

Nardout-Lafarge, Élisabeth, « La mémoire de Ferron dans *La Constellation du lynx* de Louis Hamelin », dans Isabelle Daunais (dir.), *La mémoire du roman*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2013, p. 177-190.

La mémoire de Ferron
dans *La Constellation du lynx*
de Louis Hamelin

ÉLISABETH NARDOUT-LAFARGE

À Ginette Michaud, qui, de son œil de lynx,
m'a orientée dans la constellation vers la planète Ferron,
et qui, adolescente, trouvait Robert Lemieux si beau.

À partir d'une authentique enquête, sollicitant archives et témoignages, *La Constellation du lynx* de Louis Hamelin, paru en 2010¹, met en fiction la crise d'Octobre 1970. En exhumant une mémoire des faits, le roman croise aussi une mémoire des discours et des textes. À ce titre, parallèlement au travail de fictionnalisation de la documentation et de manière plus souterraine, il prend doublement le relais de Jacques Ferron, figure fantôme, jamais nommée et pourtant omniprésente du récit, poursuivant à la fois son interprétation politique des événements et plusieurs aspects de son œuvre littéraire. Ce relais, ce passage du témoin, s'inscrit dans un dispositif où sont illustrées certaines des questions que pose la mémoire romanesque : les modalités de sa transmission, son sujet, l'axiologie qui lui est inhérente et la part de refoulement qu'elle comporte.

1. Louis Hamelin, *La Constellation du lynx*, Montréal, Boréal, 2010. Désormais abrégé en *CL*, suivi de la page.

Traces ferroniennes

Martine-Emmanuelle Lapointe signale dans sa recension du roman² la parenté de Chevalier Branlequeue, l'écrivain de *La Constellation du lynx*, avec Léon de Portanqueue, le personnage de *L'Amélanchier* et on ne saurait s'étonner de la présence de Jacques Ferron dans un roman sur la crise d'Octobre. Outre qu'il a participé aux événements en agissant, à la demande des felquistes, comme négociateur lors de leur reddition à la police, en décembre 1970, Ferron a également très tôt soutenu la thèse d'une manipulation visant, selon lui, « une terrorisation sociale de la population québécoise, terrorisation sociale ayant besoin du terrorisme pour se manifester et loin de prévenir celui-ci, le poussant à l'action³ ». Dès 1971-1972, il développe ses arguments dans une série d'articles⁴ dont plusieurs deviennent des « historiettes » parues dans *Du fond de mon arrière-cuisine* en 1973 et *Escarrouches* en 1975, et il maintient sa version des événements dans les *Entretiens* qu'il accorde à Pierre L'Hérault en 1982⁵. C'est donc d'abord ce Ferron-là que rencontre *La Constellation du lynx*, qui, en les fictionnalisant, en imaginant les scènes auxquelles elles auraient pu donner lieu, déploie les diverses informations sur lesquelles lui-même s'appuyait : parmi celles-ci, la réunion à Ottawa le 7 mai 1970, donc avant la crise, d'un comité chargé d'examiner un recours possible à la *Loi sur les mesures de guerre*, l'étonnante liberté de circulation de certains membres connus du FLQ dans une ville en état de siège et le financement du groupe. De nombreux épisodes de *La Constellation du lynx*, apparemment marginaux, tant antérieurs à la crise d'Octobre (le coup de feu tiré volontairement dans le magasin d'un organisateur politique pour déstabiliser des élections municipales à Jacques-Cartier), que postérieurs (la mort accidentelle, transformée dans le roman en assassinat, de Marcel Vaquet alias Michel

2. Martine-Emmanuelle Lapointe, « Le roman : le sens de l'histoire », *Voix et Images*, vol. 107, n° 3, hiver 2011, p. 142.

3. Jacques Ferron, « Le comité du 7 mai 1970 », *Le Canada français*, 1^{re} année, n° 7, 10 octobre 1972, p. 5. Cité par P. O'Gormaille, « La représentation de la crise d'Octobre chez Jacques Ferron », dans Brigitte Faivre-Duboz et Patrick Poirier (dir.), *Jacques Ferron. Le palimpseste infini*, Montréal, Lanctôt éditeur, coll. « Cahiers Jacques-Ferron », n°s 8-9, 2002, p. 74.

4. *Ibid.*

5. Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière. Entretiens*, Montréal, Lanctôt éditeur, 1998, p. 154-168.

Viger, qui avait caché les felquistes en fuite et ses relations avec un ancien policier, Jean Prieur dont Coco Cardinal est l'avatar romanesque) correspondent à des faits évoqués par Ferron dans les *Historiettes*, la correspondance avec John Grube⁶ et les *Entretiens*⁷. La mémoire que le roman d'Hamelin mobilise rejoint alors l'interprétation des événements par le citoyen Ferron, engagé et méfiant, mais aussi, suivant un biais souvent commenté par la critique ferronienne, son point de vue volontairement anecdotique, la propension de l'écrivain à collectionner les petits faits (parentés, relations, rumeurs, commérages même) tissant une vision singulière, presque « villageoise » de la société, commune au péri-texte (entretiens, lettres aux journaux, correspondance) et aux textes dont elle contamine l'esthétique (généricité hétérogène passant du conte à la chronique et trouvant l'une de ses formes caractéristiques dans l'historiette, qui réunit la construction allusive des récits, la théâtralisation de la fiction et les interventions d'auteur). C'est dire que *La Constellation du lynx* partage avec les textes de Ferron à la fois une matière et une manière mémorielles.

Cette mémoire est aussi celle d'œuvres de fiction. Au premier chef, *Le Salut de l'Irlande*, d'abord paru en feuilleton dans *L'Information médicale et paramédicale* que Ferron publie en livre en décembre 1970, en soulignant le lien entre le récit et les événements, notamment par la dédicace sibylline à « Monsieur Peter Dwyer », directeur du Conseil des Arts du Canada mais ancien agent du Foreign Office et donc, aux yeux de Ferron, « espion de Sa Majesté⁸ ». Aux lecteurs de Ferron, le lynx du roman d'Hamelin, qui apparaît à intervalles réguliers à des personnages qu'il relie entre eux, rappelle le renard des Haffigan dont il amplifie la symbolique animalière en accentuant sa sauvagerie. Comme le note encore Martine-Emmanuelle Lapointe, la topographie de Coteau-

6. Jacques Ferron, *Une amitié bien particulière. Lettres de Jacques Ferron à John Grube*. Suivi d'« Octobre en question » de Georges Langlois, Montréal, Boréal, 1990, p. 86 et p. 130.

7. *Ibid.*, p. 167.

8. Jacques Ferron, *Le Salut de l'Irlande*, Montréal, Éditions du Jour, 1970; cité par P. O'Gormaille, « La représentation de la crise d'Octobre », *op. cit.*, p. 72-73. Voir également l'analyse de Susan Margaret Murphy, chapitre 4, « Peter Dwyer et l'irlandicité québécoise », dans *Le Canada anglais de Jacques Ferron. 1960-1970. Formes, fonctions et représentations*, préface de Jean Marcel, Québec, Presses de l'Université Laval, 2011, p. 107-128.

Rouge et sa sociographie, cette banlieue « farouest » en un seul mot comme l'écrivait Ferron, à l'expansion rapide propice à la corruption et aux affrontements, où se déroule l'adolescence du felquistes fictif Richard Godefroid, semble calquer le cadre spatial et social du *Salut de l'Irlande*. On peut enfin voir dans le personnage trouble de Coco Cardinal une version assombrie et complexifiée de la figure de Connie Haffigan.

Par ailleurs, la « constellation » qui inscrit l'idée d'un réseau progressivement découvert d'éléments différents, évoque *Le Ciel de Québec* paru en 1969. Bien qu'antérieur aux événements, ce texte ne leur est pas étranger puisque, depuis un purgatoire anhistorique, Borduas et Orphée (Saint-Denis Garneau) évoquent l'emprisonnement de Pierre Vallières et l'exil de Gilles Pruneau. *Le Ciel de Québec* est une machine textuelle complexe, conte fantastique où les animaux parlent, réécriture parodique du mythe orphique, fable de l'identité québécoise à travers la chronique cléricale et politique du diocèse de Québec entre 1937 et 1939, roman à clefs où l'on peut reconnaître des hommes de lettres (Saint-Denis Garneau, mais aussi Camille Roy, Gilles Marcotte et Claude Gauvreau), des artistes (Borduas et Paterson Ewen) et des politiciens; son registre allant du règlement de comptes personnel au mythe. Plusieurs similitudes apparaissent entre *Le Ciel de Québec* et *La Constellation du lynx* sur le plan formel d'abord, dans le dispositif des récits parallèles, la succession de prolepses et d'analepses, de même que dans la construction paratactique des chapitres. Les deux textes ont recours à des éléments fantastiques naturalisés par le récit, manifestés dans *La Constellation du lynx* par les apparitions du spectre de Paul Lavoie (alias Pierre Laporte) ou la présence obsédante du lynx, trace d'une mythologie amérindienne très présente aussi chez Ferron. Également commune aux deux textes, une onomastique ambiguë, alternant vrais et faux noms, transparents ou grotesques, suspend le pacte de lecture entre le rétablissement des identités réelles et l'adhésion à des personnages fictifs dans une constante interrogation de la dimension romanesque de la réalité. Sur le plan social ensuite, *La Constellation du lynx* met en scène, comme *Le Ciel de Québec*, la corruption, le patronage et leur rhétorique roublarde, ironiquement normalisés dans les deux romans. Enfin, on notera les nombreuses ressemblances dans la représentation du territoire. La géographie du *Ciel de Québec* découpe,

depuis Québec, un lieu digne, la paroisse de Saint-Magloire, qui ne l'est qu'à déverser son trop-plein de misère en contrebas, au village des Chiquettes, version rurale et ancienne de Coteau-Rouge. Comme en écho à l'analogie de François-Anacharcis Scot qui, à son arrivée, de nuit, remarque : « Avec un peu d'imagination, j'aurais pu penser que les Chiquettes allaient m'accueillir au milieu des palmiers⁹ », *La Constellation du lynx* reporte au Mexique le même rapport d'opposition structurante entre le village des touristes et celui des habitants. Parmi ceux-ci : « [une] vieille paysanne indienne avait sa cabane près du débouché du sentier. Elle vivait là avec ses poules, un énorme dindon et un gros verrat blanc attaché au bout d'une corde » (*CL*, 499), figure qui rappelle, l'éloquence en moins, la vieille Eulalie, sage-femme et capitainesse du village des Chiquettes. Si, du *Ciel de Québec* à *La Constellation du lynx*, il y a trop de différences pour faire du premier un modèle du second, ces aspects communs dévoilent néanmoins une proximité entre deux fresques historiques, plus ou moins ironiquement détournées, qui se saisissent d'une collectivité dans une époque.

Au-delà de Ferron

Une autre parenté des deux textes réside dans l'intrication serrée qu'ils instaurent entre les événements historiques et la littérature. Le paratexte de *La Constellation du lynx* comporte une liste des personnages qui reprend la convention du texte de théâtre, donnant ainsi le premier indice d'une mise en scène. L'auteur distingue les « terroristes » des « littéraires » puis des « autres », en une division du travail fictif réparti sur deux générations. À celle de Sam Nihilo, défini comme « tâcheron de la plume », jeune écrivain qui mène dans les années 2000 une enquête sur les événements de 1970, incombe la tâche de se souvenir du passé et de l'interpréter à la suite de celle de Chevalier Branlequeue, désigné comme « éditeur, poète, prof de littérature », qui a vécu ce passé et n'a cessé de l'interroger. Or si Branlequeue joue bien le rôle historique de Ferron, il n'en est pas le double romanesque. Selon Martine-Emmanuelle Lapointe, ce pourrait être aussi bien Miron (pour l'édition, les poèmes toujours en cours et surtout les « funérailles

9. Jacques Ferron, *Le Ciel de Québec*, Montréal, Éditions du Jour, 1969, p. 396.

quasi nationales») ou Aquin (qui a lui aussi enseigné à cette université et pour *Prochain épisode*); ajoutons Belleau (pour l'enseignement à l'UQAM, «le groupe des octobierristes», étudiants de Branlequeue voués à la collecte et à l'interprétation d'informations sur la crise d'Octobre pouvant rappeler le cercle Bakhtine). Alors que la plupart des autres personnages incarnent, sous des noms relativement transparents des personnes réelles, force est de constater que Branlequeue est un amalgame construit à partir de nœuds biographiques et sociaux (compromis entre l'enseignement et l'écriture, tension voire contradiction entre les contraintes de la vie personnelle et l'apparente liberté de la vie littéraire, sentiment d'empêchement et de rétrécissement de l'univers social, engagement politique déchirant, crainte de l'échec) qui condensent, dans une sorte de vulgate où elle s'est figée, l'expérience de toute une génération d'écrivains québécois, acteurs et parfois victimes des changements sociaux et culturels de la Révolution tranquille, des soubresauts des années 1960 et 1970 qui culminent dans la crise d'Octobre, de la déflation du projet indépendantiste après 1980, de la transformation de la littérature. C'est bien à cette séquence historique que correspond l'inscription, dans un titre de chapitre, «Branlequeue: 1932-1999» (*CL*, 46). Ainsi, entre leurre et épouvantail, ce prototype générationnel d'écrivain fictif met à distance la figure de Ferron et l'héritage ferronien de *La Constellation du lynx*.

La position de Branlequeue évoque pourtant un autre texte de Ferron, explicitement testamentaire, «Les salicaires». Accusant ceux de sa génération d'être des «fossoyeurs sophistiqués» qui «n'ont rien fait pour sauver le monde¹⁰», Ferron conclut à la rupture de la transmission: «Les dieux étant révolus, les cieus vides, le monde incohérent, toute référence d'une génération à l'autre impossible, les ponts coupés, vous deviez vous tenir sur la rive du passé dans l'attitude d'un malheureux coupable; vous ne pouviez pas assurer la suite du monde autrement¹¹ [...]» Bien sûr, en fictionnalisant le thème si actuel de la génération, le roman d'Hamelin s'éloigne de la radicalité du Ferron des «Salicaires». Il ne la rejette pas totalement pour autant, comme le

10. Jacques Ferron, «Les salicaires», dans *Du fond de mon arrière-cuisine*, Montréal, Éditions du Jour, 1973, p. 281-282.

11. *Ibid.*, p. 283.

montre le système complexe par lequel, en creusant la distance entre récit et histoire, en brisant la linéarité et la chronologie, en juxtaposant plusieurs narrateurs, il multiplie les relais et les bifurcations et matérialise, dans la structure du texte, les apories de la mémoire qui ne saurait consister simplement à rebâtir les « ponts coupés » du temps. On en verra un exemple dans le caractère d'emblée second de l'enquête et la trajectoire oblique de la transmission de l'héritage qui passe par une délégation de mandat : à la mort de Branlequeue, son fils demande à Sam de trier les papiers du défunt. Le fils biologique désigne ainsi un autre fils, spirituel celui-là, à qui il confie une tâche vague que le légataire réoriente à sa manière, sans autre légitimité que ses propres souvenirs, non pas des événements eux-mêmes mais des discussions à leur sujet avec son ancien maître. L'héritage et la mémoire en quoi il consiste sont donc indirects et ne se transmettent qu'en creux.

Le roman soulève une autre aporie de la mémoire, celle de son sujet, de qui se souvient. Un nouveau type de relais est alors mis à profit comme dans les monologues de Jean-Claude Marcel (alias René Gagnon), attaché politique de Paul Lavoie. Alors qu'il roule sur la « 20 », entre Montréal et Québec, Jean-Claude Marcel enregistre sur un magnétophone des souvenirs, voire des confessions ou une déposition, qu'il adresse au lecteur en se projetant dans le temps du récit : « Vous êtes là-bas, quelque part dans le futur et toute cette histoire, à supposer même qu'elle puisse jamais vous intéresser, doit vous paraître épouvantablement compliquée » (*CL*, 284). Le stratagème permet, sur le plan diégétique, d'éclairer les raisons pour lesquelles l'otage a été « abandonné » à son sort selon la thèse du roman : ancienne rivalité avec le Premier ministre ou fréquentations mafieuses révélées par des écoutes électroniques. En écho aux scènes où Lavoie comprend qu'il est sacrifié, ce personnage secondaire, au pied de la lettre son porte-parole, qui ne cesse de se demander ce qu'il aurait fait « s'il avait été à sa place », incarne la figure du double. Cette figure se manifeste encore dans la recherche obstinée du felquiste Richard Godefroid (le second personnage composite dont le nom évoque celui de Pierre-Paul Geoffroy, mais dont la biographie est en partie celle des frères Rose et qui joue dans les événements le rôle de Francis Simard). Sam ne cesse de le croiser et de le manquer, de la chambre d'hôpital où agonise Branlequeue jusqu'au Mexique où il le rencontre finalement quand « il a cessé de

chercher» (*CL*, 502). Liés par leur enfance en Abitibi, le lac Kaganoma, le lynx et l'amitié de Branlequeue, Sam et Godefroid se ressemblent comme des frères au point que la narration passe imperceptiblement du point de vue du premier à celui du second ; gémellité qui brouille la succession générationnelle.

Retrouvant Ferron, mais s'en écartant aussi, selon des procédés eux-mêmes très ferroniens, le roman d'Hamelin illustre les interférences à l'œuvre dans la transmission de la mémoire. Les dédoublements et redoublements, tant de la figure de l'écrivain que des personnages du récit, donnent à voir une construction indirecte de la mémoire, recomposée à la manière d'une constellation à partir de fragments qui n'appartiennent jamais à personne en propre, le *je* qui se souvient étant toujours un autre et se souvenir revenant à se demander qui, en soi, se souvient.

Le « grand show tragique¹² »

Si, selon un autre modèle littéraire, *La Constellation du lynx* peut se lire comme un polar politique, ce qu'autorisent le dispositif du complot et le personnel romanesque typique, aucun des personnages ne réalise vraiment le potentiel tragique dont il est porteur : ni Richard Godefroid le felquist instrumentalisé, ni Coco Cardinal le traître, ni Paul Lavoie l'otage sacrifié. C'est pourtant la même fictionnalisation de personnes réelles – Lee Harvey Oswald, Jack Ruby et d'autres acteurs potentiellement liés à l'assassinat de John Kennedy – qui produit, dans *Libra* de Don DeLillo, romancier pour lequel Louis Hamelin a exprimé la plus vive admiration¹³, des personnages non seulement crédibles mais exemplaires, emblématiques, dont les obsessions deviennent des passions et les hissent au rang de héros. Au contraire, *La Constellation du lynx* interdit ce type de lecture par la trivialité qui affecte l'univers représenté et le grotesque qui s'y attache. Et cela commence évidemment par les noms : comment croire, en effet, quoi qu'il découvre, un Sam *Nihilo* originaire de *Maldoror* en Abitibi ? Quelles leçons tirer des soubresauts

12. L'expression est de Pierre Vallières, *L'Exécution de Pierre Laporte. Les dessous de l'opération*, Montréal, Québec-Amérique, 1977, p. 5 ; elle est citée dans Pradaig O'Gormaille, « La représentation de la crise d'Octobre », *op. cit.*, p. 74.

13. Voir « Plus dure sera la chute », *Le Devoir*, 28 juin 2008.

d'une époque dont le « grantécrivain » est *Chevalier Branlequeue* et dont le grand œuvre s'intitule *Les Élocubrations*? Ici, les spectres eux-mêmes ne sont pas sérieux : quand il apparaît pour la dernière fois à Sam, le fantôme de Paul Lavoie masque sa cicatrice au cou sous un collier de fleurs et, enfin délivré du purgatoire, s'apprête à partir jouer au golf dans le Sud. Certes, le sublime et le grotesque ne s'excluent pas l'un l'autre, la trivialité n'empêche pas le tragique, ils ont même partie liée et, selon Marx, qui n'est pas absent de la crise d'Octobre, « l'histoire se répète d'abord comme tragédie puis comme farce ».

Aussi, sans doute est-ce moins le tragique que le roman refuse aux personnages fictionnalisés et aux événements remémorés (mort d'un homme, arrestations de plus de cinq cents personnes, *Loi sur les mesures de guerre*, atmosphère de coup d'État) que la grandeur. Malgré l'ampleur de la recherche et les 595 pages qu'y consacre le roman, la crise d'Octobre conserve, dans *La Constellation du lynx*, quelque chose de limité, de petit, de brouillon. Paradoxalement, alors même que le roman corrobore et documente la thèse du complot, avec participation des services secrets internationaux et accorde ainsi aux événements un poids historique accru, il reprend à son compte, par sa tonalité farcesque, la désinvolture atténuante qui caractérise, dans le discours social, de nombreux jugements sur la crise d'Octobre : ridicule de la police et de l'armée (pendant les perquisitions, on aurait confisqué les livres sur le cubisme par association avec Cuba), amateurisme des terroristes qu'on hésite même à désigner ainsi, légèreté des conséquences, poursuite des carrières politiques de dirigeants qui ne sont pas autrement affectés par les décisions qu'ils ont prises, retour dans la société civile, et à l'occasion dans le débat public, des anciens felquistes. Comment comprendre le parti pris du roman, solidaire, à cet égard, d'une certaine mémoire populaire : ni pathos ni martyr ? Semblable interprétation s'accorde à nouveau avec celle de Ferron qui remarque : « Pour faire une tragédie, il faut quand même avoir de grands moyens, il faut avoir une espèce d'orgueil insensé¹⁴ » et selon qui à des demi-colonisés¹⁵ ne correspondraient que des demi-révolutionnaires (à quoi on serait tenté de répondre que la répression, elle, n'a pas fait les choses à moitié). À moins que,

14. Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *Par la porte d'en arrière*, op. cit., p. 132.

15. *Ibid.*, p. 125-126.

dans *La Constellation du lynx*, cette défiance goguenarde qui modalise aussi bien les idées et les actes des felquistes que les opérations de la police et de l'armée ne fasse partie du *cover-up*? Évoquant l'assassinat de Kennedy, un des personnages de felquistes explique: « la preuve est dans le *cover-up*, tu comprends? » (CL, 582); le roman invitait alors à se demander, dans la perspective paranoïaque que Sam hérite de son maître Branlequeue, à qui profite un récit loufoque où s'agitent des incompetents dépassés par leurs propres actions. Comme Ferron qui écrit en 1972: « C'eût été absolument loufoque s'il n'y avait pas eu la mort de Pierre Laporte¹⁶ », *La Constellation du lynx* maintient cette tension entre loufoque et tragique, dans toute l'ambivalence de l'oxymore, figure récurrente d'une *Révolution tranquille*.

Tout le récit converge pourtant vers la mort de Paul Lavoie. Le roman en diffère le dévoilement dans le temps et dans l'espace, et il n'est pas innocent que ce qui est désigné, Hubert Aquin à l'appui, comme « un trou de mémoire collectif en forme de mise à mort » (CL, 510) soit finalement abordé dans le décor exotique d'une plage du Mexique, sous le signe du mezcal partagé. Godefroid évoque d'abord la mort de l'otage par bribes, pressé par les questions de Sam, avant qu'elle soit racontée dans une séquence où la narration, d'abord hétérodiégétique, passe brusquement à la première personne par l'adresse à un énonciataire – « Tu parles d'un hostie de merdier » (CL, 549) –, le dispositif ne permettant d'identifier Godefroid comme le narrateur de ce récit qu'au chapitre suivant: « Au bout d'un moment, Gode dit: Je ne peux pas croire que je t'ai vraiment raconté tout ça » (CL, 551). Outre sa brièveté (deux pages), cette scène attendue est marquée par toute une série d'atténuations qui vont de la métaphore sportive (l'otage « fonce [...] la tête basse comme un demi offensif qui se faufile entre les lignes adverses » tandis que le felquiste « bondi[t] comme un secondeur en maraude » [CL, 550]), au gommage du nom puis du corps au profit d'un indéfini animalisé: « ça bougeait encore, mais comme un poisson, un filet de vie à n'en plus finir » (CL, 550). Le mot « mort » est absent, comme il l'est également du très court chapitre intitulé « Terrain »,

16. Jacques Ferron, « Le comité du 7 mai 1970 », *Le Canada français*, 1^{re} année, n° 7, 10 octobre 1972, p. 5. Cité dans Pradaig O'Gormaille, « La représentation de la crise d'Octobre », *op. cit.*, p. 74.

consacré à la découverte du corps par deux policiers : « Ils examinèrent le contenu en silence » et plus loin : « Qu'est-ce qu'on fait de ça ? demanda Lessard, qui voulait parler du coffre » (CL, 587). Contre la version du blessé qu'on est contraint d'achever, retenue par Pierre Falardeau dans son film *Octobre*¹⁷, le roman d'Hamelin opte pour un double accident, dénué de toute intention de tuer : « on s'est dit, il est peut-être juste dans le coma. Et que si quelqu'un le trouvait assez vite, il était peut-être encore temps de le sauver » (CL, 552). Même après ce qui peut être tenu pour un aveu, trente ans plus tard, Godefroid continue de résister à l'idée de meurtre et à Sam qui lui demande s'il est un « tueur », il répond : « C'est ce que le juge a dit que j'étais » (CL, 514). Ces atténuations font écho à l'absence de haine entre les protagonistes : le géolier éprouve des sentiments contradictoires : « L'otage, sous ces yeux, *redevenait* [je souligne] l'ennemi » (CL, 549) et, à la veille de son propre enlèvement, le ministre dit des ravisseurs de John Travers (alias James Richard Cross) : « C'est des petits gars de chez nous. Ils ne tueront pas... » (CL, 479). Ainsi différée et estompée, la mort de l'otage figure ce que la mémoire s'efforce de refouler, peut-être pour ne pas briser l'harmonie bon enfant du « nous » ni faire basculer l'épisode du loufoque dans le tragique. Selon cette logique du refoulement, le roman déplace le récit de la mise à mort qui se trouve préfigurée par un souvenir de Godefroid remontant à son enfance en Abitibi ; Bill, un trappeur amérindien à qui son père et lui ont rendu visite, leur propose un lynx qu'il a capturé ; comme le père refuse, Bill étrangle la bête sous leurs yeux :

Le lynx est dans l'ombre [...] un collier de chien serré autour d'une patte et relié à la chaîne d'une laisse solidement fixée à une poutre [...]. Sans montrer aucune crainte, l'homme vient lentement s'accroupir devant lui. Un sifflement continu, doublé d'un grondement sourd de matou s'échappe maintenant de la gueule et des entrailles de l'animal [...] l'humain et lui s'observent sans bouger. Puis le premier d'un geste brusque empoigne à deux mains le cou du félin et en serrant le soulève de terre [...] deux tueurs enlacés en une danse quasi immobile. Au cours de l'éternité qui suit, le père et le fils voient, dans le clair-obscur de la cabane, le loup-

17. Pierre Falardeau, *Octobre*, d'après le livre de Francis Simard, *Pour en finir avec octobre* [avec la collaboration de Bernard Lortie, Jacques Rose, Paul Rose, Montréal, Éditions Stanké, 1982], Films Lions Gate, 1994, 97 minutes.

cervier passer de la lutte aux spasmes [...] le trappeur tombé à genoux repose le fauve sur le plancher [...]. On l'entend haleter tandis qu'il retire ses gants, saisit tout doucement, ensuite, une des énormes pattes [...] puis les mains s'égarèrent un instant dans les longs poils soyeux, en un geste d'une tendresse infinie. (*CL*, 23-24)

Le récit de la mort de l'otage comporte plusieurs échos de cet épisode: la présence du lynx dans le rêve de Godefroid assoupi, le sifflement envahissant de la bouilloire (*CL*, 549). Dans cette scène ambiguë où la violence le dispute à la douceur, où la frontière entre l'humanité et l'animalité se brouille, le roman fixe l'image d'une mort sans haine mais non sans cruauté. On notera la résurgence, dans un roman de 2010, de cette « sauvagerie » (bois, cabane, trappeur amérindien) et le sens de retour du refoulé qui lui échoit. Déplacé, le pôle tragique du récit est maintenu, en contrepoids et en tension avec son pôle grotesque. Le travail de mémoire consiste donc à recueillir ici moins des faits, en l'occurrence impossibles à connaître avec certitude, que les jeux de cadrages, d'angles de vue, de lumière et d'ombre dans lesquels ils ont été fixés, la part variable d'oubli d'où se détache le souvenir.

La comparaison esquissée plus haut avec l'une des nombreuses fictions sur l'assassinat de Kennedy n'est pas fortuite. D'une part, Hamelin fait ce parallèle dans une entrevue où il évoque son projet d'écrire « un grand roman à l'américaine » sur ce qu'il estime être « un traumatisme national jamais élucidé [...] notre affaire Kennedy à nous¹⁸ ». D'autre part, le lien existe également dans le texte: au cours d'un voyage à Dallas, les membres de la cellule Chevalier (pour cellule Chénier) font le pèlerinage à Dealey Plaza: « là où on disait que le temps s'était arrêté un certain jour de novembre 1963. Ils laissèrent l'auto garée un peu plus loin et posèrent leur cul sur le tertre le plus célèbre de l'univers pour griller une cigarette » (*CL*, 582). Godefroid et les frères Lafleur (alias les frères Rose) qui sacrifient à ce rite de touristes sont pourtant à Dallas pour obtenir du financement d'une entreprise, en fait, une société écran de la CIA qui les surveille à leur insu¹⁹. Comme une sorte de vignette, l'épisode de Dealey Plaza fonctionne métonymiquement, à la fois mise

18. Carole Beaulieu, « La bombe Hamelin », *L'Actualité*, 15 octobre 2010, p. 21.

19. Si Jacques Ferron n'évoque pas l'affaire Kennedy, il est persuadé lui aussi de la participation de la CIA aux événements d'octobre; voir « L'année mystérieuse », *Le Canada français*, 1^{re} année, n° 9, 24 octobre 1972, p. 5.

en abyme et prémonition, sur le double plan de la diégèse (les felquistes sont manipulés et s'appêtent à jouer le rôle qu'on attend d'eux, comme Oswald est « le pigeon » que Ruby « a effacé ») et sur celui de la lecture (comme pour le fin mot de l'affaire Kennedy, « on ne le saura jamais », [CL, 582]).

Outre qu'elle situe le roman d'Hamelin dans une tradition littéraire américaine, l'analogie avec l'assassinat de Kennedy inscrit l'épisode québécois dans la série (la constellation) des conspirations, complots, « affaires » en même temps qu'elle le classe, selon une hiérarchie implicite, dans une position seconde. La crise d'Octobre apparaît en effet, dans *La Constellation du lynx*, comme une affaire Kennedy modèle réduit, plus modeste tant par ses acteurs que par son retentissement; cette secondarité est d'ailleurs reconduite à la fin du roman, dans une autre comparaison, cette fois avec la marche zapatiste qui, selon Sam, est « en train de réussir ce que vous avez voulu faire à l'époque. Un gros coup de pub » (CL, 507). Les personnages ne s'approchent que fantasmatiquement de l'affaire Kennedy, caressant le projet d'enlever Jackie (CL, 583) ou rêvant sur Dealey Plaza, sans voir, tant ils sont persuadés que ce qui se passe à Montréal ne peut être que périphérique, marginal par rapport aux grands desseins des puissances de ce monde, que la CIA les tient dans sa mire. Que le lecteur, lui, le sache, relève de l'avantage dont dispose le roman : le jugement d'une mémoire qui rapproche les deux événements pour en minimiser l'un au regard de l'autre ne s'en trouve pas renversé, mais il est cependant mis au jour et donc interrogé. Si, à travers sa part de mémoire, « l'histoire juge », le roman peut sinon, suspendre le jugement, du moins le mettre à l'épreuve.



En rouvrant dans un roman le dossier de la crise d'Octobre, *La Constellation du lynx* accomplit une démarche complexe. La mémoire romanesque s'adosse à la fiction revendiquée comme moyen d'élucidation du réel, comme herméneutique des événements, en rivalité, plus qu'en contradiction, avec l'histoire. Dans une telle entreprise, la présence de Ferron, attendue, n'était cependant pas indispensable, ni comme personnage, son rôle historique n'ayant pas été capital, ni comme référence pour l'interprétation des événements, sa thèse d'une

manipulation s'étant désormais, à divers degrés, imposée; cette présence imprègne pourtant le roman à différents niveaux. Les liens intertextuels ainsi tissés invitent à penser que *La Constellation du lynx*, croisant Ferron sur le terrain de la crise d'Octobre, relaie et poursuit moins une réalisation qu'un projet littéraire, partagé non seulement par l'auteur du *Ciel de Québec* mais par de nombreux écrivains des années 1960 et 1970, d'André Major à Victor-Lévy Beaulieu, de Jacques Godbout à Hubert Aquin; projet d'un roman où histoire et littérature se rejoindraient et se porteraient l'une l'autre, dans l'«imperfection» identifiée par Gilles Marcotte, pour dire l'identité québécoise dans toutes ses composantes et tous ses paradoxes. C'est, semble-t-il, le sens qu'on peut accorder au barde national composite qui inspire l'enquête romanesque. En s'attaquant au récit de la crise qui a constitué la pointe extrême de ses luttes, le roman d'Hamelin se trouve à recueillir et réinvestir, à juger et réchapper de l'oubli non seulement des faits et des textes qui ont marqué une génération, mais aussi son projet et son rêve, au double niveau du littéraire et du politique. Dans cette perspective, *La Constellation du lynx*, en imaginant le fil qui relie les «Historiettes», effectue peut-être, à distance de quatre décennies, entre fidélité et trahison, le sauvetage du *Ciel de Québec*.