fait figure de centre vide autour duquel se raconte l'expérience de la survie. Les événements militaires décrits apparaissent lointains, comme un bruit de fond, alors que la guerre se joue au sein des corps, quand l'instinct de conservation de chacun prend le relais et excuse toutes les lâchetés. Sauf pour Hunter. Hunter est celui qui « se laisse couler », qui semble refuser de défendre sa vie, qui va sans mots d'une petite mort à l'autre. Il est ce soldat qui s'absente de lui-même, celui qui a bel et bien sombré, même s'il ne figure pas sur la liste des disparus.

Hunter s'est laissé couler n'est pas un roman dont il faut « craquer le code », où il suffit de reconstituer les liens entre les personnages pour que tout s'éclaire. Plusieurs détails restent incertains, l'auteure multiplie les ellipses et n'hésite pas à laisser certains faits sans explications. Ce qui compte ici, c'est de rendre la difficulté de parler du passé, de cerner sa vérité : « J'ai mal mais je ne peux pas finir ici, je sais que vous n'avez pas tout à fait compris, vous croyez comprendre, mais c'est le contraire de la vérité, je veux que tout soit clair pour vous, je me suis mal expliqué, je n'ai jamais été un bon communicateur [...]. » Les narrateurs effleurent les faits, puis y reviennent, tournent autour, les approchent peu à peu. Il faut répéter, hésiter, bégayer pour que les souvenirs se laissent maîtriser par la parole. C'est pourquoi l'établissement d'une séquence chronologique exacte n'a pas vraiment de sens. Les événements surviennent et durent, ils ne cessent d'*arriver* pour les personnages, même soixante ans plus tard.



Denis était décidément trop *vintage* pour la soirée.

En faisant s'entrechoquer mémoire collective et mémoire individuelle, le roman de Quinn nous permet de réfléchir sur leur écueil commun, c'est-à-dire l'impossibilité de verbaliser une expérience nécessairement incomplète et partiale, une histoire faite de sensations et d'impulsions. Le manque, le froid, la peur, la douleur : les trois narrateurs du roman témoignent d'un savoir intime qui se construit *entre* les mots, dans leur échec à montrer. Si Quinn réussit à imaginer pour chacun de ses personnages sa propre langue, sa propre syntaxe, les témoins progressent tous à tâtons. Ils ne se préoccupent pas moins de la vérité, mais celle-ci n'est pas un objet qui attend d'être dévoilé, saisi et chéri pour l'éternité. Les deux dernières pages nous laissent d'ailleurs sur un mystère non résolu dans l'esprit de Nanette, l'épouse de Hunter, qui doit se débattre avec trois versions d'un événement : la version officielle, issue d'un témoignage peu fiable, la version imaginée, peu probable mais rassurante, et la version vraisemblable, corroborée par d'autres histoires similaires. N'importe quel indice serait valable pour elle, « une croix, un cercle, un signe tracé au crayon », qui lui permettrait de se réconcilier, finalement, avec le passé. Mais, dans la fiction, les signes se multiplient et pourtant les preuves ne sont jamais concluantes. Le « roman historique » à la manière Quinn, même s'il tente d'ordonner ces signes, dévoile moins la vérité des faits que la détresse de ceux qui la cherchent. L