

Sang dessus dessous
Lecture du roman « québécois » de Jules Verne *Famille sans nom*

Jean Delabroy

Volume 4, Number 3, avril 1979

Louis-Philippe Hébert

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200170ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200170ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Delabroy, J. (1979). Sang dessus dessous : lecture du roman « québécois » de Jules Verne *Famille sans nom*. *Voix et Images*, 4(3), 436–459.
<https://doi.org/10.7202/200170ar>

Sang dessus dessous

Lecture du roman « québécois » de Jules Verne
*Famille sans nom**

Réédité il y a quelques années à Montréal, et tout récemment en France, un roman de Jules Verne, *Famille sans nom*, a bénéficié dans ces deux occasions du même argument, développé tant par J. Chesneaux (pour Réédition-Québec, Québec, 1970) que par F. Lacassin (pour 10-18, Paris, 1977) : il faudrait y redécouvrir un J. Verne favorable à la thèse politique du « Québec libre ». Pour sympathiques que soient et l'approche ainsi proposée et le succès ainsi obtenu pour un livre à vrai dire un peu oublié jusqu'à cette revalorisation conjoncturelle, il faut peut-être y regarder à deux fois avant d'accepter une telle hypothèse de lecture — ne serait-ce qu'à cause des évidents raisonnements anachroniques et manipulations téléologiques qui la supportent. L'enjeu est en effet doublement important. D'une part, il n'est pas indifférent, surtout en cette année qui marque le cent cinquantième anniversaire de la naissance de J. Verne, d'accompagner le retour à Verne qui est en train de se produire, d'une analyse critique de ce retour, de manière à mieux évaluer au bout du compte la place historique d'une œuvre moins connue et plus retorse qu'elle n'en a l'air. D'autre part, et surtout, l'occasion est bonne, s'agissant d'un terrain aussi révélateur que celui des rapports de l'histoire québécoise à l'histoire française, de débattre, par cet exemple interposé, du problème de la recherche en littérature comme pratique idéologique. L'idée qui a commandé par deux fois à la réédition de *Famille sans nom* — si l'on excepte bien sûr l'aspect d'opération publicitaire impliqué par tel J. Verne « inconnu »... — serait que la littérature, aussi bien que les recherches qui lui sont appliquées, loin d'être innocentes, sont parties prenantes du concret de la politique, et à ce titre, mobilisables et utilisables tactiquement dans telle ou telle phase des luttes. La question s'ouvre, lorsque l'on conclut de cela à la possibilité de verser par exemple J. Verne (« J. Verne », avec tout ce que cette marque représente et vaut mondialement de crédit-« grand auteur ») et son livre sur le Québec comme acomptes pour la cause de la liberté au Québec

* Nos lecteurs voudront bien se reporter à l'article de Robert Cohade intitulé « Nouvelle-France et Alsace-Lorraine dans *Famille sans nom* de Jules Verne », *Voix et images*, vol. III, n° 3, avril 1978. [N.D.L.R.]

aujourd'hui. À l'équivoque de cette utilisation massivement univoque du champ littéraire pour un progressisme lui-même univoque, on sait que s'oppose cependant, au nom du même principe de la littérature comme discours social, une conception tout autre de l'application de la recherche aux textes. Où il ne s'agirait pas d'en proposer des lectures « à gauche », mais où la question qui leur serait posée, depuis la gauche, serait de déterminer, pour les corréler entre eux, quel(s) type(s) de travail ils mènent dans l'idéologie, de qualifier leur statut particulier, en tant que productions d'organisations de significations spécifiques. Cette pratique et cette conception de l'analyse, d'évidence, sont moins conjoncturelles que les premières, et probablement aussi moins immédiatement satisfaisantes — mais par là même dotées peut-être tactiquement d'une force moins aléatoire vis-à-vis de l'idéologie dominante.

C'est dans la perspective de ces deux débats que nous proposons une « relecture » de cette « redécouverte » : *Famille sans nom*. Publié en 1887, ce récit mêle une narration des événements historiques de 1837-1838 à un complexe roman familial — celui des Morgaz, famille maudite depuis que le père, Simon, a trahi, plusieurs années auparavant, une première tentative de rébellion patriote, en se laissant corrompre pour une forte somme d'argent par un « privé » travaillant à la solde du gouvernement anglophone : le policier Rip. La trahison découverte, Simon Morgaz entraîne sa famille dans une fuite vaine loin de l'infamie, et finit par se suicider. Ce sont ses deux fils, Jean, alias Jean sans nom, et Joann, lequel a choisi la prêtrise, qui, avec une volonté d'expiation délibérée, sont entrés anonymement dans la cause patriote en 1837. Pendant que le cadet utilise sa relative impunité pour prêcher la révolte, Jean sans nom, devenu rapidement le chef clandestin et légendaire des francophones, parcourt tout le Québec malgré l'opposition des polices, pour préparer l'insurrection. Finalement, après les premiers succès remportés par les troupes placées sous la conduite de Jean, la répression anglaise vient à bout des patriotes. Arrestations et massacres terminent le roman en un désastre où les principaux héros trouvent la mort.

I

Ce résumé, où nous avons omis, pour les prendre plus loin en considération, de mentionner de nombreux personnages et épisodes importants, suffit cependant à soulever une question à la fois préliminaire et fondamentale, dont l'interprétation peut servir utilement de point de départ. Cette question est évidemment de savoir pour quelle(s) raison(s) J. Verne a entrepris en 1887 d'écrire un roman qui aurait pour cadres géographiques et historiques le Québec et ses événements de 1837.

Or, à première analyse tout au moins, il ne semble pas y avoir difficulté à trouver des éléments de réponse satisfaisants, dans la mesure où *Famille sans nom* fournit à son lecteur, d'une manière qui est absolument explicite et inévitable, les arguments justificatifs de sa fiction. Dans sa précision extrême, cette clarification par le texte vernien de ses propres in-

tentions a une double explication : elle provient à la fois des nécessités inhérentes au genre littéraire pratiqué, et à la conception particulière que J. Verne s'en est faite.

D'une part, en effet, le roman pour la jeunesse requiert, en raison de l'ensemble des qualités qu'il suppose trouver ou qu'il entend susciter chez ses destinataires, une efficacité aussi parfaite que possible dans la transmission des messages. Rien ne doit venir entraver ni obscurcir la réception de la fable par les adolescents, dont l'écoute est soutenue par le relais narratif-explicatif de la voix parentale, au cours du cérémonial de la lecture opérant au sein de la cellule familiale. Mais d'autre part, cette revendication de transparence du sens se justifie d'autant plus urgemment, dès lors que l'on se fait, comme c'est le cas pour J. Verne, une conception globalisante des objectifs de la littérature de jeunesse, que l'on se fixe comme projet, non pas tant l'inculcation à de jeunes intelligences des contenus actuels du savoir ni même à de jeunes consciences des valeurs morales appelées à devenir dominantes, que l'épreuve et l'apprentissage par de jeunes esprits civiques des représentations modernes de l'histoire et de la société.

Rien de surprenant aussi bien à constater, dans *Famille sans nom* comme ailleurs, la vigilance exercée par J. Verne sur la production par son récit de ses significations majeures. D'où le fait, par exemple, que l'on trouve, à peu près systématiquement enchâssées dans les positions les plus pertinentes du point de vue stratégique, des propositions qui condensent et consignent l'intention générale du texte. Au tout début et à l'extrême fin, dans ces moments cruciaux pour le sens que sont l'exposition et le dénouement, J. Verne introduit des formules faites de manière à pouvoir fonctionner indépendamment du récit même — ces « énoncés séparables » étant en quelque sorte pour la laïcité la version historicisée de la vieille maxime naturalisante héritée de la tradition rhétorique.

On peut ainsi aller par court-circuit de l'incitation à comparaison, posée dès le premier chapitre : « Et d'ailleurs, cette Nouvelle-France, n'était-ce pas un morceau de la patrie, comme cette Alsace-Lorraine que l'invasion brutale devait arracher trente ans plus tard ? Et les efforts tentés par les Franco-Canadiens pour lui rendre au moins son autonomie, n'est-ce pas là un exemple que les Français de l'Alsace et de la Lorraine ne doivent jamais oublier ? » — à cet ultime rappel sous forme d'allusion non déguisée : « Que cela [c'est-à-dire la leçon de 1837] ne soit jamais oublié de tout pays à qui incombe le devoir de reconquérir son indépendance. » Le récit vernien se boucle, dans l'emploi très exact du terme, c'est-à-dire achève de s'entourer et de s'emprisonner par un sens unique, une sorte d'équation, ou au moins d'analogie d'ordre historique : tout ce qui est dit du Québec et de ses rapports avec le Canada vaudrait en transposition pour ce qui pourrait être dit de l'Alsace-Lorraine et de ses relations avec l'Allemagne.

À lui seul, cet excentrement du sens est parlant. En tout état de cause, il nous donne le matériau apparemment suffisant pour définir le projet de

Famille sans nom. Le roman invente, circonscrit à la fois ce dont il parle et celui à qui il entend parler. Le sujet et le lecteur du livre sont simultanément dégagés l'un par l'autre. *Famille sans nom* se présente comme un roman qui choisit de passer par le Québec, pour s'adresser au lecteur comme *français*, et pour l'intéresser, par un détour chronologique et géographique à la fois, au présent et au concret d'une situation critique, qu'il est censé conserver en mémoire, celle d'Alsace-Lorraine. Le narrateur plie très impérativement le récit à fonctionner en miroir, autrement dit à constituer un système actif d'échanges logico-idéologiques, à effet optatif ou contraignant, entre fond et double fond : une histoire, celle de 1837, est donnée comme strictement équivalente à une autre, celle de 1871, sous réserve, certes, des déplacements nécessaires — histoire d'une répression qu'il faut (a fallu) subir, et d'une résistance qu'il faut imiter (qui a servi à tout jamais de modèle). Ce que les Anglais ont été aux Québécois égale ce que les Allemands viennent d'être aux Français, et par conséquent, ce que les Français peuvent faire aux Allemands doit égaler ce que les Québécois ont fait subir aux Anglais.

Toute interprétation de *Famille sans nom* devrait donc commencer par le commencement, c'est-à-dire en enregistrant purement et simplement son projet politique, sa ligne de lecture, dans leurs expressions forcées. La visée du roman est de définir de biais une obligation de rébellion pour les Français, contre la situation héritée de la défaite de 1871, contre la tyrannie allogène. À cet égard, la formule clé du livre, sur laquelle nous serons obligés de revenir pour d'autres raisons, est sans doute fournie par cette sentence proférée par Jean sans nom dès sa première apparition dans l'histoire : « Une province arrachée à son pays, c'est un enfant arraché à sa mère ! Cela ne peut s'oublier jamais ! Cela doit être l'objet de revendications sans trêve, de luttes sans merci ! »

Cette clarté, apparente et imposée, du sens général de *Famille sans nom*, ne saurait toutefois nous dispenser des vérifications élémentaires — on serait même tenté de dire : au contraire, tant l'épaisseur du trait de signification donne l'impression de chercher à résister à un danger d'équivocité, à une possibilité de lecture différente de ce même récit. Pour prendre la mesure de l'effectuation du projet « officiel » du roman, il n'est que de le comparer, tel qu'il est formulé dans les points de condensation que nous avons relevés, à l'effet terminal de la narration. Or ce que vient à raconter ce texte présenté comme un appel généreux à la rébellion, c'est l'échec des événements de 1837-1838 — et pas n'importe quel échec : la définitive sanction du mouvement patriote, l'éradication de toute possibilité insurrectionnelle future, et le renforcement du contrôle des ennemis anglais sur la province administrée. En une comparaison qui méritera elle aussi plus ample considération, c'est nommément d'*avortement* qu'il est question *in extremis*.

Assurément, cet échec est historique : entendons par là qu'il n'est ni du ressort ni des moyens du roman, une fois qu'il a décidé d'implanter sa fiction dans ces événements de 1837, de modifier leur conclusion réelle.

Mais c'est ce qui précisément fait question, et qui rend le choix fait par J. Verne significatif et important. Il propose au lecteur d'accepter un détour, donné pour opératoire, pour comprendre mieux et l'horreur de la répression et la légitimité de la rébellion. Mais ce faisant, il n'ignore pas que ce qu'il indique comme modèle de réflexion éthico-politique débouche sur une fin dramatiquement contrariée, il sait qu'il se conduit lui-même à raconter la catastrophe de ce qui a été initialement posé comme nécessaire et légitime.

Le choix de 1837-1838 ouvre, à l'intérieur du projet annoncé, une distorsion qui fait donc d'autant plus choc ou problème que, à n'en pouvoir douter, elle opère en rigoureuse connaissance de cause. On passe d'un roman qui plaide pour la résistance et pour la gloire des patriotes de tous pays, à un roman qui gémit sur l'échec et sur la mort des justes. L'épisode de 1837, tel que travaillé par J. Verne, diverge abruptement entre la positivité et la morbidité du thème « liberté ». Le même récit, qui s'efforce d'être lu comme une prise de parole sans ambiguïté en faveur de la lutte nationale, se donne aussi à lire plus obscurément comme l'épreuve en définitive catastrophique de cette lutte. Autant dire qu'il est devenu tout à fait impossible de se satisfaire des réponses produites par J. Verne à notre interrogation initiale, et en revanche nécessaire de statuer sur ce qui et sur ce que détermine cette distorsion. De l'extrême dérive entre le projet et son effectuation narrative, n'y a-t-il pas lieu de faire le signe que le sens explicite du livre serait doublé en sous-main par un problème, dont les termes seraient très différents de ceux qui sont annoncés et choisis, et dans l'acuité duquel il faudrait chercher l'explication du virage au négatif constaté ?

On peut alors se demander, non plus quel réseau d'affirmations le récit impose, mais à l'envers quelles questions ces affirmations permettent de ne pas soulever, entendent, en leur refusant la présence dans l'espace romanesque, frapper par là même de non-pertinence. C'est vers le système d'équivalences, moteur idéologique essentiel de *Famille sans nom*, qu'il faut porter notre attention, puisque, s'il y a distorsion, c'est bien qu'il y a impossibilité à faire fonctionner correctement un schéma dont la simplicité frappait pourtant à première approche, c'est donc qu'il y a dans l'équivalence initiale quelque chose qui n'est pas aussi simple que ce qu'elle essaye de faire penser. Or, on constate rapidement que l'équation logique de la Nouvelle et de la vieille France ne va pas sans se terminer ni sans se taire sur un résidu qu'elle est incapable de traiter, d'intégrer. Ce reste, qui n'est jamais affiché par le texte, mais plutôt, dans tous les sens du mot, mis à l'index (à la fois déjeté et pointé), constitue le nœud, impossible à penser comme à omettre, de la mise en cause interne du projet de *Famille sans nom*.

À quoi peut-on repérer cette « chute » de l'opération idéologique conduite ? L'équivalence du Québec et de l'Alsace-Lorraine se complémente et s'effectue par celle, négative, des nations d'oppression. Sous des es-

pèces différentes, ici l'Angleterre, là l'Allemagne, se trouve posée une identité de l'ennemi, assignée à une unique « anglo-saxonité », notion dont le récit souligne la pertinence jusque dans les moindres, c'est-à-dire, selon lui, les plus significatifs détails. Il suffit de prendre pour exemple la description de la villa d'un des chefs historiques du parti francophone, M. de Vaudreuil, et de suivre la façon dont l'occasion, minime en soi, est saisie pour glisser dans l'apologie du goût français une assimilation parlante des mauvais goûts adverses : « Par sa disposition architecturale comme par les détails de son ornementation, elle contrastait avec cette mode *anglo-saxonne* du *pseudo-gothique*. » Ce qui permet de circuler du passé au présent, du Québec à l'Alsace-Lorraine, c'est l'identité en profondeur des deux colonisations venues du dehors pour voler une nation toujours la même.

Mais, dès lors, on voit nettement la nature du dys- (et du dis-) fonctionnement latent de l'opération, c'est-à-dire de ce qui la fait à la fois fonctionner malaisément et s'engager dans une direction différente. Il faudrait en effet une condition, que, sans contestation possible, ce récit sur 1837 ne remplit pas, pour que le Québec soit strictement comparable à l'Alsace-Lorraine de 1871 : ce serait de se référer à avant 1763, c'est-à-dire à une situation précédant l'abandon par Louis XV du Québec à l'Angleterre, et somme toute, à l'état archaïque des luttes. Dans ce cas, et dans ce cas seulement, il serait effectivement correct de présenter comme équivalentes les situations comparées : deux parties de la France étant alors également investies du dehors par le commun ennemi anglo-saxon. D'ailleurs, détail intéressant, il y a trace d'une tentative, ou tentation, ici ou là, de produire sous cette forme une condition nécessaire à l'opération idéologique en cours. Ainsi J. Verne en arrive à écrire : « En ce pays resté si français, c'était comme si le Canada se fût encore appelé la Nouvelle-France. Les mœurs y étaient toujours celles du xvii^e siècle. » Référée au contraire à l'état moderne des luttes, la comparaison ne peut plus, ou ne devrait plus pouvoir jouer : puisque, si l'on a bien d'un côté la possibilité d'une guerre de résistance de type national, la France se défendant ou étant appelée à se défendre contre une agression extérieure, de l'autre côté, on est, depuis 1763, dans une situation absolument différente, qui pourrait être définie comme un état de division interne et de guerre civile, où il y a affrontement entre les deux parti(e)s de la même nation. D'où une nouvelle question à ce point : à savoir, quel serait, dans la France actuelle, l'équivalent de ce dernier état des luttes ? Or la réponse va de soi, et là est le point capital. Ce ne serait plus la résistance de la France contre l'agression allemande, comme le texte tend à le faire accroire trop violemment, mais la lutte qui, à Paris, a divisé le peuple, incarnant le refus de la capitulation et de la mainmise allemande, des autres parties du corps social, représentant l'acceptation de l'une et de l'autre — et c'est peut-être ce cauchemar que ce texte sur le Québec viserait secrètement et échouerait à exorciser, alors même qu'il ne laisse pas de se manifester, ainsi dans cet aveu pathétique-emphatique du narrateur : « La France n'ignore plus « maintenant » combien sont implacables les haines que mérite le crime de lèse-patrie. »

C'est le moment ici de regrouper les données relevées et de formuler notre hypothèse de lecture.

Famille sans nom ne prendrait un tel soin de clarifier son projet, de proposer à qui veut l'entendre l'équivalence idéologique fondamentale qu'il revendique comme sienne, que parce qu'il cherche une manière commode de poser les termes obsédants des questions laissées pendantes par l'histoire récente de la France. Mais, dans la problématique simplifiée qui est mise en avant avec insistance, fait retour la complexité que le roman souhaitait occulter. Qui ne serait d'accord, apparemment, avec l'état « pur » du conflit, avec la leçon que serait la légitimité de la résistance contre l'agresseur ? Il irait de soi que tout Français se sent comptable de l'intégrité nationale. Or c'est bien cette évidence qui se détraque, et c'est dans l'innocence de la leçon que gît la difficulté et s'ouvre la question. La mémoire de 1871 garde en effet enfoui ce souvenir-ci : il n'y a pas eu assentiment général sur la résistance, mais au contraire division de la nation en intérêts divergents, et, plus distinctement et insupportablement, identification de la cause nationale au seul peuple. Le problème national s'est trouvé redoublé en question civile. À l'interrogation formulée à l'instant, on peut dès lors en opposer une autre, qui, elle, n'a guère de réponse franche, de la manière dont J. Verne entreprend de réfléchir : qui serait d'accord pour reconnaître la légitimité de la résistance populaire contre les agresseurs, extérieur mais aussi intérieur, de la France ? Ainsi la problématique explicite du texte aurait pour noyau actif sa propre négation, et le premier système d'équivalences tenterait d'absenter, mais sans y réussir vraiment, la pertinence d'un contre-système à la fois proche et singulièrement autre.

Nulle part la tangence l'une à l'autre des deux thèses idéologiques adverses n'est aussi sensible dans *Famille sans nom* qu'au début de la seconde partie du récit — lorsque, ce détail de composition n'est pas sans importance, on passe de l'état euphorique des luttes patriotes à leur déclin brutal vers la catastrophe : « Une caisse est fondée pour recueillir les plus minimes comme les plus généreuses cotisations, afin de soutenir la cause populaire. Des cortèges défilent, bannière haute, avec ces devises qui sont acclamées :

Fuyez, tyrans ! Le peuple se réveille !

Union des peuples, terreur des grands !

Plutôt une lutte sanglante que l'oppression d'un pouvoir corrompu.

Un pavillon noir sur lequel se dessine une tête de mort avec deux os en croix dénonce les noms de ces gouverneurs détestés. » Moment hautement significatif que celui-là, où, apparaissant les emblèmes patriotes, perce aussi la version révolutionnaire, ou populaire, du conflit. Clairement, ce dernier n'est plus posé en termes de nations opposées, comme la première partie en avait le dessein et la fonction, mais défini comme l'affrontement plus redoutable des classes populaires contre la classe dominante et son expression politique. D'où le poids que rétrospectivement, on peut attacher à ce que J. Verne écrivait dès le début sur l'hésitation du camp patriote entre les tactiques légale et extra-légale.

L'enjeu du texte vernien se résumerait alors au problème de l'identification des notions de peuple et de nation. Il s'en irait au Québec pour y quérir un modèle valant pour une guerre et une unanimité nationales, dans le miroir desquelles s'aboliraient les divergences françaises. Il entreprendrait de blanchir l'espace historique et romanesque de la question sociale, venue doubler, troubler chez lui la question nationale. Comme si le modèle à cette idéalisation était quelque figure irlandaise à la O'Connell, chez qui, *Famille sans nom* le rappelle, vivaient en coexistence politique la haine de l'oppression et l'amour de la patrie. Mais du Québec de la « Révolution Canadienne » des « Fils de la Liberté », reviennent, vestiges, vertiges pour la représentation de notre histoire, l'intrication des deux conflits, et plus, l'inévitable déportement de l'un vers l'autre.

La distorsion, qui conduit le roman de la glorification à la déploration de la révolte des patriotes, prend à ce point son sens et sa place. Incohérente par rapport au projet officiel de *Famille sans nom*, elle a au contraire une cohérence profonde avec la question idéologique reconstituée. Contrairement à ce que l'on souhaite, ou à ce que l'on dit souhaiter, s'il faut raconter un échec de la résistance, c'est parce qu'il n'apparaît pas possible d'éviter le glissement du simple au complexe, la substitution de la mobilisation populaire à la révolte nationale. La question souterraine de *Famille sans nom* serait : y a-t-il quelque part la possibilité d'une légitimité de la révolte, dès lors qu'elle ne trouve jamais à s'incarner que dans la lutte populaire ? Le choix du Québec de 1837 permettrait d'abord (ou en même temps) de tenter de censurer ce qui n'a pas sous cette forme de réponse positive, et ensuite de sanctionner, de (se) pénaliser d'avoir eu encore et toujours à poser la question sous cette forme.

En définitive, le roman sur le Québec n'aurait donc rien ni d'aucune façon du plaidoyer annoncé pour un Québec libre ! Au contraire même. Le Québec serait ce lieu du dehors, propice à la réminiscence obsédée et au règlement des « parties honteuses » de la mémoire française, côté bourgeois. Roman de l'échec, non pas malgré lui, mais peut-être à dessein, que ce texte de J. Verne : au message de surface (il faut lutter comme les Québécois pour la libération de notre Alsace-Lorraine) se substitue la leçon porteuse effective (si on lutte comme les Québécois, on échoue à se libérer, parce que les Québécois annoncent-répètent l'hérésie de l'incarnation du sentiment national, non pas dans la collectivité toute entière, mais dans le peuple).

On serait ainsi amené à la conclusion provisoire que ne ferait que se répéter dans *Famille sans nom* le schéma « Nemo », qui est probablement le plus prégnant de tous ceux qui instituent l'imaginaire vernien. Il faut, au terme du diptyque qui lui est consacré, que Nemo meure sanctionné, pour une culpabilité étrangement forcée. Il faut, selon la loi d'une nécessité idéologique naviguant entre l'inadmissible et l'inadmissible de la liberté, que le libérateur (dont l'emblème significativement court toujours en filigrane dans *Famille sans nom*, sous l'espèce de ce drapeau noir mêlé aux ban-

nières patriotes) soit au bout du compte discrédité, mué-abaisé en une sorte de pirate social grandiose et maudit. Le Québec entre guillemets de J. Verne sert moins à démontrer historiquement la légalité de la révolte qu'à (re)produire la mort obsessionnellement nécessaire, la dégradation cauchemardesque des révolutions. «Théâtre du Nouveau Monde», selon la significative expression de *Famille sans nom* : c'est-à-dire scène lointaine où trouve surtout à se rejouer une pièce notoire de la mémoire française, entre refonte et répétition, scène de là-bas, dont la coulisse noire, obscure, est le passé d'ici, tel que pour longtemps inamendable.

II

Notre analyse doit se poursuivre en faisant maintenant intervenir les différents personnages et groupes du roman, qui s'organisent selon un nombre restreint de représentations majeures et qui supportent la charge d'effectuer concrètement le sens idéologique du texte. Ces sous-ensembles de la fiction sont donc un bon test, nécessaire surtout, quant à la capacité de notre hypothèse de s'intégrer les fonctions romanesques secondaires.

Pour examen d'abord, ce qu'on pourrait appeler le monde des «affaires». Le discours tenu à son propos par J. Verne est transparent, il produit sa déchéance au plan des valeurs éthiques, et semble ainsi accréditer par contrecoup la légitimité de la rébellion sociale (et francophone en même temps).

Rien de bon n'advient dans *Famille sans nom* du côté de l'argent, ou plus exactement du côté de sa manipulation intéressée, ce qui pourrait bien faire directement écho à la trahison de la bourgeoisie française de 1871. À un détail près cependant, mais il est capital car il change tout : ce n'est jamais la bourgeoisie qui est nommément interpellée et attaquée en l'occurrence, mais toujours un rapport déréglé à l'argent, donné pour excessif et particulier, et que le roman évite soigneusement d'identifier à un rapport de classe. Il est significatif que ce soit une figure légèrement, mais aussi suffisamment, marginale comme celle de Rip le policier, qui cumule à et sur elle seule les signes scandaleux, de telle sorte que la bourgeoisie, dans le roman, se trouve pour ce qui la concerne exemptée d'une conduite monétaire, qui la caractérise cependant d'évidence. D'un côté, tout renvoie chez Rip au modèle de l'économie moderne en développement : il se déclare «entrepreneur de police», il est, avec ses associés, fondateur d'une raison sociale, Rip and Co., obsédé par la rentabilité («s'il aime son métier, il n'aime pas moins l'argent qu'il lui rapporte») et par la «régularité des écritures» de son livre de comptes. Une telle insistance sur ce type de marques montre que Rip est destiné à faire figure aussi clairement que possible pour l'entreprise privée, modèle du capital neuf. Mais d'un autre côté, par une réduction idéologique savamment opératoire, le policier est dans la fiction le seul représentant explicite de ce comportement économique et social — d'où un effet de disjonction, nulle classe spécifique, au-delà de ce personnage, n'étant ou ne pouvant être mise en

cause — ; et il est aussi, de ce comportement, comme policier sans scrupules qui ne rechigne pas à la besogne ignominieuse, un représentant exceptionnellement négatif. Il n'y a donc rien à attendre, moralement et politiquement de l'argent — mais en même temps, personne, hors Rip, n'étant là pour incarner ce mauvais parti moderne, la compromission tourne court, à peine accusée.

Bien plus, l'analyse tend à se retourner. Il n'est que d'observer la prudence avec laquelle le texte manipule l'extension du groupe des « affaires ». Si l'on exclut le policier, ce que le récit met en place pour le reste, c'est un groupe en apparence indéterminé quantitativement comme qualitativement, un collectif anonyme, non marqué : « Nombre de Canadiens, tout en réservant leurs droits, tout en protestant contre des abus manifestes, travaillaient à l'apaisement des esprits. » Rien n'indiquerait qu'on soit fondé à impliquer dans cette position libérale la bourgeoisie, si le personnage qui illustre cette position au cours du récit n'était lui-même un représentant des notabilités bourgeoises. Il s'agit de Maître Nick, important notaire de Montréal, auquel Jean sans nom a confié la garde de l'argent gagné par la trahison paternelle, en attente de le reverser à la cause patriote. Responsable de la fructification monétaire sur la place de Montréal, M^e Nick incarne aussi la neutralité absolue, ou au moins son rêve. Il est constamment à la recherche de la conciliation, l'homme de la confiance accordée au temps qui passe, selon lui, toujours avantageusement. Or J. Verne lui applique avec subtilité un triple travail de sens. D'une part, le récit montre que cette position attentiste n'est pas longtemps tenable — et l'ironie touche ici les faux-fuyants des conduites politiques de la bourgeoisie : M^e Nick échoue dans sa résistance par inertie à l'histoire, et il finit par être entraîné malgré lui à prendre parti pour les autochtones dans le conflit. Il y a dans l'homme d'argent un vœu risible et vain de neutralité, à l'égard de laquelle, comme ailleurs à propos de l'homme de la science — voir le personnage de Paganel chez les Maoris dans les *Enfants du capitaine Grant* — J. Verne fait allègrement jouer les motifs du tatouage ou des travestissements des causes indigènes appliquées aux individus excessivement précautionneux. Mais l'approche neutraliste est en second lieu donnée comme étant au fond la seule politique correcte : en même temps que l'attentisme bourgeois est ce qui fait tourner la révolution (positive) en pure émeute (négative, populaire, non unitaire), il est aussi ce qui fait force de loi dans la longue durée historique. M^e Nick et ses pairs ont en définitive raison dans leur neutralité — même s'ils sont emportés et malmenés par les contresens de l'Histoire. Car, c'est en troisième ordre aussi la démonstration de J. Verne, le sort réservé à M^e Nick sert à mettre en accusation, comme irrésistible et insatisfaisant, l'entraînement vers la perte exercé par la cause révolutionnaire sur la justesse et la clairvoyance politiques.

Ainsi cette configuration flottante des « affaires », naviguant entre l'interlope et le notable, conclut sur deux effets de sens connectés : ou l'écrasement impardonnable du patriotisme révolté par l'entreprise privée (c'est

Rip pourchasseur pour l'argent des franco-qubécois — mais qui y a-t-il d'autre que Rip ?); ou l'écrasement par la révolution de ceux qui, au-dessus de la violence partisane, sont dans la droite appréciation des choses. Justifiée d'une main par l'horreur que dégage la cupidité meurtrière d'un certain monde, la révolution n'en est pas moins rendue responsable d'ignorer et d'invalider la position raisonnable de tout le monde.

À l'inverse des « affaires » qui ne recouvrent que peu ou pas du tout la classe dominante, le second groupe à examiner, celui du peuple, fonctionne, on ne saurait plus clairement dans *Famille sans nom*, en référence directe à son objet. Autant la typification était entravée et contenue dans le premier cas, autant elle est donnée comme allant de soi dans le deuxième cas — surtout dans la seconde partie du livre, ce qui est significatif, où le peuple se retrouve agent des événements, et simultanément réduit à la portion « congrue » (du moins dans la perspective du roman) d'un petit millier de patriotes, et viré au négatif, à la « populace ».

Pour prendre la mesure immédiate de la dégradation du thème populaire, qui accompagne la restriction de son champ, il suffit de comparer deux épisodes, dont le parallélisme est d'ailleurs certainement volontaire. Il s'agit, dans la première partie, de la scène où le peuple brûle, à chaque anniversaire de la trahison, l'effigie de Simon Morgaz, et, dans la seconde partie, de la scène qui fonctionne comme une exécution ou comme un contrepartie atroce de la précédente, où le peuple, « en proie à un de ces délires irrésistibles qui poussent aux plus lâches attentats », lapide la mère de Jean sans nom (parce que) veuve du traître, Bridget Morgaz. Cette confrontation aboutit à produire une image évidemment efficace du retournement de la ferveur patriote en effervescence populaire, un exemple de la manière dont le ritualisme collectif d'un théâtre politique nécessaire et fondé en morale se voit débordé par l'excès d'une cruauté, d'une vindicte non fondée en raison, obscène et de classe. Le « préjugé » populaire sur l'hérédité des trahisons permet, donc, de restreindre, aussi rapidement que possible et que souhaitable, la positivité du peuple: comme s'il ne se pouvait pas qu'il ne vire pas à la démence — en un procès qui entre du même coup en stricte homologie par rapport à celui qui porte sur les « affaires »: comme s'il ne se pouvait pas que celles-ci, de leur côté, ne fléchissent pas vers les compromis.

Souterrainement, l'apologie d'une résistance glorieuse élabore une mise en équivalence des camps en présence. La généralisation des violences produit un effet idéologique de neutralisation des différents corps de valeurs disponibles. Inhérent à tous les points de vue que l'on puisse adopter sur et dans la lutte politique et sociale, il y aurait un lieu commun de pourriture, d'engloutissement des différences. C'est sans doute pourquoi la figure des États-Unis, dont on sait par ailleurs l'intérêt, l'attachement quelquefois que J. Verne lui a portés, finit elle-même par perdre de sa positivité. Si un moment du récit s'autorise à rêver sur cette meilleure

solution de l'histoire qu'aurait été le rattachement du Québec à la confédération républicaine voisine, pour le reste, le roman accuse la défection américaine dans la question québécoise en termes rudes, allant jusqu'à faire déraiper la terre par excellence de l'asile et de la tolérance dans la violence. Du début, où le père d'un des héros patriotes, Hodge, entre avec sa réputation de «skinner» dans la première conjuration, à la fin, où une brute sanguinaire, Mc Leod, peut égorger en une quasi-impunité les derniers survivants francophones, tout ce qui vient des États-Unis dans *Famille sans nom* est affecté d'un dérèglement très significatif: si la figure politique majeure de la liberté est elle-même véhicule du carnage (il est indifférent, et même plutôt révélateur, que ce soit pour la bonne ou aussi bien pour la mauvaise causes), c'est bien parce qu'il y a a fortiori validité de l'énoncé idéologique produit par l'écrasement des distinctions politiques — à savoir, pourrait-on le traduire: le drame de toute histoire, c'est que l'Histoire a toujours partie liée à une violence éternelle, constitutive, dépassante.

Ayant construit de la sorte une double impasse (affaissement des «affaires» et excès de la «populace», double improductivité destinée à interdire au lecteur d'y identifier plus longtemps une valeur quelconque), *Famille sans nom* est à même de pouvoir dégager la solution d'un point de vue tiers sur l'histoire, transcendant par rapport aux clivages bilatéraux, sociaux ou linguistiques. Ce point de perspective, au-dessus des partis anglo- ou francophones, bourgeois ou populaire, est celui des «belles âmes», capables ici et là de se rejoindre dans des saluts individuels, par-delà l'errance de leurs collectivités respectives. Dans le déportement que le récit produit, et qui tend à représenter l'histoire comme un processus nécessaire de défiguration, il n'y a pas de solution en avant: ni l'argent, ni le peuple (ni la neutralité, faut-il ajouter pour être complet) ne sont possibles ni tenables ni pratiquement ni moralement. Dès lors, la seule réponse au présent atroce qui soit disponible est en arrière: dans une régression historique vers un lieu archaïque et nostalgique.

Dans la non-pertinence de leurs termes contemporains, les conflits politiques sont paralysés. C'est pourquoi, dès le chapitre premier, qui est un historique de la question québécoise, *Famille sans nom* affecte la forme et pose la nécessité d'un retour à l'origine: d'une remontée vers un essence des choses, une nature a- ou pré-historique, qui aurait en quelque sorte précédé la dégradation catastrophique des temps modernes.

Cette remontée se heurte idéologiquement à un obstacle, qui doit être liquidé et qui l'est en effet rapidement. Il s'agit des Indiens, qui sont de toute évidence, *si l'on parle origine*, les seuls possesseurs «naturels» du sol québécois. Si le texte ne peut tout à fait éviter d'en faire l'aveu, il se donne cependant les moyens de contourner ce problème. Tout en montrant la nécessaire implication des Indiens dans le conflit (qui serait en effet plus impliqué que les premiers possesseurs?), *Famille*

sans nom interdit en réalité à la représentation indienne de fonctionner sérieusement. Il n'y a à aucun moment de validité autorisée au thème de l'indianité, et il est significatif que ce soit lui qui fournisse à peu près exclusivement les épisodes de délassement dont l'action historique doit être entrelardée, selon les habitudes ou conventions du roman de jeunesse. Les Indiens, qui sont donc l'origine trop évidente de l'histoire, en deviennent rapidement l'origine caricaturale, impensable : pris dans la dérision, dans le côté carnavalesque de leurs costumes et coutumes exotiques, figures aussitôt aplaties qu'aperçues dangereuses idéologiquement, ils libèrent ainsi le double fond du passé québécois, le rendant parfaitement disponible pour l'opération entreprise de régression.

Alors peut se déployer tout à loisir la résurrection de la France de l'Ancien Régime, c'est-à-dire le rêve en simultanéité d'une société, d'une économie et d'une éthique parfaites. Ce n'est pas un hasard si le texte est traversé de rappels, presque de citations, de Chateaubriand, par exemple dans l'épisode où Jean sans nom revient au pays natal, et qui fait directement écho à *René* (ce qui est d'autant plus étonnant, et intéressant, que la différence de statut social des deux personnages — un aristocrate exclu du monde contre un enfant des classes moyennes exclu du peuple — aurait dû être très sensible, alors qu'elle est tout à fait oubliée). Sous l'égide du maître légitimiste, se développe une longue représentation positive, la seule à vrai dire de tout le roman, de la société « primitive », archaïque, des colons de l'Ancienne France. Telle est la fonction du passage consacré à la description minutieuse de la communauté Harcher, où Jean sans nom se réfugie à la fin de la première partie du livre, alors que les policiers de Rip sont à ses trousses. Lieu idyllique, où la présence persistante des différences de classe (il y a bien de part et d'autre le propriétaire, noble, M. de Vaudreuil, et le fermier, Harcher) ne se pose pas en terme de conflits mais s'intègre idéalement dans une grande unité cohérente (il y a respect mutuel des parties et égalité dans une hiérarchie parfaitement intériorisée au sein du mouvement patriote); lieu où se réalise une économie rigoureusement autarcique (le groupe Harcher n'a pratiquement besoin d'aucun emprunt à l'extérieur pour sa suffisance, et vit donc à proprement parler dans l'autoalimentation, hors de l'économie marchande); lieu où les mots fondamentaux se revitalisent (le père et la mère Harcher sont appelés ainsi « dans toute l'acceptation du mot »); lieu où se trouve instaurée une absolue transparence des sujets les uns aux autres (nulle part n'y est réservée au privé de chacun des individus, mais il y a au contraire coïncidence totale des êtres à leurs relations publiques); lieu où est octroyée la fertilité, comme inépuisable, de la terre et des hommes (d'où le caractère immédiatement symbolique de la cérémonie, qui célèbre simultanément les fêtes des différents âges de la vie, d'ordinaire espacées dans la durée : baptême, communion, mariage). Cellule autonome et famille patriarcale, la communauté Harcher (qui par tous ces traits s'oppose à la famille maudite des Morgaz, nous y reviendrons) risquerait d'être trop évidemment marquée comme

utopique — c'est pourquoi J. Verne lui affecte en même temps les caractéristiques correctives du modernisme technique le plus évolué. Ainsi, loin d'être passéiste, cette vieille représentation fonctionne aussi comme en avance, dotée par exemple dans le secteur agricole de conceptions de pointe. Elle est par là, figure de l'Ancien Régime, synthèse idéale, réconciliation douée d'efficace suffisant pour paraître exemplaire des vertus opposées de l'archaïsme social et du présent matériel.

Ce qui, dès lors, apparaît au-delà et par le biais de cette « famille » (« ce ne sont plus des familles, ce sont des tribus »), c'est le fantôme, idéologiquement remis en activité, d'une société « vendéenne ». *Famille sans nom* rejoint ainsi à des années de distance le curieux récit historique de jeunesse écrit par J. Verne, le *Comte de Chanteleine*, pour une même prise de position. Et comment faire lire dans ces conditions — en vérité la question ne devrait plus se poser ! — comme un texte qui œuvrerait par prémonition pour le Québec libre, ce *Famille sans nom* si lourd d'une pareille survalorisation de l'Ancien Régime, appelant si clairement de ses vœux, en un moment où la République est précisément travaillée par le boulangisme et ses ambiguïtés, la reconstitution du monde idéal du drapeau blanc ?

Il faudrait réapprendre, au-delà des classes et des violences, la beauté morale d'une aristocratie de l'esprit, incarnée dans les glorieux et désuets fondateurs, revenir à ce point primitif où on échapperait à l'idéologie et à ses drames, et où un M. de Vaudreuil, côté patriote, a son répondant, et non point son ennemi, dans la figure, côté anglais, d'un lord Gosford, doté de compréhension, d'éthique, de conduite identiques. Ce que *Famille sans nom* produit en définitive serait cette idée : le monde est ainsi fait que tout y est ravage, et qu'il ne reste de positif mais aussi d'improbable que le vœu d'un retour à l'origine où l'on viendrait à bout de la tâche d'abolir l'histoire.

Soit ainsi le cercle maléfique des trahisons et horreurs de l'Histoire, telles que le roman les dispose et les rend lisibles dans l'histori-miroir du Québec : traîtrise inaugurale et symbolique, contre les meilleurs supports de la royauté et de la nation, de Louis XV, le roi bourgeois, abandonnant « dans son odieuse indifférence » une partie du corps de la France aux Anglais — miroir pour celle de Napoléon III abandonnant l'Alsace-Lorraine aux Allemands ; trahison de la bourgeoisie, de ces philosophes du XVIII^e siècle, dont le récit note dès le commencement qu'au nom de la tolérance, ils avaient fait la preuve de leur manque de conscience patriote en se scandalisant de ce que l'on ait pu ensanglanter le genre humain « pour quelques arpents de terre » — miroir pour la bourgeoisie consentante à la désertion et à la démission nationales en 1871 ; hantise des forces populaires toujours sanglantes, mais toujours dépositaires du seul résidu d'esprit de liberté. Dans ce bouclage hermétique des différentes (im)possibilités idéologiques, la France est selon J. Verne deux fois victime (amputée du Québec puis de l'Alsace-Lorraine), mais aussi

(ou parce que) deux fois coupable (d'un même abandon vis-à-vis de ses terroirs-terreaux). Mais c'est ici que gît la question la plus cruelle : ce n'est pas parce que la France moderne, de Louis XV à monsieur Thiers, est coupable que l'on peut se résoudre à convenir que le peuple ait raison. Aussi doit-on accepter que ce soient les Anglais (et les Allemands) qui aient — amère ironie — raison, lorsque, dans le mouvement de révolte qui se dresse contre eux, ils ne voient pas autre chose qu'une « faction » sans avenir et sans représentativité. En somme, il suffisait d'attendre... et le roman, pour qui le temps a travaillé en passant, a ce savoir de plus que l'action désordonnée du présent : pourquoi 1837 et sa catastrophe, alors qu'on pouvait patienter jusqu'à 1857 ? Le roman de 1887 fête ce dernier anniversaire, le réformiste et pacifiste, et non l'autre, de guerre civile, qu'il raconte et exorcise. À vingt ans près, on obtenait facilement ce que l'effondrement sanguinaire du corps social visait et faisait reculer.

Dès lors, il ne peut sortir de cette invalidation générale que l'on produit-subit dans le champ des discours idéologiques disponibles, qu'un double *caput mortuum* : la promotion et la dégradation ensemble de la figure de l'*outlaw*. On ne peut être que hors jeu par rapport aux puissances historiques, on ne peut que lutter contre leurs violences et lâchetés, mais on ne peut que donner à son tour dans le panneau des mêmes fautes : tête baissée, dans le retour-boomerang d'une violence imparadonnable. Celui qui en est d'abord le manieur légitime « tourne » en celui qui en est le répétiteur activiste. Aussi le catastrophisme narratif est-il la seule issue du roman, simple mise en récit de l'impasse idéologique. Au Niagara salvateur et purgateur, qui délibrait dans *Une ville flottante* les consciences modernes de la folie, ou, référence intratextuelle cette fois, au Niagara des nourritures de la noce vendéenne des Harcher, s'oppose le Niagara-Maelström où s'engouffrent ces étranges héros, ces monstruosité idéologiques qui meurent de ce que l'on n'ait pas réussi à les dire clairement justes, ni à les accuser vraiment d'être injustes.

III

À ce point, il n'est pas sans intérêt de doubler l'analyse que nous venons de conduire sur les représentations socio-historiques majeures dans *Famille sans nom*, par la prise en compte du choix esthétique fait par J. Verne du genre du roman historique. Choix esthétique, mais aussi, et en tant que tel, idéologique — comme en témoignent un certain nombre de passages où le roman réfléchit plus ou moins directement sur lui-même.

Inutile d'insister ici sur l'effet généralement propre au roman historique : le mixage des énoncés informatifs et des énoncés fictifs a pour fonction de mettre en échange le réel et l'inventé, le personnage du récit et les sujets de l'histoire — un Papineau avec un Jean sans nom.

Nul écart ainsi des agents de la révolte des Patriotes aux actants de la narration de cette révolte :

Ce fut une «véritable boucherie», disent les récits de ce sanglant épisode de l'insurrection franco-canadienne.

Là périrent de vaillants patriotes, qui, leurs munitions épuisées, ne se battaient plus qu'à coups de crosse. Là furent tués les deux Hébert, moins heureux que A. Papineau, Amiot et Marchessault, qui parvinrent à se frayer passage au milieu des assaillants, après une résistance héroïque. Là tombèrent d'autres partisans de la cause nationale, dont le nombre ne fut jamais connu, car la rivière entraîna nombre de cadavres.

Parmi les personnages qui sont plus étroitement liés à cette histoire, on compte aussi quelques victimes.

Ce qu'une citation de ce type permet en revanche de souligner, c'est la présence dans *Famille sans nom* d'une sorte de fantôme formel, errant à l'intérieur de cette pratique, pourtant fort conventionnelle du roman historique, celui des anonymes de l'histoire réelle, qui sont aussi bien dissociés des figures historiques que des figures romanesques (y compris de celles qui ont comme nom, si l'on ose écrire, celui de ne pas en avoir). Tout comme le discours de la révolution populaire vient hanter, nous l'avons vu, le roman de l'unanimité nationale, de la même manière, une «écriture» du peuple, de son anonymat et de son cadavre collectif, viendrait juxter, s'immiscer dans le stéréotype du roman historique, à fortes figures individualisées de «héros».

La pesée du «contre-récit» sur le récit officiellement déclaré de *Famille sans nom* est telle, en effet, qu'elle est sans cesse en passe de produire une remise en cause double et connexe des notions du sujet de l'histoire et de personnage de la narration. La promotion (contrariée, attirante) du peuple, sous le motif national, s'accompagne de la promotion de l'idée de masse active, sous le stéréotype de l'individu conducteur. D'où les points de dissolution atteints ici ou là, tel celui-ci où l'absence de marque de Jean sans nom n'est pas loin de révolutionner le statut du personnage romanesque :

— Monsieur, dit alors M. de Vaudreuil en s'adressant à son nouvel hôte, vous ne serez pas étonné si je vous demande tout d'abord qui vous êtes ?

— Je vous l'ai dit en arrivant, monsieur de Vaudreuil. Je suis, comme vous l'êtes tous, un Fils de la Liberté !

Moment où l'anonymat du héros (d'ailleurs temporaire, avant la recharge, même la surcharge que le dénouement lui applique, en un effet idéologique fondamental qui renverse le manque de nom en un excès de nom, barre un non-nom comme symbole du peuple, par un sur-nom comme symbole de l'élite tragique) pourrait être transcription, indifférenciation enclanchées pour tous les autres héros anonymes, non héroïques.

Aussi convient-il de ne pas se laisser piéger par l'allure de plaisanterie affectée par la discussion suivante, mais au contraire de lui donner toute sa valeur de « théorisation » de la convention romanesque, contemporaine de sa pratique, et pour ainsi dire, d'autocritique formelle : « Je ne connais pas (cet audacieux agitateur), répondit le notaire, je ne l'ai jamais vu, et n'ai même jamais rencontré personne qui le connaisse ! Mais il existe, il n'y a pas de doute à cet égard !... Et je me le figure volontiers sous les traits d'un héros de roman [...] un jeune homme de haute taille, les traits nobles, la physionomie sympathique, la voix entraînant — à moins que ce ne soit quelque bon patriarche, sur la limite de la vieillesse, ridé et cassé par l'âge !... Avec ces personnages-là, on ne sait jamais à quoi s'en tenir ! » À cet instant se trouve clairement retranscrite la tentation (ou la nécessité interne pour le texte) de se démarquer du roman historique, par l'invention de ce qui serait une fiction inouïe — sans figure ni sujet autre que l'indistincte masse du peuple —, d'une écriture en position d'alerte, de critique et de décalage vis-à-vis de ces lieux communs romantiques complémentaires : du héros patriarche aussi bien qu'ange, du sage et du page de l'histoire. Le parti patriote, est-il dit, « n'en est pas à un homme près ».

Deux remarques à ce propos. D'abord il est notable que cette désindividualisation romanesque tende quelquefois à trouver sa représentation, dans *Famille sans nom*, dans le groupe des Indiens — peuple sans héros dont la prégnance, ou l'activité potentielle, est telle, semble-t-il, que le texte juge nécessaire de lui opposer à longueur de pages le tissu serré des références à l'indianité selon Cooper : c'est-à-dire aux héros sans peuple, au lamento morbide sur la fin des communautés indigènes.

Mais surtout, il y a à la fois une voix et un endroit très précis du texte qui prennent en charge ou mettent en pratique cette écriture en renouvellement. Il s'agit du long poème lyrique que J. Verne prête à un jeune adolescent poète de 17 ans, Lionel Restigouche, fantaisiste clerc de M^e Nick, qui se rallie d'enthousiasme à la cause révolutionnaire et qui bouscule joyeusement l'attentisme apeuré de son patron. Avec une remarquable rigueur thématique, Lionel et son texte (qu'il est impossible de citer ici) totalisent les multiples effets de sens par lesquels pourrait se définir concurremment une nouvelle économie de l'écriture, du corps, de l'argent : écriture non pliée à la production d'un sens mais agitée à l'infini d'une inlassable fureur métaphorique, corps non soumis au canon de la virilité mais troublé par les insignes d'une « féminité » — c'est-à-dire bavardage, esprit rebondissant, etc., épargne cessant de régir la conduite — dépense effrénée du cher papier bleu du notaire, maigrement couvert par le poète de vers larges et nombreux. Cette triple et connexe rupture amorce en définitive une complète refonte de l'approche du discours sur la politique : celui-ci étant appelé à se faire chant, insatiable échange et parcours d'objets symboliques des contre-pouvoirs révolutionnaires, apologie inépuisable de l'innommable, de l'insaisissable, de ce qui tient sa validité à tout jamais d'être en perpétuel changement et dépla-

cement, «feu follet». À ce nouveau sujet, démultiplié, démarqué, force sans lieu ni forme, nouveau texte, hors des contraintes du narratif : poème action, poème slogan, qui dissipe toute distance de l'écrit au vécu, comme se charge de l'indiquer l'usage final d'une citation de ce poème comme signe de reconnaissance entre patriotes.

Toutefois, il n'en demeure pas moins qu'en dépit de ces approches ou pressentiments d'une nouvelle écriture, c'est finalement un roman historique des plus conventionnels qui s'est écrit. De même qu'au plan des représentations J. Verne choisissait, contre l'insistance du thème populaire, de régresser vers l'archaïsante notion nationale, de même au plan de l'outil esthétique de représentation, J. Verne choisit de raconter des actions symboliques et non d'activer des symboles, et pour ce faire, le kyste du héros romantique à la place de la possible et insistante parole du non-héros. L'option formelle complète donc et exécute le choix idéologique en un dispositif narratif ad hoc. Ce sont toujours des individus qui font l'histoire, de cette histoire malheureuse qui fait les romans.

IV

Resterait maintenant à prendre en compte, pour compléter notre mise au point de la problématique globale de *Famille sans nom*, les nombreux effets produits par le texte, et non classés à première analyse dans le réseau des représentations idéologiques fondamentales. Une simple lecture de *Famille sans nom* convainc en effet de l'importance d'une double série d'éléments : affleurements du mythe dans le romanesque, ou plus exactement de discours mythiques plus ou moins convergents ; intrication, d'autre part, et c'est le plus important, d'une histoire familiale évidemment fascinante, car complexe, et de l'histoire politique en tant que telle. Cette double coagulation demande absolument à être décomposée — ce qui fait difficulté à cet égard, ce n'est pas tant la question du repérage de ces éléments annexes, que celle du statut à donner à ce qui se laisse repérer.

Partant du premier effet, le plus simple, on constate que *Famille sans nom* supporte un reflux massif du roman historique vers une facture mythique, donne lieu à une saturation remarquablement épaisse, quasi systématique, des données romanesques par une codification très particulière — ce que l'on pourrait appeler la codification néotestamentaire. L'histoire de Jean sans nom est (proposée à lire comme) solution individuelle, par un sacrifice qui serait rachat, aux impasses de l'histoire collective. On conçoit donc aisément l'opération en cours : l'intervention massive du mythe (qui renvoie à un ordre logico-naturel, à une transcendance an-historique, à une validité arrêtée une fois pour toutes du modèle d'origine) vise à recouvrir (en le dénonçant comme illisible, comme lieu de la confusion inextricable des valeurs historiques) le possible niveau de pertinence idéologique. Rien dans l'histoire ne peut fournir de solution

vraiment incorruptible : il faut donc en venir à une autre instance, et à un autre système de valeurs, pour se réassurer d'une positivité nécessaire. D'où le recours, très conforme idéologiquement au réquisit vendéen socialement, à l'emblématique chrétienne, servant à montrer dans l'histoire de Jean sans nom une répétition de l'histoire modèle de Jésus, et dans la mort du juste une redite du rachat des fautes constitutives de l'histoire des hommes : de la délivrance de l'être historique par le sacrifice de la Pureté. 1837 reproduit (s'assurant par là de sa validité irremplaçable, toujours active) le sacrifice du Fils.

Dans le Québec catholique, tout est merveilleusement apte et propice à l'allégorie : de l'île Jésus, où se concentrent les complots patriotes, au nom même du héros dont les initiales sont une redistribution sans mystère de N(otre) S(eigneur) J(ésus), en passant par toute une série de détails à peu près explicites : les pêcheurs du fleuve, les coups de vent de Dieu, la descente sur les eaux des flammes du Saint-Esprit, les « vrais Jean-Baptiste », la diaspora apostolique, la constante référence au chef patriote comme à un Messie, etc. Ce qu'opère Jean Morgaz, c'est l'universel rachat, du peuple comme des possédants. Dans le temporel (c'est-à-dire dans le politique et dans la lutte révolutionnaire, plus précisément), pas de solution, de salut possible. La référence mythique est une opération idéologique précise, disqualifiant une histoire donnée pour improductive, au profit d'une rédemption individuelle, mortelle et symbolique, seule capable de rouvrir au-delà du temps à la justice. Significativement, on assiste donc, parallèlement à l'étrange reflux de J. Verne vers l'Ancien Régime, à la régression de J. Verne dans le formidable dispositif de codage néo-testamentaire, sous la protection du discours christique.

L'épaisseur référentielle ainsi mise en place n'empêche cependant pas l'apparition, ici encore, d'un certain nombre de signes, très intéressants, de disfonctionnements internes, dont le plus clair est à coup sûr la transformation de la rédemption en expiation (mémoire de Hugo ?). Ce motif, martelé tout au long de la fin du roman, indique que l'on vire soudainement du Nouveau à l'Ancien Testament, de Jésus à Caïn, du rachat des fautes à une éternité du crime et de la vengeance. Tout se passe comme si, alors que le discours chrétien tentait de s'imposer comme résolutoire (et seul résolutoire) au regard des troubles de l'histoire collective, quelque chose, du sein même du mythe, venait relancer l'insolvable, bouleverser le rachat en le retournant vers l'inamendable.

Remarquons en effet que le texte dispose un lot de brouillages minutieux et convergents dans la première strate mythique repérée. Ainsi le policier antipatriote, non seulement oppose ses initiales non moins codées que celles de Jean sans nom son adversaire : R(esquiescat) I(n) P(ace), mais il se trouve étrangement affecté de l'âge... du Sauveur (33 ans au moment du récit). Ainsi encore, le lieu de la retraite de la sainte mère de Jean Morgaz, lieu de la pureté réfugiée, s'appelle... Maison Close, alors qu'à l'inverse, ou réciproquement, l'officier anglais chargé de l'ignoble

tâche de mettre à mort le héros s'appelle... Sainclair. Ainsi enfin, le traître primitif, le père des enfants Morgaz, s'il porte bien le prénom de l'apostat de la tradition, porte aussi, pour un effet fondamental d'ambiguïté, le prénom — Simon — du fondateur de l'Histoire chrétienne!

C'est dire que (sans d'ailleurs qu'on puisse absolument décider du statut de ces dérèglages — si le texte les produit *volens* ou *volens*, s'ils sont savamment ironiques, ou produits autonomes d'une inefficacité du codage chrétien) jouerait une procédure de dénominationalisation, d'anti-phrase, signes d'un inaboutissement de la mythification entreprise. La négativité de l'histoire résiste à la clarification outrancière qui lui est imposée d'une transcendance régénératrice. Le discours salvateur est à son tour investi par un réseau de contre-marques, échoue à s'investir avec ses propres marques dans l'espace du sens romanesque. Revanche de l'archéo — sur le néotestamentaire, de l'indéfini de la faute sur la parousie du sacrifice. Un Dieu obstinément punisseur remplace la figure du Dieu qui absout. Il faudrait savoir pourquoi.

Notons cependant qu'il est intéressant de constater ici le fonctionnement idéologique de la production romanesque. D'un côté, *Famille sans nom*, comme ensemble de représentations (le discours idéologique repéré) condamne la croyance populaire en une permanence de l'histoire : le peuple se trompe, de manière scandaleuse et atroce, quand il revendique comme unique interprétation du temps l'éternité des fautes, et comme unique motif d'action la poursuite du châtement. Mais d'un autre côté, *Famille sans nom*, comme texte (pratique idéologique), n'est pas capable de se construire, de s'alimenter d'autre chose que de cette même représentation « préjugée ». Par un double effet idéologique, donc, le roman est conduit, tantôt à condamner un mythe pour s'exonérer de la pesée de ce qu'il appelle la « folie » populaire, et tantôt à utiliser ce mythe pour se délivrer de l'histoire.

Lourd roman familial que *Famille sans nom*, et non pas seulement roman historico-politique. L'un des effets de l'intrication d'une histoire fictive personnelle dans le roman nourri des faits de 1837 est évidemment que, ce que le lecteur est appelé à lire, c'est aussi (surtout) la révolte d'un fils qui tente désespérément de revenir sur la faute inaugurale que représente la trahison du père. Si le recours au discours chrétien a son sens, dans cette perspective (le modèle du sacrifice du Fils s'imposant comme une manière de subsumer-résumer en lui toutes les fautes passées et à venir pour épurer le temps de l'infamale répétition des corruptions), c'est toutefois à ceci près que ce que le Fils rachète en priorité, c'est une faute du père. Dans *Famille sans nom*, se jouerait donc cette recherche la plus intime : comment reconstruire à l'histoire (du sujet) un point pur de départ, une origine renouée, comment effacer la faille inaugurale du père. Barré comme sujet, Jean sans nom conduit toute son entreprise comme la recherche désespérée d'une décharge de l'origine, essayant d'exonérer son vécu comme manque de la privation première.

Ce qui oblitère Jean, le prive de nom, est un nom trop lourd à porter — en quoi son anonymat se différencie de celui des héros libertaires. Némò, pour y revenir à nouveau comme à un prototype, n'a pas de nom, mais c'est d'avoir subi de la part des oppresseurs un crime qui, le privant de famille, le prive aussi d'identité, jusqu'à ce qu'après avoir mis son anonymat en jeu du côté de l'internationale des opprimés, il puisse à nouveau retrouver son nom. Au contraire, Jean Morgaz subit l'interdiction de son nom, pour une faute commise et inscrite, indélébile, dans l'histoire de son ascendance.

Nom impossible, pour un corps souillé. La thématique de la souillure ne cesse d'obséder les dialogues tenus dans la famille Morgaz. Morale bien sûr, mais laissant jouer en transparence les signes d'une version autre : Simon Morgaz a compromis honneur et enfants par goût du jeu, pour des dépenses effrénées d'argent. Et rien ne peut renverser ici la perte une fois lancée, ni thésaurisation, ni investissement sur de bonnes valeurs. Jean sans nom n'arrive pas à enterrer le compte (débité) Morgaz. Il peut demander à M^e Nick de bloquer le capital, puis de l'injecter à doses fractionnées dans les insurrections patriotes : cela ne lui restitue ni identité, ni place, ni sang. La figure paternelle a ouvert à tout jamais dans l'économie générale (politique, économique, etc.) des sujets (des assujettis) un trou (financier, nominal, sexuel) dans lequel toute histoire à venir, toute récupération ne peuvent que s'abîmer. D'où, par contraste avec cette « dette », le rêve que suscitent la famille et l'économie pleines, telles que les figure l'utopie archaïque de l'Ancien Régime des Harcher. Et, dernière ironie dans ce roman de l'inadmissible nom du père, le nom exécré barre à ce point toute entreprise faite pour l'amender... qu'il protège comme un tabou ceux qui cherchent à s'en délivrer : quand Rip est près d'arrêter Jean sans nom, celui-ci est sauvé par le cri du policier reconnaissant Bridget Morgaz — souillure tellement disqualifiante qu'elle supprime à ses yeux toute nécessité de fouiller la maison à la recherche du patriote : « Ce n'est pas elle qui cacherait un rebelle. »

Deux lectures à ce point peuvent s'ouvrir, de cette vendetta pour un nom, de ce roman du sang individuel. L'une qui rassemblerait sur ce schéma les traces de questions biographiques, plus ou moins cryptées dans le texte (mais encore faudrait-il statuer, ce qui ne peut être ici de notre propos, sur ces inscriptions : si elles relèvent de ce qui, suivant la formule de J. Seebacher, pourrait être appelé une pratique fétichiste du texte, disposant en deçà du seuil de visibilité les éléments d'une histoire personnelle pour une lecture strictement privée elle aussi ; ou si elles sont l'effet d'un travail autonome de données non consciemment représentées). Une scène pourrait servir d'exemple : celle où Jean sans nom revenant à sa maison d'enfance rencontre un vieillard qui lui explique en ces termes la ruine du bâtiment, l'interdiction d'y pénétrer et le rituel annuel d'exorcisme pesant sur lui depuis la trahison : « J'ai soixante-dix ans, j'en avais cinquante-huit à l'époque de cette abominable affaire. J'ai toujours habité ce pays qui était le sien, et jamais, non jamais,

je n'aurais pensé que Simon en serait arrivé là! Qu'est-il devenu?... Je ne sais! [...] Peut-être est-il mort?... Peut-être est-il passé à l'étranger, sous un autre nom, afin qu'on ne pût lui cracher le sien à la face!» Étrange détail, sous son apparence anodine, puisque le chiffre fictif correspond exactement à l'âge qu'avait J. Verne au moment de l'attentat, toujours demeuré obscur, dont il fut victime de la part de son neveu Gaston, et puisque cette coïncidence dégage, dès que remarquée, une double entente de la phrase. C'est dire que parallèlement aux anniversaires historiques (1837, 1857, 1887) qui scandent officiellement *Famille sans nom*, on aurait ici trace d'une chronologie secrète mais très agissante dans le développement et pour la signification du roman. *Famille sans nom* serait, au moins autant que redite des blocages historiques, redite des drames intimes du scripteur. Roman sur la culpabilité paternelle, mais de manière plus complexe qu'on pourrait croire : sur les glissements et retours, plutôt, de culpabilité. Entre la trahison de Simon Morgaz subie par Jean, et la scène où J. Verne manqua être tué par Gaston, le livre élabore un parallélisme singulier, comme si c'était J. Verne qui soudain risquait de prendre la place du traître dans la structure immobilisée père négatif — fils positif-barré. Au premier niveau, trop évidemment, *Famille sans nom* tend à rejouer une première donne de cette structure : ou J. Verne serait du côté du fils, et Simon Morgaz avocat figure pour le père avoué. Comment ne pas voir à ce moment une équivalence entre le couple des frères fictifs (Jean et Joann séparés par un intervalle d'un an) et le couple des frères Verne (de même décalage)? Comment ne pas piquer aussi ce détail : Jean sans nom et Clary de Vaudreuil meurent à bord de la Caroline, nom qui cite en toute clarté l'amour déçu de J. Verne? Mais au-delà de cette mise en scène d'un échec dont le père aurait toute la responsabilité, se constitue à la dérobee la mise en scène d'une culpabilité personnelle, agie et non plus subie. J. Verne mis « à mort » par Gaston, se logeant dans la figure de S. Morgaz mis à mort pour sa trahison. Et si à mon tour, pour quelqu'un d'autre, j'étais devenu mon père? Et si je n'étais plus victime, mais au contraire passé du côté des coupables?

Tout autres seraient les apports d'une lecture se désintéressant relativement du biographique, pour constituer ce livre en angoissante tentative (perdue) de refonte de l'origine privative, qui déboucherait sur le constat que, si l'origine se dérobe à toute réfection, c'est parce qu'elle est toujours manquante. Un jeu sur le signifiant développe-crypte cette idée essentielle : à l'origine, est le manque de l'origine. Dans le nom privatif du père, se consigne assurément, comme Marc Soriano l'a remarqué, la figure du plaisir (Morgaz = orgasm[e]), à quoi même on pourrait ajouter tout un arsenal : le z de la castration, tel ou tel signifié annexe : morgue, etc. Mais plus intéressant, s'inscrit aussi l'absence symbolique de la lettre première — celle qu'il faudrait avoir pour refaire l'histoire jusqu'à Z, précisément. Morgaz, c'est le nom des premiers possesseurs de la terre dont parle obstinément le roman, des Sagamores, moins le A. Les successeurs-héritiers du traître tentent bien de refaire, un cran après, autour de

la lettre seconde, de la mère, une totalité qui serait imperméable au manque, quand ils signent à trois de leurs initiales : J B J. Mais c'est en vain. Et l'histoire sagamore de M^e Nick contraint à l'indianité, toute grotesque qu'elle est, trouve ici une signification fondamentale, en écho direct, à la fois inverse et semblable, de l'histoire des Morgaz (comme le note Restigouche en un jeu de mots plus profond que transparent, disant de l'ascendance indienne qu'«il n'y a pas à en rougir»). Il est impossible d'échapper à son sang. La loi que le jeune poète énonce à propos du notaire et de sa lointaine ascendance, oubliée mais toujours active, vaut pour l'effort parallèle de Jean sans nom : lui aussi veut oublier le sang dont il est l'héritier, mais lui aussi échoue à devenir autre chose qu'un Morgaz. À cette répétition infernale et inéluctable de père en fils, le roman donne dans sa seconde partie tout son déploiement. Responsable de l'échec de Saint-Charles, responsable du quasi-viol de Clary, Jean finit son aventure de patriote en refaisant à peu près le même trajet que celui du père, vers les frontières de l'Amérique. Jean garde sa liberté par l'effet d'un mensonge (celui de son frère qui se fait passer pour lui, meurt à sa place en lui volant son identité une dernière fois) identique à la trahison de Simon cédant à Rip, et au prix d'une même fuite dans la mort (coïncidence davantage soulignée encore par les dates, qui sont les mêmes : 9 décembre, mort du père et arrestation du fils). Autant de signes qu'au lieu de venir à bout de l'histoire paternelle, c'est dans son moule infrangible que glisse le héros. On ne refait à neuf ni un nom ni un corps ni une politique. Sgnificativement, la répétition des complots franco-qubécois s'arrête avec 1837. Jusque-là, chaque génération avait pu assurer sa relève de liberté avant l'échec. En 1837, une génération entière s'engloutit sans laisser aucune descendance : couple vierge, froid, Jean et Clary figurent ici l'infertilité historique où finit par s'abîmer la répétition de père en fils, en un contraste saisissant avec la fertilité naturelle qui ne demanderait qu'à être libérée : «On vit si vieux au Canada.»

*

«Une province arrachée à son pays, c'est un enfant arraché à sa mère, cela ne peut s'oublier jamais»,... d'autant moins, comme on vient à l'apprendre, quand c'est le père qui est l'arracheur. Tout s'enchaîne ainsi, et les différents niveaux d'encodage et d'analyse se bouclent en dernière instance les uns sur les autres, cette surdétermination de l'idéologique et du fantasmatique expliquant probablement leur prégnance réciproque. De Louis XV à la bourgeoisie de M. Thiers, de Simon Morgaz à Jean le fils, la culpabilité réitère ses blocages. *Famille sans nom* échoue à redistribuer les cartes historiques et intimes de cette défaillance, qui fait des êtres des innocents pas tout à fait innocents et des coupables pas vraiment coupables. Sang dessus — celui des violences corruptrices de la liberté et de ses assassins, sans dessous — celui de l'impureté dont la circulation contaminatrice est irrésistible, sang, pour reprendre l'explicite

métaphore finale du roman, des avortements de la révolution et de la filiation. Cela fait rêver, ou fait leçon, que de voir avec quelle rapidité on a pu s'autoriser à redonner accès à ce livre. Leçon tant sur les insuffisances de la critique idéologique littéraire, que sur les difficultés de l'appréhension politique en France de la question québécoise — que devoir manipuler à ce degré de contresens un roman légitimiste et bourgeois-fataliste.

Famille sans nom, de la sorte, ou comment (ne pas) s'en débarrasser : du nom du sujet, du sujet de l'histoire, de l'histoire de la liberté*.

Jean Delabroy,
Université de Paris VII

* Ce travail a été présenté sous sa forme initiale, lors d'un séminaire tenu en septembre 1977 au département d'Études françaises de l'Université de Montréal. Que soient ici remerciés très vivement et associés tous ceux qui l'ont enrichi de leurs critiques et de leurs remarques.