

Histoires d'enlèvements

Pierre Hébert

Volume 16, numéro 3 (48), printemps 1991

François Charron

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200930ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200930ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hébert, P. (1991). Histoires d'enlèvements. *Voix et Images*, 16(3), 539–545.
<https://doi.org/10.7202/200930ar>

Roman

Histoires d'enlèvements

par Pierre Hébert, Université de Sherbrooke

On la présentait, la «floraison d'octobre», exigée par le vingtième anniversaire d'un épisode qui a marqué le Québec de naguère et d'aujourd'hui. Clairement ancrée dans les événements d'Octobre 1970 (la majuscule est de rigueur!) qu'ils se donnent pour tâche d'évoquer, de travailler, voire d'exhausser à un niveau mythique, les romans de Louis Caron et de Pierre Turgeon méritent certainement

qu'on s'y arrête. Ils posent *un* problème, certes, mais, plus encore, ils *posent problème* dans leur rapport aux faits qu'ils recréent. En marge de ces deux œuvres, mais recourant comme elles à la thématique de l'enlèvement, c'est ensuite un roman de Claude Jasmin qui nous invitera à saisir le terrorisme du point de vue de l'enfance. Enfin, pourquoi ne pas clore cette chronique avec l'humour sérieux de François Barcelo, autour d'une hallucination et d'un enlèvement plutôt cocasse, celui de la statue de la Vierge ?

Octobre 1970, œuvre ouverte

Avant d'aborder les romans de Louis Caron et de Pierre Turgeon, il convient de s'interroger sur l'exercice de commémoration qui, entourant ce vingtième anniversaire, nous a donné articles de journaux, numéros de revues, émissions de télévision, œuvres de fiction. Or, ce rituel de commémoration s'avère d'autant plus nécessaire que l'unanimité n'a jamais été faite — et ne le sera sans doute jamais — autour de la signification d'Octobre 1970.

La parole sur Octobre n'est-elle pas d'ailleurs réclamée par ce manque d'unanimité, par cette signification ouverte qui donne au discours un sens tout particulier ? Comme le note Heinz Weinmann en accord avec la théorie de René Girard, *le meurtre fondateur n'est vraiment efficace que s'il réussit à créer autour de lui l'unanimité d'une collectivité*¹. Or, l'unanimité n'a pas eu lieu, non seulement parce que le meurtre n'a pas obtenu la sanction collective, mais aussi parce que la symbolique du geste même n'a pas dépassé le groupe marginal qui l'a posé.

Il serait un peu court, cependant, de faire équivaloir ce manque d'unanimité à un échec. Posons plutôt qu'Octobre 1970 représente, *mutatis mutandis*, ce que Umberto Eco appelait (plus ou moins à cette époque d'ailleurs) une *œuvre ouverte*: mouvante, non définie, équivoque, l'œuvre ouverte sollicite le lecteur qui, véritable exécutant, est un partenaire essentiel dans la création des significations.

*Dès lors, l'œuvre est « ouverte » au sens où l'est un débat : on attend, on souhaite une solution mais elle doit naître d'une prise de conscience du public. L'« ouverture » devient un instrument de pédagogie révolutionnaire.*²

Octobre 1970 ne peut donc nous laisser dans l'attente passive des significations : ces événements ne constituent pas un fait dont le langage aurait à dévoiler le sens caché qui leur est consubstantiel, mais ils représentent plutôt une situation problématique exigeant une lecture qui ne peut être la réminiscence passive ou la contemplation. Les romans, entre autres, de Louis Caron et de Pierre Turgeon doivent (ou à tout le moins peuvent) être lus en vertu de ce rapport ouvert vis-à-vis de l'Histoire.

Pétrir l'Histoire avec les mots

Dans le **Coup de poing** de Louis Caron³, Lucie Courchesne, l'amie de Jean-Michel Bellerose, membre du FLQ, exprime clairement ce lien du langage à l'Histoire: *Pour elle, la vie n'avait de sens que si on la pétrissait avec des paroles.* (p. 182) Sa portée véritable, ce roman de l'auteur des **Fils de la liberté** ne la puise peut-être pas ailleurs: pétrir la vie, l'Histoire avec la parole, la faire lever, lui rendre sa vraie dimension. **Le Coup de poing** — geste par ailleurs important dans le pétrissage — y réussit-il?

Le roman démarre bien, très bien même, Louis Caron recourant à la technique bien connue du début en pleine action: les enlèvements ont déjà eu lieu, le cadavre de Pierre Laporte a été retrouvé et Jean-Michel Bellerose s'est réfugié chez son oncle Bruno Bellerose. Son amie Lucie viendra le rejoindre et tous trois se cacheront dans les îles de Sorél. Il va sans dire que les préparatifs des enlèvements et les événements eux-mêmes seront livrés par la voie de retours en arrière.

Mais le trio ne pourra rester éternellement caché. Bruno parti pour chercher des vivres, Lucie et Jean-Michel décident eux aussi de quitter les îles; mal leur en prend, car leur embarcation chavire et ils sont rescapés de justesse. Ils décident enfin de tenter une grande action en séquestrant dans une épicerie René Guay, ancien procureur général. Mais cette tentative échoue à cause d'une crise cardiaque de Bruno, si bien que, coincés, Lucie et Jean-Michel doivent se rendre.

Le début du roman, donc est réussi: vif, alerte, il nous plonge immédiatement dans l'action. Friand de récits parallèles, comme dans le **Canard de bois**, ou de niveaux de récit comme dans l'**Emmitouflé**, Caron manœuvre ici tout à la fois deux récits qui correspondent à deux temps: la narration au passé des actions du FLQ et celle, présente, des trois personnages dont ce bref résumé a fait état plus haut. On aura ainsi droit à beaucoup de métarécits et de retours en arrière qui, disons-le, seront parfois un peu longs. Mais un autre raccord qui semble davantage difficile à faire est certes celui qui vise à insérer l'un dans l'autre récit et Histoire, et c'est là qu'une certaine difficulté se pose.

Après un début relevant de la fiction proprement dite, le **Coup de poing**, par ses retours en arrière, récupère l'histoire d'Octobre 1970, souvent à la manière d'un reportage. On aura ainsi de nombreux passages en italiques par exemple, qui relatent des événements, des propos tirés de l'Histoire, de la « vraie », celle-là. Il n'est cependant pas facile d'intégrer le discours de l'Histoire au romanesque et, à cette fin, le romancier dispose de deux possibilités pour cette intégration: par la fiction elle-même, comme le fera Pierre Turgeon, ou par la parole du narrateur, moyen auquel recourt Louis Caron.

La première partie du roman illustre bien cet état de fait: c'est le discours du narrateur qui nous dit les choses plutôt que de nous les montrer. La sauce liante, à cet égard, n'est pas toujours réussie, à cause précisément de cette tension entre le « dire » et le « montrer », entre la narration et la simulation. L'on verra comment Pierre Turgeon, lui, privilégie le *showing* sur le *telling*, pour reprendre les termes de Wayne C. Booth.

Mais revenons au roman de Caron, pour noter le paradoxe qui découle de ce choix narratif. À cause précisément de cette « reproduction » de documents historiques, de ces métarécits et retours en arrière à fonction démonstrative ou explicative, à cause aussi des segments de reportage lancés dans le texte; à cause, pour tout dire, de ce quasi-despotisme du narrateur qui, en première partie, force pratiquement l'Histoire à entrer dans la fiction alors que la fiction elle-même n'est pas encore tout à fait tissée. Il s'ensuit ce renversement un peu curieux, et que l'on pourrait décrire ainsi: C'est quand le trio formé par Bruno, Jean-Michel et Lucie, à défaut d'assumer l'Histoire, prend en charge sa propre histoire que le **Coup de poing** est nettement plus convaincant. L'on est alors passé dans le registre de la simulation, de la fiction, où le discours exogène de l'Histoire s'est effacé devant le discours du récit, de la création.

C'est en définitive la fiction qui a le dernier mot. Dans la dernière partie du roman, elle commence son œuvre de levain.

L'Histoire est un palimpseste

Le titre du roman de Pierre Turgeon, **Un dernier blues pour Octobre**⁴, nous arrête immédiatement non pas tant pour le « blues » que pour le « dernier », du genre **Pour en « finir » avec Octobre**. À nouveau, par ce titre, se dessine la mouvance des significations et le désir, illusoire sans doute, de faire d'Octobre une œuvre fermée.

Là où Louis Caron dit, Pierre Turgeon raconte. De prime abord, Caron semble avoir davantage fait œuvre de fiction que Turgeon, car il nous indique clairement, dans son avant-propos, qu'il a pris des libertés avec l'Histoire, fondant son roman sur trois cellules terroristes au lieu des deux qui ont réellement existé; en contrepartie, Turgeon respecte assez fidèlement les faits, si bien que le décodage des noms s'accomplit facilement. Mais le vrai jeu de la fiction est ailleurs.

En effet, tout en suivant d'assez près la chronologie des événements, le roman de Turgeon, à la manière d'une sorte de fresque, tisse parfaitement une toile de fiction dans laquelle se prennent tant les éléments fictifs que non fictifs. La question n'est pas tant qu'il soit impossible de distinguer ceux-ci de ceux-là, mais bien plutôt que tous deux participent du même monde, en l'occurrence celui de l'univers romanesque.

Ajoutons que **Un dernier blues pour Octobre**, tout en se montrant discret sur la manipulation des événements par la police (tout comme le **Coup de poing** d'ailleurs), donne à réfléchir sur les dissensions qui ont grevé l'action terroriste, de même que sur l'aspect plutôt improvisé de toute cette opération.

La meilleure illustration de ces dissensions est évoquée par les tergiversations de Paul et le désir d'agir de Jacques: les deux cellules terroristes ne s'entendent pas sur la conduite à tenir, si bien que Jacques n'hésite pas à dire: *Le Front a jamais été et ne sera jamais une affaire bien organisée. Nos actions, il faut les improviser à chaque fois.* (p. 219) L'aspect parfois risible de cette révolution improvisée — risible entre autres dans l'arsenal qu'elle a obligé à déployer — montre en outre le visage humain, c'est-à-dire parfois hésitant, de toute cette histoire.

Le Coup de poing et **Un dernier blues pour Octobre** se positionnent donc de manière très différente dans le rapport entre la fiction et l'Histoire. En même temps qu'il prend des libertés vis-à-vis des faits, Louis Caron tente d'intégrer dans le discours de son récit un discours historique qui lui est parfois quelque peu étranger; Pierre Turgeon, en revanche, feint de suivre davantage la trame historique tout en enrobant celle-ci d'un discours qui semble mieux réussir à rassembler des langages plus ou moins homogènes. Et, dans un cas comme dans l'autre, l'idée n'était certes pas de dire le dernier mot sur ces questions. Les «*Troubles de 1837-1838*» ont trouvé leur lieu dans l'histoire collective; ceux d'Octobre 1970 demeurent «*œuvre ouverte*».

David et les terroristes

Dans la même foulée, Claude Jasmin a fait paraître **le Gamin**⁵, une histoire centrée sur le terrorisme et, surtout, l'enlèvement d'un enfant. L'œuvre de Claude Jasmin est considérable — près de quarante titres — et le thème de l'enfance, y jouant un rôle considérable, a nourri quelques-unes de ses meilleures œuvres, dont **la Sablière**. Ici, l'originalité de Claude Jasmin est de mettre en scène la vision du terrorisme adulte du point de vue d'un enfant.

Le nœud de l'histoire est relativement simple. Confondu avec son jeune copain David Livemann, fils d'un consul juif à Montréal, David Lange est enlevé par trois kidnappeurs qui lui font parcourir New York, Paris, Londres, Rome. Pendant toute cette aventure, le jeune de 12 ans note dans ses cahiers les détails de cette affaire.

L'idée est certes intéressante, et elle permet bien sûr à Jasmin de donner un point de vue autre sur les adultes et leurs actions politiques. De plus, le roman entretient avec Octobre une thématique de l'enlèvement avec, comme lien explicite, le fait que le père de David

soit lui-même un ancien felquiste. À ce sujet, David passe à travers un processus de maturation qui l'amène à se désolidariser de ces exactions :

Avais changé, avais mué, je maudissais ce père révolté, un espion en mission. [...] Je détestais ces chicanes internationales. Je me jurais à moi-même de me désintéresser, le reste de mon existence, de ces bagarres aux quatre coins de notre planète. (p. 160)

Malheureusement, le roman réussit à nous désintéresser aussi, mais de l'histoire de David, qui n'en finit plus de finir. Le récit ne maintient pas l'intérêt par sa trame, et le discours de l'enfant est plutôt redondant. Une petite compensation, cependant, nous est apportée par le point de vue en contre-plongée d'un enfant qui n'a jamais demandé un billet gratuit pour assister au spectacle destructeur des adultes.

Hallucinations et triple enlèvement

L'imagination de François Barcelo semble ne connaître aucune limite. D'Agénor, Agénor, Agénor et Agénor à Nulle part au Texas, en passant par ce très bon roman dont je n'arrive jamais à épeler correctement le titre de mémoire (Aaa, Aâh, Ha ou les amours malaisées), l'iusité des situations rivalise avec les rebondissements imprévus, voire imprévisibles. Avec, en prime, une critique sociale toujours mordante.

Dans *Je vous ai vue, Marie*⁶, tous ces éléments qui créent le style Barcelo s'y trouvent. Fréquentant le parc Notre-Dame-des-Roses depuis plusieurs années, l'octogénaire Agaric Meunier est un jour témoin d'un phénomène extraordinaire: la statue de la Vierge bouge et montre son postérieur. Grand émoi, il va sans dire, dans tout le village, qui devient alors un centre d'attraction majeur, attirant reporters, policiers et religieux. Même le souverain pontife a vent de l'affaire. Or, le nombre de rebondissements qu'engendre cette situation de départ culmine dans un triple enlèvement de ladite statue, et même un meurtre.

La structure du roman emprunte également au conte. Presque chaque chapitre, mettant en scène un nouveau personnage (et il y en a vingt-trois!), passe du général au particulier, récupérant chez chacun des antécédents exemplaires d'un certain type social pour les intégrer ensuite au récit proprement dit. Tout y passe, des francophobes canadiens au pape dont la foi vacille, du président qui fait son jogging en voiture au boxeur recyclé en figure de proue du mouvement contre l'avortement. Rien ne trouve grâce aux yeux de François Barcelo, qui inverse tout.

Mais allons-nous nous étonner de ce renversement? *Y a une vieille qui m'a dit que maintenant que les communistes deviennent capitalistes, tout est possible. C'est le monde à l'envers. La Sainte Vierge peut bien se conduire comme une guidoune* (p. 116), répète Rosaire Desrosiers. C'est la mort, a-t-on dit, des métarécits qui donnent leur consistance au monde: François Barcelo, dans ce roman comme dans certains de ses précédents, fouille les ruines des mythes centripètes qui se sont aujourd'hui effondrés. Postmoderne à sa manière, il nous mène allègrement de l'œuvre ouverte à l'œuvre éclatée où toute référence stable finit par perdre pied. Toute référence? Non, une « valeur » demeure, et, à tout seigneur tout honneur, c'est au souverain pontife qu'il revient de proclamer ce nouveau dogme: *qu'il valait mieux perdre la foi que le sens de l'humour*. (p. 76)

-
- 1 Heinz Weinmann, « Octobre 1970: l'an zéro du Québec », *Liberté*, vol. XXXII, n° 5, octobre 1990, p. 197.
 - 2 Umberto Eco, *L'Œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1965, p. 25.
 - 3 Louis Caron, *le Coup de poing*, Montréal, Boréal, 1990, 365 p.
 - 4 Pierre Turgeon, *Un dernier blues pour Octobre*, Montréal, Libre Expression, 328 p.
 - 5 Claude Jasmin, *le Gamin*, Montréal, l'Hexagone, 177 p.
 - 6 François Barcelo, *Je vous ai vue, Marie*, Montréal, Libre Expression, 1990, 201 p.