

Université de Montréal

Lire la défaite dans le récit de prison québécois :  
l'enfermement chez Joseph-Guillaume Barthe, Pierre Vallières  
et Gérald Godin

par Alexandra Guité-Verret

Département des littératures de langue française  
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales  
en vue de l'obtention du grade de M.A.  
en Littératures de langue française

Août 2018

© Alexandra Guité-Verret, 2018



## Résumé

Ce mémoire se penche sur la poétique des récits de prison de Joseph-Guillaume Barthe (1818-1893), Pierre Vallières (1938-1998) et Gérald Godin (1938-1994). Plus précisément, il propose une étude des filiations intellectuelles entre ces récits et une abondante production essayistique fondée sur l'idée d'enfermement. Depuis les années 1830, plusieurs écrivains ont tenté de cerner un sentiment de défaite qui plane sur la société québécoise et qui, en même temps, peut leur faire ombrage. En cela, les récits de prison se positionnent par rapport à cette tradition intellectuelle du grand récit défaitiste qui va de François-Xavier Garneau à Michel Biron, en passant par Pierre Vadeboncœur, Hubert Aquin et Fernand Dumont. La littérature québécoise comporte plusieurs œuvres qui rendent compte de cet abattement à la fois politique, social, intellectuel et psychique, tant et si bien que la fatigue de l'écrivain, comme symptôme inhérent à son statut en société, semble impossible à renverser. En nous appuyant sur l'histoire littéraire, nous montrons que cette fatigue, qui devrait se révéler à plus forte raison dans les récits de prison, tient avant tout à la construction d'un imaginaire littéraire. L'impression de permanence qui accompagne la répétition de ce thème de la fatigue apparaît dans les textes sous la forme d'un jeu sur le temps et l'espace de la prison, sur l'Histoire, sur la fictionnalisation de ce lieu et du prisonnier lui-même, ainsi que sur la littérature qui devient à l'intérieur du récit le miroir de la solitude écrivaine.

**Mots-clés** : prison, fatigue, défaite, nationalisme québécois, romantisme, Joseph-Guillaume Barthe, Pierre Vallières, Gérald Godin, histoire culturelle, analyse du discours, Octobre 1970

## **Abstract**

This thesis examines the poetics of the prison narratives of Joseph-Guillaume Barthe (1818-1893), Pierre Vallières (1938-1998) and Gérald Godin (1938-1994). More precisely, it proposes a study of the intellectual filiations between these stories and an abundant essayistic production based on the idea of confinement. Since the 1830s, several writers have tried to identify a feeling of defeat that hangs over Quebec society and at the same time shames them. In this, the prison narratives are positioned in relation to this intellectual tradition of the great defeatist narrative that goes from François-Xavier Garneau to Michel Biron, through Pierre Vadeboncœur, Hubert Aquin and Fernand Dumont. Quebec literature includes several works that reflect this despondency at once political, social, intellectual and psychic, so much so that the fatigue of the writer, as a symptom inherent to his status in society, seems impossible to reverse. Based on literary history, we show that this fatigue, which should be even more apparent in prison narratives, is primarily due to the construction of a literary imagination. The impression of permanence that accompanies the repetition of this theme of fatigue appears in texts that play with time and space as well as with History. The fictionalization of this space and the prisoner himself as well as the literature become within the narrative the mirror of the writer's solitude.

**Keywords** : prison, fatigue, defeat, Quebec nationalism, romanticism, Joseph-Guillaume Barthe, Pierre Vallières, Gérald Godin, cultural history, discourse analysis, October 1970

# Table des matières

Résumé.....	i
Abstract.....	ii
Table des matières.....	iii
Remerciements.....	ix
Introduction.....	1
Penser le récit de prison à l'intérieur du grand récit défaitiste .....	15
Un héritage essayistique .....	15
L'enfermement québécois selon Vadeboncoeur, Aquin et Dumont.....	16
Le récit de prison face au grand récit défaitiste .....	23
Le récit de prison, entre discours et fiction.....	24
Une problématique temporelle et sociale.....	26
Une problématique spatiale : habiter le pays et la prison .....	27
Les délices de Joseph-Guillaume Barthe.....	31
Tragiques Rebellions .....	31
Un poète à la une.....	33
Axe de réalité : présent du récit et récit critique .....	36
Axe dramatique : la bibliothèque de l'écrivain.....	39
Un héroïsme littéraire et christique.....	45
Pierre Vallières : un défaut d'être.....	52
La prison est ailleurs .....	52
Un projet sensible .....	54
Remonter aux sources du passé : la défaite exacerbée .....	58
Définir la défaite : une mise à distance du grand récit défaitiste .....	64
L'enfance, une prison.....	66
Ville Jacques-Cartier ou la « royaume de l'enfance » miséreux .....	71
De « pays en ruine » à la « ruine d'homme » .....	75
Gérald Godin et la prison carton-pâte.....	82
L'Octobre des poètes .....	82
L'in vraisemblance du réveil .....	84
Images cartographiques .....	90
Parler la langue des lieux .....	94
Un séjour accéléré.....	96

Le « devenir » de Godin : dépersonnalisation et déshumanisation.....	98
Identité et imposture : le regret de l'irréalité .....	99
Conclusion.....	104
Bibliographie.....	i







Nous sommes des moutons et, qui le veut, peut nous tondre. Il n'y a pas de race inférieure, mais il y a dans le monde un peuple qui fait tout en son pouvoir pour démontrer que cette race existe, et ce peuple, c'est nous, et cette race, ce serait la nôtre. Partout ailleurs la jeunesse a des élans ; ici, elle n'a que des craintes.

Arthur Buies, *La lanterne* (1868)

Choses de chez nous, notre folklore, notre histoire, nos poèmes étriqués méritent une attention émue. Pauvres enfants ! On leur a tellement parlé, un peu partout, de nos multiples incompétences, de notre congénitale impuissance, de nos tares. Ils ont tellement la mentalité de leurs pères dans le sang : la peur, le défaitisme, le lâchage, le sentiment de notre infériorité.

François Hertel, *Le beau risque* (1939)

En moi, déprimé explosif, toute une nation s'aplatit historiquement et raconte son enfance perdue, par bouffées de mots bégayés et de délires scripturaires et, sous le choc noir de la lucidité, se met soudain à pleurer devant l'immensité du désastre et l'envergure quasi sublime de son échec.

Hubert Aquin, *Prochain épisode* (1965)



## Remerciements

Je tiens d'abord à remercier mes deux directrices, Martine-Emmanuelle Lapointe et Micheline Cambron, pour leur lecture attentive et leurs commentaires toujours enrichissants. Leurs travaux ont grandement influencé ce travail.

Je remercie mes amis de rédaction, Louis, Clara et Laurence, sans qui l'écriture de ce mémoire aurait été moins agréable qu'il ne l'a été. L'écriture vient avec une solitude et la recherche avec un enthousiasme étourdissant qu'il vaut mieux partager.

Enfin, ce mémoire n'aurait été possible sans le support d'une famille complice et généreuse, Kathleen et Christian, Stéphanie et Isabelle, Nicole, Marie-Hélène et Paul. Un merci particulier à Jean-François, pour la richesse de sa présence et de ses réflexions.

## Introduction

Exaspéré par ce qu'il considère comme la veulerie de son temps, l'écrivain et militant Pierre Vallières cherche dans la puissance des mots un exutoire au Québec et à sa grande noirceur. L'homme admire dans la littérature l'expression sans retenue du mouvement et de la liberté. C'est « emprisonné dans le pays de l'hiver<sup>1</sup> » que l'homme écrit les maux d'une société « de mort-vivants<sup>2</sup> », et ce n'est qu'à travers elle qu'il put penser et peser son existence. Son œuvre complète est celle d'un être de combat, et peut-être plus encore celle d'un homme tourmenté. Il semble que Vallières incarne tout à fait le déchirement d'un Hubert Aquin qui tenait ce discours dans *La fatigue culturelle du Canada français* : « Je suis moi-même cet homme “typique”, errant, exorbité, fatigué de mon identité atavique et condamné à elle<sup>3</sup>. »

Dans ce mémoire, nous avons choisi un corpus jusqu'ici marginalisé de la littérature québécoise : les récits de prison. Peu étudiée, l'idée d'enfermement ne nous est toutefois pas inconnue. Elle trouve écho dans nombre d'œuvres québécoises du 19<sup>e</sup> au 21<sup>e</sup> siècle. Vallières ne se dit-il pas « enfermé » dans un pays de « mort-vivants », alors qu'il se trouve précisément en prison au moment d'écrire ces mots en 1966 ? L'enfermement est multiple, voire démultiplié par l'auteur.

L'emprisonnement ne se rapportent pas qu'aux récits de prison. Les plus grands critiques du Québec le suggèrent : le pays est une prison et la liberté s'y fait rare. C'est le Moyen Âge québécois d'Arthur Buies<sup>4</sup>, la « fatigue culturelle » d'Hubert Aquin<sup>5</sup> et la « noirceur » de Jean

---

<sup>1</sup> Pierre Vallières, *Nègres blancs d'Amérique*, Montréal, Typo, coll. « Essai », 1994 [1968], p. 233.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>3</sup> Hubert Aquin, « La fatigue culturelle du Canada français » (1962), *Mélanges littéraires II : Comprendre dangereusement*, éd. Jacinthe Martel, Montréal, BQ, 1995, p. 102. Pour la source première, voir « La fatigue culturelle du Canada français », *Liberté*, vol. 4, n° 23, 1962, p. 299-325.

<sup>4</sup> Arthur Buies, *Lettres sur le Canada. Études sociales*, Montréal, Comeau & Nadeau/Agone, 2001 [1864-1867], p. 29 ; 52 ; 58.

<sup>5</sup> Hubert Aquin, « La fatigue culturelle du Canada français », *loc. cit.*, p. 43-110.

Larose<sup>6</sup>. C'est le grave « je ne peux pas parler de Saint-Denys-Garneau sans colère. Car on l'a tué » de Jean Lemoyne<sup>7</sup>. Entre la topologie immobiliste suggérée par ces exemples et les récits de prison, n'y a-t-il pas qu'un pas ? Nous sommes en présence de deux formes d'emprisonnement : l'une abstraite et englobante, l'autre, plus prosaïque et concrète. C'est justement cette idée d'une nature plurielle de l'emprisonnement qui est à l'origine de notre intérêt pour les récits de prison. Nous nous proposons d'analyser les écrits de Joseph-Guillaume Barthe (1839), de Pierre Vallières (1968) et de Gérald Godin (1970) à la lumière de ce constat. Avant d'entrer au cœur de notre objet, voyons à quoi tient cette thématique de l'enfermement et comment elle peut orienter notre lecture du récit de prison. En effet, comment lire le corpus québécois sans penser simultanément au grand récit construit par de nombreux écrivains s'étant attelés, au fil des décennies, à faire le procès de leur malaise en terrain québécois ? Peut-on lire le récit de prison sans tenir compte de son contexte ? Peut-on vraiment, au Québec, faire une lecture immanente du récit de prison ?

Une société qui condamne à l'emprisonnement certains de ses intellectuels montre une forme de résistance aux changements. Ceux-ci peuvent insuffler tant qu'ils veulent un vent de liberté sur leur territoire, l'air frappe un mur et rebondit, les voix n'obtiennent aucun écho. On peut aisément envisager qu'à force d'observer une résistance, ces agents de changements crient à l'impasse et déclare la guerre à l'immobilisme du Québec. Pour l'historien Fernand Ouellet, « la résistance de la mentalité en place est l'un des grands facteurs de l'histoire lente : elle bloque ou suspend les prises de conscience<sup>8</sup> ». Il faut dire que les intellectuels québécois entretiennent un rapport complexe et obsédant à l'histoire. Plusieurs disent de leur histoire qu'elle est « lente », détenue dans une « permanence » que seule la société arriverait à défaire, si seulement elle arrivait à trouver le sentiment de son existence, hélas « suspendu » depuis longtemps.

---

<sup>6</sup> Jean Larose, *La petite noirceur*, Montréal, Boréal, 1987.

<sup>7</sup> Yvon Rivard, « Qui a tué Saint-Denys Garneau ? », *Liberté*, vol. 24, n° 1, 1982, p. 73. Pour la source première, voir Jean Lemoyne, *Convergences*, Montréal, Fides, 1961.

<sup>8</sup> Ouellet cité dans Daniel Poitras, « L'impossible oubli : Fernand Ouellet, la Révolution tranquille et la république contrefactuelle des Patriotes », *La Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 66, n°s 3-4, 2013, p. 349.

Comme plusieurs de ses contemporains, l'essayiste et romancier Yvon Rivard se dit habité par un profond sentiment de manque. Son identité québécoise se fonde sur une précarité originelle, abordée à partir de sa négativité. Dans *Le bout cassé de tous les chemins*, paru en 1993, Rivard se demande « si cette difficulté ou cette impossibilité d'habiter, de posséder et d'exprimer son propre espace n'[est] pas quelque chose de foncièrement québécois<sup>9</sup>. » La réponse à laquelle il arrive tient à une prise de conscience assez pénible : « J'ai acquis peu à peu la conviction que la réponse était oui. Oui, cette littérature québécoise a quelque chose de romantique dans son refus du réel et de l'histoire, dans son oscillation perpétuelle entre le rien et le tout, dans son désir contradictoire d'être et de ne pas être<sup>10</sup>. » L'impossibilité d'habiter l'espace, pour Rivard, n'est pas qu'un trait littéraire, elle est un trait social et, à ses dires, « foncièrement » nôtre. Nous le verrons, cette proximité établie entre le littéraire et le social est omniprésente dans l'essai québécois : l'impossibilité de l'écrivain, de manière générale, est sociale.

Dans son essai *La conscience du désert*, publié en 2010, Michel Biron effectue un rapprochement entre les œuvres d'Arthur Buies (1840-1901) et de Jean Larose (1948-). Biron constate une continuité assez déconcertante entre ces deux critiques : « dans des contextes qui semblent à première vue complètement différents, deux essayistes arrivent, à un siècle de distance, à la même conclusion aussi scandaleuse qu'offensante : la liberté, la vraie liberté intellectuelle, n'est pas possible au Québec<sup>11</sup>. » Pour Biron, cela ne fait aucun doute, le désert guette encore et toujours l'écrivain québécois assoiffé de reconnaissance dans une société où sa voix porte peu : « Buies a peur de ce qui ne bouge pas, il se méfie du silence des siens. Il me semble que c'est par là, plus encore que par ses idées modernistes ou son anticléricalisme, que Buies est toujours notre contemporain<sup>12</sup>. » Michel Biron nous place devant une filiation intellectuelle qui semble confirmer le sentiment d'impuissance de l'intellectuel, car parler de la contemporanéité de Buies renvoie à transposer « l'impossibilité écrivaine » au 21<sup>e</sup> siècle. De Buies à Biron, en passant par Larose, le regard acerbe que posent plusieurs intellectuels sur leur

---

<sup>9</sup> Yvon Rivard, *Le bout cassé de tous les chemins*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1993, p. 14.

<sup>10</sup> *Id.*

<sup>11</sup> Michel Biron, *La conscience du désert*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2010, p. 44.

<sup>12</sup> *Id.*

communauté apparaît donc inchangé, du moins depuis environ un siècle et demi. S'il s'agit là d'une généralisation hâtive, l'idée à retenir est que ce regard est possiblement envahissant et teinté sans doute celui du lecteur contemporain ayant à se pencher sur un corpus québécois qu'il lit à la lumière des œuvres emblématiques qu'il a lues et qui, sans doute, ont su aiguïser son propre regard.

Nous pourrions discuter longuement de cette problématique logée au cœur de l'essai québécois. L'espace national, qu'on le dise « irréaliste<sup>13</sup> », « immobiliste<sup>14</sup> » ou « répétitif<sup>15</sup> », est souvent le lieu d'une défaillance. L'écrivain est marqué au fer rouge par un environnement inanimé et « sans coloris<sup>16</sup> », tour à tour ramené à la somnolence et à la léthargie<sup>17</sup>. On pense nommément à Arthur Buies<sup>18</sup> pour la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle, à Olivar Asselin<sup>19</sup> et à Jules Fournier<sup>20</sup> au tournant du 20<sup>e</sup> siècle, aux Carmel Brouillard<sup>21</sup>, Berthelot Brunet<sup>22</sup> et Victor Barbeau<sup>23</sup> œuvrant dans les années 1930<sup>24</sup>. On pense aussi aux écrivains de la Révolution tranquille, dont certains

---

<sup>13</sup> Selon Pierre Vadeboncœur, « L'irréalisme profond est vraiment passé dans notre psychologie. » Voir « L'irréalisme de notre culture » (1951), *Cité Libre, une anthologie*, éd. Yvan Lamonde avec la collaboration de Gérard Pelletier, Montréal, Stanké, 1991, p. 222. Pour la source première, voir « L'irréalisme de notre culture », *Cité Libre*, vol. 1, n° 4, 1951, p. 20-26.

<sup>14</sup> François-Xavier Garneau est d'avis que les insurrections de 1837 ont peu d'effets sur la population canadienne : « Le peuple ne sortit point de son immobilité ». Voir *Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours*, t. III, Québec, Imprimerie de Fréchette et frères, 1848, p. 346.

<sup>15</sup> Pour Hubert Aquin, la défaite est un trait de société qui se perpétue « de génération en génération ». Voir « L'art de la défaite. Considérations stylistiques », *Mélanges littéraires II : Comprendre dangereusement*, op. cit., p. 317. Pour la source première, voir « L'art de la défaite. Considérations stylistiques », *Liberté*, vol. 7, n° 1-2, 1965, p. 33-41.

<sup>16</sup> Arthur Buies, *Lettres sur le Canada. Études sociales*, op. cit., p. 18.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>18</sup> Arthur Buies, *Lettres sur le Canada. Études sociales*, Montréal, Comeau & Nadeau/Agone, 2001 [1864].

<sup>19</sup> Olivar Asselin, « Pourquoi je m'enrôle » (1916), *Liberté de pensée. Choix de textes politiques et littéraires*, Montréal, Typo, 1997.

<sup>20</sup> Jules Fournier, *Mon encrier*, recueil posthume d'études et d'articles choisis dont deux inédits, Montréal, Madame Jules Fournier Éditeur, 1922.

<sup>21</sup> Carmel Brouillard, « Le réel et nous », *Les Idées*, vol. 4, n° 2, 1936, p. 65-73.

<sup>22</sup> Berthelot Brunet, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946.

<sup>23</sup> Victor Barbeau, « La danse autour de l'érable », *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, vol. 3, 1958, p. 7-43.

<sup>24</sup> Vincent Lambert, *Des poèmes à l'âge de l'irréalité : Solitude et empaysagement au Canada français (1860-1930)*, Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2013. Dans sa thèse, Lambert montre que l'irréalité de la littérature est un lieu commun chez des poètes comme Lozeau, Loranger et DesRochers qui sont conscients et désolés de la précarité de leur rôle en société. Vincent Lambert arrive à la conclusion que les écrivains de la Révolution tranquille ont réinventé la tradition canadienne-française à leur aise, de manière à s'identifier contre un

s'illustrent dès les années 1950 : Hubert Aquin<sup>25</sup>, Pierre Vadeboncœur<sup>26</sup>, Fernand Dumont<sup>27</sup>, Gilles Marcotte<sup>28</sup> et Jacques Ferron<sup>29</sup>. Dans les années 1980, des essayistes comme Yvon Rivard<sup>31</sup>, Jean Larose<sup>32</sup>, François Ricard<sup>33</sup> et Pierre Nepveu<sup>34</sup> s'engagent dans la même voie. Enfin, plus récemment, Michel Biron<sup>35</sup>, Catherine Mavrikakis<sup>36</sup>, Isabelle Daunais<sup>37</sup> et Jonathan Livernois<sup>38</sup> font partie de ceux qui reviennent sur la même problématique sans néanmoins se l'approprier aussi intimement que les auteurs des générations passées.

La difficulté d'être de l'écrivain sur le terreau québécois constitue un thème littéraire récurrent et précisément essayistique. Les représentants d'une telle vision en sont venus à composer un récit pour le moins défaitiste de la condition intellectuelle au Québec, récit qui domine l'histoire littéraire et qui constitue encore une référence pour définir l'identité collective. Nous entrons ici dans un débat opposant deux visions de l'histoire, deux visions, en outre, qui s'opposent pleinement quant à l'avènement de la Révolution tranquille au Québec. Il importe en ce sens de baliser le grand récit que notre étude veut retracer et dans lequel nous souhaitons placer la littérature carcérale, expression que nous utiliserons à partir de maintenant pour désigner les récits produits en prison. Martine-Emmanuelle Lapointe montre bien dans *Emblèmes d'une*

---

modèle écrivain précisément désincarnés, absent du monde et en-dehors de lui-même : « S'il est une tendance ancrée dans la modernité critique, depuis les années 1950, c'est bien celle de mettre le passé sens dessus dessous, d'exhiber l'envers d'un décor dans lequel on ne se reconnaît plus. » (p. 12.)

<sup>25</sup> Hubert Aquin, « La fatigue culturelle du Canada français » (1962) ; « L'art de la défaite. Considérations stylistiques » (1965), *Mélanges littéraires II. Comprendre dangereusement*, éd. Jacinthe Martel, Montréal, BQ, 1995, p. 43-110 ; p. 127-144.

<sup>26</sup> Pierre Vadeboncœur, *La dernière heure et la première*, Montréal, L'Hexagone/Parti pris, 1970.

<sup>27</sup> Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1996.

<sup>28</sup> Gilles Marcotte, « Institution et courants d'air », *Liberté*, vol. 23, n° 2, 1981, p. 5-14.

<sup>29</sup> Jacques Ferron, « La soumission des clercs », *Historiettes*, Montréal, Éditions du Jour, coll. « Les romanciers du jour », 1969, p. 9-27.

<sup>31</sup> Yvon Rivard, « L'héritage de la pauvreté », *Personne n'est une île*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2006, p. 77-150.

<sup>32</sup> Jean Larose, *La petite noirceur*, Montréal, Boréal, 1987.

<sup>33</sup> François Ricard, « Un cas étrange », *Liberté*, vol. 22, n° 2, 1980, p. 15-20.

<sup>34</sup> Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel*, « L'exil comme métaphore », Montréal, Boréal, « Compact », 1999, p. 43-61.

<sup>35</sup> Michel Biron, *La conscience du désert*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2010.

<sup>36</sup> Catherine Mavrikakis, *Ça va aller*, Montréal, BQ, 2013.

<sup>37</sup> Isabelle Daunais, *Le roman sans aventure*, Montréal, Boréal, 2015.

<sup>38</sup> Jonathan Livernois, *Remettre à demain. Essai sur la permanence tranquille au Québec*, Montréal, Boréal, 2014.



*littérature* qu'au « grand récit de la modernité triomphante<sup>39</sup> » s'oppose un autre grand récit, celui-là « défaitiste<sup>40</sup> », qui tâche de revenir sur la genèse de la société québécoise pour en montrer les défaillances et toutes les marques laissées sur le présent de l'écrivain. Parmi ceux qui s'opposent à ce dernier récit, citons par exemple un Gérard Bouchard souhaitant « réexaminer d'une façon critique la mémoire retranchée, défaitiste, héritée de F.-X. Garneau, laquelle [...] a nourri de mythes déprimeurs la conscience historique<sup>41</sup> ». Il ne sera pas question de condamner ou de reconduire ce regard défaitiste ; nous nous contenterons de retracer cet héritage dans les récits de prison et d'en mieux comprendre la portée et le poids.

Dans *L'Écologie du réel*, Pierre Nepveu place la littérature québécoise sous le signe de « l'aliénation » qui la définirait tout entière, « le corpus québécois s'y donne une cohérence imaginaire, une unité symbolique qui permet de regrouper désormais toute une série d'œuvres jalonnant au moins un siècle d'histoire<sup>42</sup>. » Ce grand récit défaitiste, des intellectuels comme Pierre Vallières (1938-1998) et Gérald Godin (1938-1994) n'y échappent pas, c'est du moins notre hypothèse. Joseph-Guillaume Barthe (1818-1893), qui a œuvré à l'édification de la littérature dès les années 1830, à la même époque que François-Xavier Garneau, critique lui aussi la précarité culturelle de son milieu. Moins connu et pour ainsi dire absent de l'histoire littéraire, Barthe participe-t-il à la construction de « l'unité symbolique » de la littérature québécoise dont parle Nepveu ?

Si l'écrivain québécois connaît un sentiment d'empêchement, on peut penser que son sentiment se complexifie par surcroît lorsqu'il est amené en prison. L'expérience de la prison vient-elle redoubler un sentiment d'enfermement déjà présent chez l'écrivain ? Cette expérience chasse-t-elle ce sentiment au profit de nouvelles impressions axées sur l'immédiateté de la prison ? Ou au contraire le sentiment d'enfermement est-il déjà si profond qu'il fait oublier à l'écrivain sa condition temporaire de prisonnier ? Ce sont des questions qui animeront notre réflexion,

---

<sup>39</sup> Martine-Emmanuelle Lapointe, *Emblèmes d'une littérature : Le libraire, Prochain épisode et L'avalée des avalés*, Montréal, Fides, 2008, p. 40.

<sup>40</sup> *Id.*

<sup>41</sup> Ces mots sont ceux de Gérard Bouchard, cités par Martine-Emmanuelle Lapointe dans *Ibid.*, p. 39.

<sup>42</sup> Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1999 [1988], p. 53.

laquelle sera centrée sur trois textes : *Un séjour dans une prison* (1839) de Joseph-Guillaume Barthe, *Nègres blancs d'Amérique* (1968) de Pierre Vallières et *Journal d'un prisonnier de guerre* (1970) de Gérald Godin. Pour des écrivains qui ne cessent de faire le procès de leur société, la prison semble l'espace idéal pour cultiver ou modifier la métaphore nationale de l'enfermement.

Il s'agit en outre de voir si Vallières et Godin, appartenant tous deux à la génération intellectuelle de la Révolution tranquille, caressent les mêmes idéaux et témoignent du même inconfort que Barthe, qui lui a connu de près les revendications et les insurrections patriotes plus d'un siècle auparavant. Il nous apparaît à première vue que les trois hommes partagent un destin et un dessein communs, ayant été emprisonnés par une société résistant fortement au progrès qu'ils proposaient et aux idéaux qu'ils portaient. Si « l'impossibilité » est un passage obligé pour plusieurs écrivains – l'impossibilité, nous dit Rivard, est un trait « foncièrement<sup>43</sup> » québécois, essentialisé –, le récit de Barthe devrait se faire l'écho des récits composés un siècle plus tard, et, le cas échéant, devrait participer de l'héritage littéraire d'une conscience fatiguée.

À propos de son milieu, Pierre Vallières témoigne d'une lucidité qui est exemplaire de la thèse soutenue par les représentants du grand récit défaitiste : « Que faire quand on est seul à vouloir vivre ? Non, les autres, ce n'était pas l'enfer, mais le désert, l'indifférence, presque la mort<sup>44</sup>. » Le « châtement » dont parle Jean-Paul Sartre<sup>45</sup> perd ses couleurs françaises. Dans *Huit clos*, Sartre présente les autres comme une source de supplice. La conscience de l'un doit composer avec la conscience des autres, chacun doit partager le monde et sans cesse lutter pour exister. Difficile, cette lutte est pourtant nécessaire. Or le « danger, chez nous, vient du calme qui règne, non des esprits révolutionnaires ou des lois répressives<sup>46</sup> ». Qu'advient-il de celui dont la conscience n'est pas en mesure de lutter ou de rivaliser avec la conscience de l'autre ? Pour Vallières et Biron, l'indifférence des autres atteint une telle profondeur qu'elle renvoie vers

---

<sup>43</sup> Yvon Rivard, *Le bout cassé de tous les chemins*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>44</sup> Pierre Vallières, *Nègres blancs d'Amérique*, *op. cit.*, p. 237.

<sup>45</sup> Vallières fait référence aux célèbres mots de Sartre, « L'enfer, c'est les autres. », tirés de la pièce *Huit clos*, présentée pour la première fois à Paris en 1944.

<sup>46</sup> Michel Biron, *La conscience du désert*, *op. cit.*, p. 44.

l'abîme toute attitude rebelle à son égard. En quête de ruptures et de substance, il semble que l'écrivain québécois doive « s'enraciner ailleurs<sup>49</sup> » et « se retirer en [lui]-même<sup>50</sup> », s'il ne s'exile pas carrément en d'autres contrées, convoquant là-bas un conflit potentiel qu'on lui refuse ici.

Michel Biron soutient la thèse que l'écrivain québécois est habité par une « conscience du désert », sorte d'héritage négatif que le critique infléchit pour rendre sa fécondité à une large part du corpus national. La réaction face à l'indifférence, loin d'appeler une révolution esthétique ou politique, et loin de nourrir un mythe déprécié tel qu'il est défini chez Bouchard, « implique une autre forme d'audace, liée non pas à la révolte et à la conquête, mais à une capacité de se retirer en soi-même, d'assumer cette conscience du désert qui définit sa relation au monde<sup>51</sup> ». Cette propension au retrait relève, selon Biron, d'un exil métaphorique obligatoire. L'écrivain occupe une place malaisée au sein d'une « société d'épiciers<sup>52</sup> » qui menace la vie littéraire, selon l'expression d'Octave Crémazie, formulation qu'emprunte aussi un Pierre Vallières impatient de « faire de ce pays autre chose qu'une mascarade médiévale dirigée par des épiciers<sup>53</sup> ». Cette épithète rend compte de l'incompatibilité de l'homme de lettres avec son milieu. Élément du discours intellectuel depuis le 19<sup>e</sup> siècle, l'expression gagne à être rapprochée de l'assertion suivante : « C'est [un] silence répété qui constitue l'horizon de sens de la littérature québécoise. La parole porte peu, la voix rebondit sur elle-même, le regard cherche en vain une compagnie, la rue est déserte ou anonyme, partout flotte l'ombre des absents<sup>54</sup> ». Si la révolte de l'écrivain n'a aucune prise sur la société, et si l'écrivain est diablement seul, celui-ci cherche tout de même à s'épanouir en son sein – il procède d'un éloignement sans rompre véritablement avec elle, de là son malaise et son invariable malheur. Fernand Dumont, figure intellectuelle majeure de la Révolution tranquille, affirme, à propos de la condition humaine, que « nous ne parvenons à nous-même qu'en prenant nos distances d'avec

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>52</sup> Octave Crémazie emploie cette expression dans l'une de ses lettres à l'abbé Casgrain. Crémazie y déplore le misérable accueil de sa poésie dans une société qui ne reconnaîtrait ni la valeur ni la qualité de la Littérature.

<sup>53</sup> Pierre Vallières, *Nègres blancs d'Amérique*, *op. cit.* p. 78.

<sup>54</sup> Michel Biron, *La conscience du désert*, *op.cit.*, p. 19.

le monde, mais [que] nous ne sommes profondément nous-même que dans et pour le monde<sup>55</sup>. » Dumont montre bien que cette distance est somme toute illusoire, d'où un retour à soi et une recherche de liberté qui ne peuvent faire l'économie d'un retour projeté à la collectivité. C'est dire que l'écrivain fustige l'espace qui l'a vu naître sans que le console son refus de la réalité immédiate, ainsi cherche-t-il, lorsqu'il en est exclu, à la réintégrer. De même l'écrivain en prison se trouve-t-il devant la nécessité de réintégrer un milieu dont il exècre le caractère ignorant et léthargique pour retrouver quelque parcelle de liberté. Il convient de voir dans cette prise de position la réponse existentielle et littéraire à une question sociale et politique. Comment, en effet, penser cette « expérience solitaire du monde » et cette « tentation du désert » chez celui dont la contrainte intellectuelle est augmentée d'une contrainte physique ?

Nous proposons d'employer le concept d'exil et son effet « dépressif » et « fatigant » sur l'écrivain afin de mettre en perspective la littérature carcérale. Cette littérature est intéressante de ce point de vue parce qu'elle découle d'une situation de double précarité. Les auteurs qui la composent sont réellement emprisonnés et retirés du corps social, ce qui n'atténue en rien l'impression d'enfermement dont ils souffrent déjà. Selon Jean-François Hamel, l'écrivain québécois « tend à confondre esthétique et politique dans une même entreprise de symbolisation d'une communauté consciente de sa précarité<sup>56</sup>. » Les récits de prison peuvent servir d'exemple quant à cette importante proximité entre les préoccupations politiques et littéraires des intellectuels. Il n'est pas anodin que la société de l'écrivain manifeste très souvent sa présence dans la littérature carcérale, au Québec comme ailleurs. Dans *Surveiller et punir*, Michel Foucault montre bien que la prison est « instrument et vecteur de pouvoir<sup>57</sup> », et l'emprisonnement, une « technologie politique du corps<sup>58</sup> ». Pour l'intellectuel, écrire la prison, c'est écrire le traitement que la société lui réserve.

---

<sup>55</sup> Fernand Dumont, « De quelques obstacles à la prise de conscience chez les Canadiens français », Yvan Lamonde et Gérard Pelletier (dir.), *Cité Libre : une anthologie*, Montréal, Stanké, 1991, p. 294. Pour la source première, voir

« De quelques obstacles à la prise de conscience chez les Canadiens français », *Cité Libre*, n° 19, 1958, p. 22-28.

<sup>56</sup> Jean-François Hamel, « Hubert Aquin et la perspective des singes », *Contre-jour*, n° 5, 2005, p. 104.

<sup>57</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1975, p. 39.

<sup>58</sup> *Id.*

Un rapprochement doit par ailleurs être fait entre les auteurs emprisonnés et d'autres auteurs s'étant exilés hors du pays. Pour notre étude, nous laisserons de côté les Saint-Denys Garneau, les Crémazie et tous les « retours d'Europe » ayant expérimenté un séjour à Paris pour n'en revenir que plus déprimés et frappés d'un sentiment d'insuffisance. Nous laisserons également de côté un Hubert Aquin projetant sans cesse son départ dans une clandestinité fantasmée. Ce mémoire pose d'autres questions. Qu'en est-il de ceux qui restent ? De ceux qui s'engagent corps et âme, et qui, du fait d'être restés, sont amenés derrière les barreaux, voire aux limites de la vie sur l'échafaud ? Ce sont d'eux dont il s'agira ici. Par l'étude des récits de prison, nous souhaitons comprendre ce qui semble constituer l'aporie de l'enfermement québécois.

Barthe, Vallières et Godin refusent de s'exiler bien qu'une part d'eux-mêmes se sente contrainte et enfermée dans leur collectivité. Ils prennent acte en société ; ils ne se retirent pas en eux-mêmes. Ils s'engagent, en un sens tantôt hugolien, tantôt sartrien, dans le but d'éclairer une situation sociale et de la transformer. Mais il faut voir que leur refus de s'exiler les conduit à l'emprisonnement, lequel est pour ainsi dire une forme d'exil social. Là se situe tout l'embarras de l'écrivain emprisonné : se défaire de l'exil l'amène à subir un autre exil. L'engagement mène donc à la prison. L'emprisonnement est une sorte d'émigration, une mise en abyme de l'enfermement abstrait et englobant, en somme, le récit d'un homme quittant la « prison sociale » pour en intégrer une autre, réelle.

À la différence des auteurs qui choisissent de se désengager du groupe pour survivre (entendre aussi : pour écrire), l'écrivain emprisonné n'a guère le choix de s'en dégager : on le dissocie du monde. Et qu'importe s'il répudie le monde auquel on l'arrache, il vit l'exil carcéral d'autant plus mal qu'il y est forcé. Pourtant, à l'intérieur des murs, une sensibilité germe. Ainsi assiste-t-on au passage de l'écrivain à l'écrivain-prisonnier<sup>59</sup>. Ce passage s'opère à la manière d'une transfiguration identitaire déterminante de laquelle résulte une seconde identité. Ce « moi »

---

<sup>59</sup> Il ne faut pas oublier que Barthe, Vallières et Godin sont d'abord journalistes, du moins se présentent-ils comme tel. La prison est un lieu tout particulier pour ces hommes qui donnent à lire, dans leur récit de prison, des tourments intérieurs absents d'une autre frange de leur production essayistique et journalistique. La prose d'idée rédigée en prison s'accompagne d'une intimité, voire d'une « sentimentalité » (Vallières).

second présente une inclination pour le « retrait en soi-même », ce repli dont parle Biron, et c'est en quoi il se distingue du « moi » premier, celui-ci antérieur à l'emprisonnement et exemplaire en termes d'engagement et d'ouverture. Si le politique précédait<sup>60</sup> jusqu'alors l'œuvre essayistique de l'écrivain, l'écrivain-prisonnier s'autorise le sentiment, voire la « sentimentalité » (Vallières). Sans affirmer qu'il y ait dépolitisation, la posture que ce dernier adopte en prison témoigne d'un retour vers l'intériorité du sujet. Le sujet captif explore sa singularité et tente de se définir individuellement, tant à l'égard de l'espace, du temps que de l'existence. C'est dire qu'au cours de son séjour en prison, l'écrivain peine à conserver la posture intellectuelle qu'il tenait en société où il jouissait d'une certaine liberté. Découvre-t-il la réalité québécoise à partir d'une lunette plus sombre, celle de l'impuissance et du pessimisme ?

Jean-Paul Sartre parle de liberté dans *Qu'est-ce que la littérature ?* : « En fait, l'écrivain sait qu'il parle pour des libertés enlisées, masquées, indisponibles ; et sa liberté même n'est pas si pure, il faut qu'il la nettoie ; il écrit aussi pour la nettoyer<sup>61</sup>. » L'emprisonnement pose cette question : comment peut-on polir et faire briller une liberté qui vient en grande partie de disparaître ? Comment écrire, sinon à partir d'une liberté dépouillée ? Qu'est-ce que le déploiement de l'individualité chez Barthe, Vallières et Godin nous enseigne des topiques québécoises que sont l'enfermement, la fatigue et le défaitisme ? Ce déploiement annonce-t-il la précarité du statut de l'écrivain québécois ? Comment les trois hommes peuvent-ils soutenir un rôle contestataire s'ils s'identifient à un espace social où leur colère se heurte à une « absence de conflit<sup>62</sup> » ? Enfin, comment modulent-ils cet espace social à partir de l'espace carcéral ?

\*

Le présent mémoire se divisera en quatre parties. Dans la première, nous ferons plus en détail l'exposé du grand récit défaitiste et des principaux symptômes qui le concerne, soit le

---

<sup>60</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 2010 [1975].

<sup>61</sup> Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1948, p. 88.

<sup>62</sup> Ginette Michaud et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Construction de la modernité au Québec*, Montréal, Lanctôt, 2004, p. 15.

défaitisme, l'irréalisme, la fatigue et la permanence, afin de les mettre à l'épreuve dans les récits de prison étudiés. Pour définir ces symptômes, nous nous inspirerons d'Hubert Aquin, de Fernand Dumont et de Pierre Vadeboncoeur, trois intellectuels majeurs de la Révolution tranquille, période pendant laquelle le défaitisme est très fort dans l'histoire littéraire québécoise. Au sein de leurs œuvres, les concepts qui nous intéressent passent par une poétisation de l'Histoire et du Temps québécois, et par l'expression d'un passé lacunaire qui forge une identité déprimée et tourmentée. Ultimement, il s'agira de voir comment Barthe, Vallières et Godin s'inscrivent dans ce grand récit dont le statut, d'ailleurs, est hégémonique à l'époque de la rédaction des deux derniers récits. Selon notre hypothèse, la littérature carcérale met en jeu ces concepts et expose l'atavisme du malaise de l'écrivain québécois, mal en lui-même et mal dans le monde, d'un siècle à l'autre. La problématique québécoise de la défaillance peut être pensée en termes d'historicité. François Hartog et Claude Lévi-Strauss seront évoqués afin d'élargir cette problématique à des dimensions occidentales. Nous présenterons du reste les perspectives théoriques de Micheline Cambron pour définir le lien existant entre récits de prison, grand récit défaitiste et discours culturel, ce qui nous permettra aussi de faire le lien entre histoire et fiction, déterminant dans le récit de prison. Cambron affirme la pertinence de retracer un « récit commun » à partir de la lecture de plusieurs textes présentant une filiation apparente, et en cela, notre travail en est un de refiguration. Et puisqu'il s'agit d'établir un rapprochement entre la littérature carcérale et le grand récit défaitiste qu'on sait profondément essayistique, nous convoquerons les théories de l'essai pour montrer que le récit de prison peut tout à fait être lu comme un essai et qu'il emprunte au genre son inclination pour la fictionnalisation des idées. Nous l'avons dit, les écrivains emprisonnés cherchent à se définir en regard de l'espace, du temps et de l'existence – cette triple quête est une exigence qu'ils semblent avoir en commun avec les essayistes fondateurs du défaitisme québécois. Nous emprunterons aux travaux de Paul Ricoeur et de Michel Foucault afin d'aborder les principales implications temporelles et spatiales de la prison. Les textes étudiés donnent lieu à un traitement unique du temps et de l'espace ; nous verrons pourquoi écrire en situation d'emprisonnement devient pour l'écrivain une condition de son existence historique, temporelle et spatiale, en somme, le gage d'une prise de conscience exacerbée de son (in)existence en terrain québécois.

La deuxième partie sera consacrée à *Un séjour dans une prison* de Joseph-Guillaume Barthe. D'abord, nous interrogerons la signification de la publication de ce texte dans un journal. Écrit en 1839, ce récit est celui d'un auteur romantique en phase avec son époque et son milieu canadien, en pleine révolution médiatique et en marche vers une réforme de l'éducation. La portée collective et critique du texte nous conduira à aborder des concepts tels que l'universel, l'ouverture et la résistance qui devront être confrontés à d'autres motifs comme l'intime et la mort, lesquels, placés les uns à côté des autres, donnent l'idée d'un séjour pluriel, voire extraordinaire, du reste difficile à circonscrire et à coller à l'imaginaire hugolien du cachot que l'on connaît. Le récit sera analysé selon trois grands axes, soit l'axe de la réalité, l'axe dramatique et l'axe spirituel, trois axes qui autorisent l'auteur à se défaire des chaînes de la prison. Nous verrons que la réalité de la prison est constamment soumise à sa fictionnalisation. Le temps et l'espace de la prison sont en effet recréés par Barthe qui tient à modifier positivement son expérience d'enfermement, et non pas à l'exacerber. Nous tenons à saisir les implications du romantisme à l'égard de cette expérience que l'auteur cherche à modifier en faveur de l'édification d'une figure d'écrivain. Barthe chérit sans doute davantage son statut et son salut d'écrivain que sa liberté d'homme, ce qui ne vient pourtant pas tarir sa conscience individuelle et historique.

Dans la troisième partie, nous étudierons *Nègres blancs d'Amérique* de Pierre Vallières et insisterons sur la conscience fragile de son auteur afin de comparer cette figure d'écrivain à celle que revendiquent les essayistes du grand récit défaitiste. Notre analyse s'appuiera d'abord sur la place explicite que prend ce grand récit dans le récit de prison lui-même. Les concepts analysés en première partie pourront donc être confrontés au texte de Vallières sans que nous ayons à procéder à une refiguration aussi importante que pour les textes de Barthe et de Godin, dans lesquels le défaitisme national demeure tacite. Notre analyse de *Nègres blancs d'Amérique* se fonde également sur « l'ailleurs » de la prison. Nous dégagerons la force d'un sentiment d'enfermement intérieur qui avale presque entièrement l'emprisonnement physique. La prison s'impose telle une métaphore filée sur quelques centaines de pages et ouvre de manière étonnante sur le passé de l'auteur – le présent carcéral fait place au passé, tandis que l'espace carcéral s'efface au profit du sol miséreux sur lequel l'auteur est né. Nous verrons qu'à la manière d'un Hubert Aquin, Pierre Vallières est l'incarnation littéraire des préoccupations



sociopolitiques de son temps. Vallières atteste du poids du défaitisme lorsqu'il en propose une définition et une cause qu'il rapporte à sa propre existence. L'éprouvante impression d'emprisonnement sera envisagée comme une composante tour à tour historique, générationnelle, spatiale, originelle et matricielle du pays autant que de l'homme, lesquels, en fait, sont confondus.

Dans la quatrième et dernière partie, il sera question du *Journal d'un prisonnier de guerre* de Gérard Godin. L'irréalisme qui ouvre le récit et qui donne le ton à l'expérience carcérale de l'auteur sera envisagé à la façon du grand récit défaitiste – de l'intérieur de sa cellule, Godin constate que « partout flotte l'ombre des absents » (Biron). L'incompréhension du prisonnier quant à sa faute et son sort est rappelée sans trêve dans le récit, jusqu'à ce que l'auteur soit frappé par son imposture. Il s'agira de voir les différentes causes de cette imposture, laquelle empêche toute élévation littéraire et même humaine. La prison chez Godin est le lieu d'une rupture avec la cité, avec le langage et avec l'histoire, désolidarisation plurielle à laquelle seule une fictionalisation du temps peut pallier. Nous chercherons enfin à comprendre pourquoi l'auteur peine à se défaire d'une identité chancelante qui paraît tout entière déterminée par l'enfermement.

# 1. Penser le récit de prison à l'intérieur du grand récit défaitiste

## 1.1 Un héritage essayistique

Dans une certaine frange du discours culturel québécois, le sort de la littérature n'a pas bonne presse : son indétermination porte les traces du « pays incertain<sup>63</sup> » de Jacques Ferron ou celles du « pays hypothétique<sup>64</sup> » de Fernand Dumont. Le destin des intellectuels de la Révolution tranquille se fige dans l'expérience canadienne, devenue québécoise, ramenant à la surface la blessure venue de l'annonce, selon les mots de lord Durham prononcés dans la flambée des insurrections de 1837-1838, d'une grande insuffisance : « c'est un peuple sans histoire et sans littérature<sup>65</sup> ». Durham est on ne peut plus explicite au sujet des Canadiens français : ils « ne sont que le résidu d'une colonisation ancienne<sup>66</sup> », des hommes-résidus, surannés.

Au-delà du point de vue culturel, les Canadiens français connaissent un véritable retard économique au 19<sup>e</sup> siècle. « Durham constate le retard de ces colonies [Les Canadas] en comparaison de la vitalité des États-Unis : faiblesse du peuplement et fuite de l'immigration vers les voisins du Sud ; insuffisance des communications ; absence d'une politique conséquente<sup>67</sup>. » De l'accumulation et du maintien de ces difficultés résulterait l'étroitesse d'ambition d'une société qui tient quand même à vivre en poursuivant dans cette direction. Pour Dumont, le retard du pays s'impose jusqu'à la Révolution tranquille comme le lourd héritage « d'une société qui en arrive péniblement à la conscience historique<sup>68</sup> ». Selon ce récit, celui de la nécessité d'un « rattrapage », la venue de cette conscience est complexe et le travail nécessaire à sa mise en œuvre ne semble pas terminé. Le tournant des années 1960 est mythique et quasi

---

<sup>63</sup> Jacques Ferron, *Contes du pays incertain*, Montréal, Éditions d'Orphée, 1962.

<sup>64</sup> Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1996 [1993], p. 12.

<sup>65</sup> John George Lambton Durham, *Le Rapport de Durham* (1839), présenté et traduit par Marcel-Pierre Hamel, Montréal, Éditions du Québec, 1948, p. 311.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 307.

<sup>67</sup> Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 192.

métaphorique en matière de changements. Jonathan Livernois exprime ce soudain progrès qui, néanmoins, demeure à son avis insuffisant :

le passage du Moyen Âge à la Renaissance devient exemplaire pour la société canadienne-française. Plusieurs croient tandis que d'autres espèrent ardemment, en dénonçant le Moyen Âge canadien-français (constitué par le nationalisme passéiste, "l'irréalisme de notre culture" et l'incurie gouvernementale de l'Union nationale), que le pays est en train de réussir sa Renaissance<sup>69</sup>.

Il n'est pas rare de croiser dans les œuvres littéraires, sociologiques et historiques l'association du Québec au Moyen Âge. Le lien pourtant étonne. En effet, qu'est-ce que cette association dans le cas d'un pays qui, à cette période, n'existe pas ? Parler d'un Québec moyenâgeux relève de l'absurdité ou encore de l'invraisemblance, sinon d'un déphasage important de nature à la fois temporelle et historique.

## **1.2 L'enfermement québécois selon Vadeboncoeur, Aquin et Dumont**

En 1958, Fernand Dumont affirme combien le passage symbolique de l'adolescence à l'âge adulte est dénaturé chez ceux dont l'histoire nationale est univoque :

le passé nous parvient tellement systématisé qu'il ne nous permet plus qu'une sorte d'option, de projet. Pensons à l'histoire de France : elle n'apparaît pas à un jeune Français comme une épure systématique où chaque événement ne serait qu'un trait nouveau d'un organisme qui s'appellerait France. Personne n'a pensé que la Révolution de 1848 ou la Commune de 1871 n'était qu'une suite bien logique du nationalisme de Jeanne d'Arc ou du gallicanisme de Louis XIV; en d'autres mots, personne n'a jamais pensé que l'histoire n'avait qu'un seul sens<sup>70</sup>.

---

<sup>69</sup> Jonathan Livernois, *En quête d'une tradition : l'inscription du passé dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur*, Thèse de doctorat, Montréal, Université McGill, 2010, p. 93.

<sup>70</sup> Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, *op. cit.* p. 295.

Un passé érigé en système monolithique en vient à embrouiller tout rapport sain à l'histoire. Pour « être fidèle » au « système du passé », « on est prisonnier d'une seule définition de l'histoire – celle qui nous a définis tout entiers comme étant une minorité<sup>71</sup>. » Pour Dumont, ce syncrétisme entre histoire et tradition est fâcheux parce qu'il cimente volontiers certains mythes et téléologies. Ces fixations sur le passé vont bien au-delà de la bonne portance de la science historique ; c'est l'attitude dérégulée des contemporains par rapport au temps qui est en jeu. Il est “anormal”, écrit Dumont, qu'au Québec “l'adolescent découvre son présent en se mettant au passé”<sup>72</sup>.

Plus tard, en 1965, Pierre Vadeboncœur s'emploie à formuler un même problème :

les Québécois n'ont pas d'histoire. L'histoire, pour nous, est simplement du passé. Il y a peut-être peu de peuples occidentaux si peu pénétrés d'histoire que le nôtre, c'est-à-dire dont le passé soit effectivement si révolu. [...] Il y a, en France, une articulation de la République par rapport à la Monarchie, car il y a eu des victoires sur la Monarchie. Quand on parle de la Monarchie, on sait de quoi l'on parle par rapport à ce qui existe aujourd'hui : on parle de 89 ; on parle de l'absolutisme et du peuple, on se comprend. Il y a une articulation du christianisme par rapport au rationalisme, car il y a un combat persistant de la religion chrétienne contre ce qui la nie. Mais il n'y a pas chez nous de telles articulations, parce que nous avons été passifs, sauf, jusqu'à un certain point, pour la période qui va de la Conquête à la Rébellion<sup>73</sup>.

La même année, dans « Calcul différentiel de la contre-révolution », Hubert Aquin en arrive à une description semblable et plaint tous les « désaxés » de l'histoire qui ne seraient toujours pas arrivés à la conclusion « mathématique » – et en cela la conclusion se présente pour vraie, réelle – selon laquelle toute révolution se doit d'être perpétuelle :

N'allons pas croire que l'Histoire est une grande pièce symphonique qui se développe avec thèmes, sous-thèmes, rappels et polyphonie de continu. L'Histoire, qui englobe Hegel et Bergson

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 296.

<sup>72</sup> Daniel Poitras, « Notre maître l'avenir ou le terreau des ancêtres. L'ambivalence temporelle chez Fernand Dumont (1956-1967) », *Recherches sociographiques*, vol. 58, n° 1, 2017, p. 125.

<sup>73</sup> Pierre Vadeboncœur, *La dernière heure et la première*, Montréal, L'Hexagone/Parti pris, 1970, p. 126.

dans la même glaise obscurante, ressemble beaucoup plus à un combat armé, combat interminable puisque, dans la brume épaisse, surgit à intervalles irréguliers un bataillon nouveau qui charge, sabre clair, contre le flanc mou et blême du continu<sup>74</sup>.

L'articulation historique est dessinée d'un seul trait dépréciatif. C'est ce que Vadeboncœur nomme la « permanence tranquille<sup>75</sup> » qu'il définit comme le fait destructeur « d'un peuple bizarrement posé dans la durée et comme installé dans l'histoire une fois pour toutes, en dépit de tous les aléas et de la vraisemblance<sup>76</sup>. » Vadeboncœur ramène la problématique québécoise à deux choses, soit la durée et la vraisemblance.

Dans son essai « L'irréalisme de notre culture », Vadeboncœur expose, en 1951, la problématique sous le signe d'une absence de « rencontre avec la réalité » qui n'est pas sans lien avec le déphasage polysémique qui vient d'être souligné :

Nous nous nourrissons des mystiques, des idéaux, dont la référence au réel ne se fait plus que vaguement : c'est là le trait le plus irritant de notre culture. Sur le plan politique, par exemple, la chose est évidente : nous entretenons un projet national, un thème hautement patriotique, sans qu'une réalité impérieuse ou exaltante fournisse les éléments essentiels d'une mystique politique dynamique possible. [...] Notre souci de conserver un idéal, sans trop de regard pour une réalité souveraine, pour une réalité qui normalement ne devrait pas simplement motiver, expliquer, contenir, mais exalter, nous fait, dans la culture moderne, une figure assez à part<sup>77</sup>.

Vadeboncœur affirme que la tradition venue du 19<sup>e</sup> siècle entache le rapport avec la réalité qui se perd au profit d'un idéalisme mystique. Cet idéal confine le corps social et ses penseurs dans une fausse spiritualité trahissant l'insuffisance des actions politiques posées :

L'irréalisme profond est vraiment passé dans notre psychologie. Les déficiences de notre

---

<sup>74</sup> Hubert Aquin, « Calcul différentiel de la contre-révolution », *loc. cit.*, p. 151. Pour la source première, voir « Calcul différentiel de la contre-révolution », *Liberté*, vol. 7, n° 3, 1965, p. 272-275.

<sup>75</sup> Pierre Vadeboncœur, *La dernière heure et la première*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 5-6.

<sup>77</sup> Pierre Vadeboncœur, « L'irréalisme de notre culture », *Cité Libre, une anthologie*, *loc. cit.*, p. 222.

histoire, en nous privant des réalités indispensables à la formation d'une âme politique pleine d'énergie et remplie du sens aigu des œuvres à créer, ont contribué à nous ôter le réflexe qui va sans cesse chercher dans le vif de la réalité des raisons stimulantes de foi, de violence et de courage<sup>78</sup>.

Selon cette école de pensée, la vraisemblance et le réalisme sont « profondément » hors de portée pour l'écrivain au Québec. Et la nature de l'articulation historique dont il est question chez Dumont comme chez Aquin et chez Vadeboncoeur confère à ce manque de réalisme, ou à cet irréalisme, une impression de permanence. Si l'irréalisme apparaît comme l'un des terrains thématiques privilégiés des critiques d'un siècle à l'autre, c'est que le passage à la Révolution tranquille n'a guère permis de transformer l'indifférence du peuple en enthousiasme devant le progrès culturel et politique. Selon cette idée, la révolution n'aurait pu être que « tranquille », délivrée par à-coups mais sans combats ni déviation aucune de son articulation historique défailante.

C'est dans ce climat que l'on dit larvé que les « passifs » font reposer leur histoire sur le « flan mou du continu ». Dans « L'art de la défaite », Hubert Aquin accuse les Canadiens français « de fomenter leur propre défaite<sup>79</sup> ». Pour l'essayiste, la victoire des troupes patriotiques (celles de 1837) à Saint-Denis est bien l'apothéose du style défaitiste de son peuple dont la perte et la dépossession sont quasi prophétiques. Ces patriotes sont victorieux et « rebelles malgré eux<sup>80</sup> ». Aquin admet que les conséquences d'une telle nature sont importantes : « [c]e qui m'afflige le plus c'est que leur aventure ratée avec insistance véhicule, de génération en génération, l'image du héros vaincu<sup>81</sup> ». La permanence est toujours là, générationnelle. Et bien que ces mots soient pour lui de l'ordre des « considérations stylistiques », Aquin ne manque pas de relier cette invraisemblable posture au fait politique : « Le Canada français, culture agonisante et fatiguée, se trouve au degré zéro de la politique. Ceux qui ont réussi en politique au Canada français, ce sont les a-nationaux, c'est-à-dire ceux qui “représentaient” le mieux ce peuple déréalisé,

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>79</sup> Hubert Aquin, « L'art de la défaite. Considérations stylistiques », *loc. cit.*, p. 131.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 137.

parcellisé et dépossédé par surcroît<sup>82</sup>. » Le peuple canadien-français semble s'inférioriser lui-même, il n'est plus concret et perd de sa réalité (il est « déréalisé »), et c'est bien la raison pour laquelle il se trouve dépossédé.

Dans « La fatigue culturelle du Canada français », Aquin explique que le dépossédé canadien-français joue volontiers un rôle de minoritaire et qu'il représente un fardeau pour le majoritaire, le Canada anglais.

En réalité il tient le mauvais rôle ; il est un empêchement, un boulet de canon, une force d'inertie qui brise continuellement les grands élans de la majorité dynamique par ses revendications et sa susceptibilité, et il le sait.

Ai-je besoin d'évoquer, dans ce sens, tous les corollaires psychologiques de la prise de conscience de cette situation minoritaire : l'autopunition, le masochisme, l'auto-dévaluation, la "dépression", le manque d'enthousiasme et de vigueur, autant de sous-attitudes dépossédées que des anthropologues ont déjà baptisées de "fatigue culturelle". Le Canada français est en état de fatigue culturelle et, parce qu'il est invariablement fatigué, il devient fatigant<sup>83</sup>.

À force de côtoyer des êtres fatigués, défaitistes, dépolitisés, Aquin est inévitablement fatigué.

Dépolitisé, le Canadien français se comporte comme le tenant d'un groupe inimportant devant la grandeur infinie de ce qui le confronte [...]. Cette inimportance sublime est la voie du mysticisme et crée un "ordre" qui, tel un sacrement, frappe d'indignité ceux qui ne sont pas "distingués" par lui<sup>84</sup>.

La force du mysticisme est une force d'inertie qui enferme dans une immobilité aliénante toute personne attirée par l'action. Aquin souhaite déjouer ce cycle sublimé pour faire face à « la grandeur infinie » et entrer dans le grand livre de l'Histoire.

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>83</sup> Hubert Aquin, « La fatigue culturelle du Canada français », *loc. cit.*, p. 91.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 92.

Les travaux de François Hartog nous permettent de préciser le portrait de cette défaillance historique. Dans *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Hartog réfléchit à la pluralité du temps social :

Si, pour reprendre les termes mêmes de Lévi-Strauss, le degré d'historicité des sociétés est le même, “l'image subjective qu'elles se font d'elles-mêmes” et “la manière dont elles ressentent” cette historicité, elles, varient. La conscience qu'elles en ont et l'usage qu'elles en font ne sont pas identiques. Ou, dit autrement, différent des unes aux autres les modes d'historicité, c'est-à-dire les manières de vivre et de penser cette historicité, d'en user aussi, les façons d'articuler passé, présent et futur : leurs régimes d'historicité<sup>85</sup>.

Chez plusieurs penseurs québécois, il s'agit avant tout de pointer cette « attitude subjective » qu'adopte leur société vis-à-vis de l'histoire : la société n'intérioriserait pas « l'histoire pour en faire le moteur de [son] développement<sup>86</sup>. » Dans les termes de Lévi-Strauss, une société est toujours historique, mais là où elle peut se distinguer, c'est dans sa manière de répugner cette condition, ou au contraire, de l'admettre et de l'intérioriser<sup>87</sup>.

Les essayistes québécois empruntent, à l'ère des décolonisations, à tout un vocabulaire venu d'Europe qui préexiste à l'illustration, tout à fait poétique d'ailleurs, de leur conscience malheureuse. Ainsi ce pays « sans histoire », « incertain » et « hors du temps », sa grande « fatigue » et son « irréalisme », forment un imaginaire que l'on peut aisément rapprocher, par exemple, du « principe de l'évènement<sup>88</sup> » dans les sociétés « sans histoire » que développe Claude Lefort en 1952, ou de l'idée de « société froide<sup>89</sup> », développée par Claude Lévi-Strauss dans les années 1960. Dans ces entretiens radiophoniques avec Georges Charbonnier en 1959,

---

<sup>85</sup> François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2012 [2003], p. 47.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>88</sup> Claude Lefort, « Société sans histoire et historicité », *Cahiers internationaux de sociologie*, n° 12, 1952, p. 3-25.

<sup>89</sup> Claude Lévi-Strauss, « Le champ de l'anthropologie », *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1973, p. 39-42.



Lévi-Strauss oppose pour la première fois les « sociétés froides » aux « sociétés chaudes ». Cette distinction est avant tout théorique. Selon l'ethnologue, les premières sont par rapport aux secondes comme « des horloges par rapport aux machines à vapeur<sup>90</sup> ». Les sociétés froides n'utilisent pas leur « potentiel » et correspondent à des « sociétés qui produisent extrêmement peu de désordre, ce que les physiciens appellent “ entropie ”, et qui ont une tendance à se maintenir indéfiniment dans leur état initial, ce qui explique d'ailleurs qu'elles nous apparaissent comme des sociétés sans histoire et sans progrès<sup>91</sup>. » Ces communautés ont leur histoire, cela dit leur fonctionnement donne l'impression qu'elles sont hors du flot de l'Histoire et qu'elles restent insensibles à l'idée de progrès. Bien entendu, ni le Canada français ni le Québec ne sont des sociétés primitives tel que les étudiait Lévi-Strauss en Amazonie, mais l'idée d'une vie historique absente au réel peut être récupérée puis transposée à la situation du Québec. La grandiloquence du discours défaitiste a quelque chose d'une récupération ou d'une modulation de concepts historiques et ethnologiques présents dès les années 1950 chez les intellectuels d'Europe et d'ailleurs. On ne saurait enfermer ou limiter les réflexions des essayistes québécois aux frontières de leur pays qu'ils ouvrent manifestement aux préoccupations de leur temps.

Que ce soit dans l'œuvre de Dumont, de Vadeboncœur ou d'Aquin, nous sommes devant « une bonne question d'essayiste historiquement mal posée<sup>93</sup>. » Notre étude des textes est essentiellement littéraire. L'histoire et la politique se mêlent au littéraire, c'est-à-dire qu'elles sont interprétées, fantasmées, fictionnalisées, en somme, poétisées. Selon Julien Freund, les interactions sont constantes entre la sphère politique et les activités artistiques<sup>94</sup>. Jean-François Hamel précise que la littérature désigne « le devenir présent de mondes hétérogènes dont le commun reste toujours objet d'affrontements, elle manifeste des lieux de parole saturés de tensions où s'opposent [...] les énoncés de la littérature et les énonciations du politique<sup>95</sup>. » Aborder une œuvre, c'est aussi voir ce qu'elle dit de la possibilité ou de l'impossibilité « d'une

---

<sup>90</sup> Georges Charbonnier, *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*, Paris, Les Belles Lettres, 2010, p. 38.

<sup>91</sup> *Id.*

<sup>93</sup> Yvan Lamonde, « La constellation de la défaite Histoire d'un objet non identifié », *@analyses*, vol. 7, n° 3, 2012, p. 183.

<sup>94</sup> Julien Freund, *Qu'est-ce que la politique ?*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1967, p. 177.

<sup>95</sup> Jean-François Hamel, « Hubert Aquin et la perspective des singes », *op. cit.*, p. 118.

résolution esthétique des conflits politiques du présent<sup>96</sup> ».

### 1.3 Le récit de prison face au grand récit défaitiste

Les récits de prison sont traversés par un discours culturel et social. À l’instar de Micheline Cambron dans *Une société, un récit*, nous nous appuyerons sur « la possibilité de recomposer un récit commun caractéristique d’un discours culturel particulier grâce à l’analyse comparée d’œuvres singulières<sup>97</sup>. » Cambron a montré la pertinence de dégager d’une œuvre « un récit commun composé [à la fois] d’un noyau dur modélisant, [soit le récit hégémonique], et de diverses forces extérieures génératrices de désordre, et donc propres à transformer éventuellement le récit hégémonique ; ces forces entropiques [sont] des mécanismes de mises à distance<sup>98</sup> ». Nous considérons les récits de prison comme des œuvres desquelles il est possible de relever un récit commun proprement défaitiste.

Pour recomposer un récit commun, Cambron emprunte aux travaux de Paul Ricoeur le concept de refiguration – chez Ricoeur, la mise en intrigue des récits historiques ou fictionnels repose sur une triple articulation, soit la préfiguration, la configuration et la refiguration. Dire que les récits de prison s’insèrent dans un discours et qu’ils dépassent le seul cadre carcéral, c’est affirmer qu’il y a refiguration, c’est-à-dire lecture et interprétation de l’œuvre.

Les récits de prison adhèrent plus ou moins à la surface de la réalité dont ils rendent compte et de laquelle ils prennent leur distance.

Se trouve ainsi postulé un entrecroisement du temps de la fiction et du temps de l’histoire, dans lequel l’histoire offrirait une trame que la fiction poétique pourrait tout au plus embellir

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>97</sup> Micheline Cambron, *Une société, un récit : Discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, Alias, 2017, p. 80.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 89.

rhétoriquement, toute scansion temporelle étant issue des événements historiques auxquels le temps de la fiction se subordonne<sup>99</sup>.

En effet, les récits de prison mettent en place un espace littéraire dont la nature spatio-temporelle se subordonne à la fois aux événements historiques dont sont victimes leur auteur, à l'emplacement carcéral avec lequel ces auteurs doivent composer pour écrire et à l'histoire nationale telle qu'elle se raconte à l'époque de chaque auteur.

## 1.4 Le récit de prison, entre discours et fiction

La fictionnalisation et la mise en œuvre d'un espace complexe et reconfiguré<sup>100</sup>, comme autant d'éléments narratifs, nous éloignent de l'ordre du discours. Gérard Genette le constate dans *Figures II* : « il y a toujours une certaine proportion de récit dans le discours, une certaine dose de discours dans le récit<sup>101</sup> ». Ainsi, la définition du récit que nous adoptons correspond mal à celle d'Émile Benveniste selon laquelle, dans le récit, « personne ne parle<sup>102</sup> ». Plutôt, il s'agit de relever une contamination du récit et du discours, et de noter avec Genette qu'un récit ne peut s'abstenir de discourir « sans tomber dans la sécheresse et l'indigence<sup>103</sup> ». La signification des récits de prison dépend d'une personne qui « parle », celle-ci est « non métaphorique<sup>104</sup> », engagée et absolument dépendante d'événements concrets, qui ne le sont plus tout à fait au contact de la narration qui les commente. Faut-il préciser qu'il y a identification entre l'auteur et l'instance narrative dans le récit de prison, de telle sorte que cette première personne détentrice du discours ne tient pas à dissimuler sa maîtrise de la narration. Maintenant, chercher à savoir si cette narration est de nature fictionnelle relève d'une autre question.

---

<sup>99</sup> Micheline Cambron, « Du “Canadien errant” au “Salut aux exilés” : l'entrecroisement de l'histoire et de la fiction », *Études françaises*, vol. 27, n° 1, 1991, p. 77.

<sup>100</sup> Nous empruntons l'expression de Paul Ricoeur qui voit « dans les intrigues que nous inventons le moyen privilégié par lequel nous reconfigurons notre expérience temporelle confuse, informe et, à la limite, muette ». Voir *Temps et récit I*, *op. cit.* p. 14.

<sup>101</sup> Gérard Genette, « Frontières du récit », *Figures II*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1969, p. 65.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>104</sup> Jean Marcel, « Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole » (1972), François Dumont, *op. cit.*, p. 89.

Les écrits à la source de cette étude se rapportent tous à un genre mineur : la lettre, l'autobiographie, le journal. Il vaut cependant la peine d'y voir de plus près, car la fiction n'est jamais totalement absente de ces écrits dans lesquels la mise en scène des auteurs est savamment composée. Ce qui n'empêche pas que les idées défendues par une prose essayistique efficace nous éloignent parfois de la fictionnalisation que l'auteur tend à atténuer, voire à cacher. Dans ces conditions, il faut s'interroger sur l'ambiguïté générique construite par les auteurs. Le texte que compose Joseph-Guillaume Barthe dépasse la seule nature journalistique<sup>105</sup> sans non plus correspondre tout à fait à la forme diaristique. Gérald Godin passerait pourtant bien pour un diariste<sup>106</sup> et Pierre Vallières, pour un autobiographe, mais le sont-ils seulement ?

Il semblerait alors plus juste de penser le récit de prison à la manière d'un essai. « Un peu à l'image de la lettre [et du journal], l'essai ne semble pas avoir de sujet ou en avoir trop<sup>107</sup>. » Dans les termes de Jean Starobinski, la subjectivité de l'essayiste tient à l'expérience d'un « monde qui lui résiste<sup>108</sup> ». Celui qui pratique l'essai observe. Si l'interrogation est autant celle du monde que celle de soi-même, Starobinski précise que « l'enjeu premier, ici, n'est pas la vérité de l'autoportrait : c'est l'obligation civique et le devoir d'humanité<sup>109</sup> » qui accompagnent l'introspection de l'essayiste.

Selon Jean Marcel, la conscience de l'essayiste se meut entre le sentiment et la réflexion. La forme signifiante de l'essai est construite à partir d'une dialectique entre l'intime et l'universel. L'auteur se révélerait à même le dynamisme de son objet de réflexion dans un déplacement du « *je* absolu vers un objet nécessairement culturel<sup>110</sup> ». C'est la rencontre lyrique de l'auteur avec

---

<sup>105</sup> Le texte de Barthe paraît en une du journal *L'Aurore des Canadas* les 13 et 17 mars 1840.

<sup>106</sup> Le *Journal* de Godin paraît dans *Québec-Presse* le 1<sup>er</sup> novembre 1970. Le texte ainsi publié, on peut mettre en doute son appartenance au genre de l'intime et par le fait même la posture adoptée par son auteur.

<sup>107</sup> Martine-Emmanuelle Lapointe, « Les frontières de la vie privée : essai et écriture épistolaire chez Jean Larose et Jean Marcel », Anne Caumartin et Martine-Emmanuelle Lapointe (dir.), *Parcours de l'essai québécois (1980-2000)*, Québec, Nota bene, coll. « Essais critiques », 2004, p. 67.

<sup>108</sup> Jean Starobinski, « Peut-on définir l'essai ? » (1985), François Dumont, *Approches de l'essai. Anthologie*, Québec, Nota Bene, coll. « Visées critiques », 2003, p. 176.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>110</sup> Jean Marcel, *op. cit.*, p. 91.

le monde, ce que Marcel nomme la « centration du *je* sur lui-même<sup>111</sup> » nécessaire à son exposé du monde. Centré sur sa perception intime du monde, l'auteur témoigne de son temps.

## 1.5 Une problématique temporelle et sociale

Ce qui nous intéresse par ailleurs dans la définition du récit, laquelle se conjugue bien à celle de l'essai donnée par Marcel, sont les implications du récit à l'égard de la temporalité, car « la narrativité apparaît moins comme un attribut de certains textes que comme une activité structurante reliée à la dimension temporelle du discours<sup>112</sup> ». Micheline Cambron rappelle que « le récit, chez Ricoeur, n'est pas un objet nucléaire et clos, c'est essentiellement un processus créateur qui permet de donner au temps une forme qui puisse, par son caractère fictif, résoudre sur un mode poétique les multiples apories du temps<sup>113</sup> ». Tout discours est ouvert et non autonome parce qu'il est « une activité intrinsèquement sociale<sup>114</sup> ». Le temps et la société sont bien au cœur du récit commun défaitiste que présentent des penseurs qui semblent s'évertuer à saisir et à épouser la réalité, du moins à lui rendre sa vraisemblance perdue, en dénonçant le manque d'articulations historiques du peuple québécois. Dans *La ligne du risque*, par exemple, Pierre Vadeboncœur appelle de ses vœux ce qu'il nomme le « temporel, mouvement qui est la gloire de la civilisation moderne et l'instrument, unique dans l'histoire, d'une création civilisatrice que certains humanistes falots ont parfois le front de juger de haut chez nous<sup>115</sup>. » En fait, les penseurs sont en quête de temps, comme en proie au présent.

Les apories temporelles sont mises en lumière par les apories carcérales, lesquelles proviennent d'un même rapport problématique au temps. Nous verrons que les écrits de prison reposent sur une mise à distance temporelle et que leurs auteurs cherchent à conjurer, par cette distanciation, les apories sociales et carcérales du présent de chacun. Or, si la tâche de l'essayiste est justement de se débarrasser des apories – l'aporie, du grec *aporia*, est l'absence de passage, un obstacle

---

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>112</sup> Micheline Cambron, *Une société, un récit*, *op. cit.*, p. 89.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>115</sup> Pierre Vadeboncœur, *La ligne du risque*, Montréal, HMM, 1963, p. 43.

auquel est soumise la pensée –, nous dirons que les auteurs composent précisément des *récits* en raison de l'accent qu'ils mettent sur des apories dont ils ne cherchent pas à se débarrasser mais à partir desquelles plutôt ils bâtissent leur narration de l'emprisonnement.

Le temps est profondément problématique et demeure embarrassant pour celui qui écrit à partir d'un monde inerte et désincarné. Paul Ricoeur affirme qu'il

existe entre l'activité de raconter une histoire et le caractère temporel de l'expérience humaine une corrélation qui n'est pas purement accidentelle, mais présente une forme de nécessité transculturelle. Ou, pour le dire autrement : que le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif, et que le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'existence temporelle<sup>116</sup>.

En ce sens, la composition d'un récit en situation d'enfermement double (l'enfermement national est métaphorisé d'un enfermement carcéral) paraît une réponse tout à fait cohérente à la situation de l'écrivain en prison. La création d'un récit devient une condition de son existence temporelle, confirmant son existence dans un corps social et historique.

## **1.6 Une problématique spatiale : habiter le pays et la prison**

À ces notions de temps et de société il faut en ajouter une autre : l'espace. Dans notre corpus, la prison est souvent ramenée à la seule question de la spatialité. L'espace est froid, sombre, étroit, et il illustre l'horreur ou la misère des conditions du prisonnier. Ajoutons que la prison incarne l'exclusion par son rôle même de mise à distance punitive du citoyen : pour Michel Foucault, la prison « se fonde d'abord sur la forme simple de la privation de liberté<sup>117</sup> ». Il nous faut pourtant élargir cet horizon d'analyse de la prison.

---

<sup>116</sup> Paul Ricoeur, *Temps et récit I*, *op. cit.*, p. 105.

<sup>117</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1975, p. 268.

Dans « Les utopies réelles », Foucault établit au sujet du lieu qu'est la prison un rapport éclairant entre l'espace et le temps. Le raisonnement de Foucault nous permet de franchir l'étape nécessaire pour relier le récit hégémonique à l'espace qui structure de manière évidente tout récit de prison. Selon lui, les sociétés auraient inventé elles-mêmes « [leurs] propres contre-espaces, [leurs] utopies situées, [leurs] lieux réels hors de tous les lieux<sup>120</sup> ». La prison, dit Foucault, est un lieu « hétérotopique » parmi d'autres hétérotopies que sont aussi les jardins, les cimetières, les asiles. La prison est un « espace de tous les temps, comme si cet espace pouvait être lui-même définitivement hors du temps<sup>121</sup> ». Elle est donc un lieu qui invite à construire une réflexion sur le temps et ses effets sur le texte. Voici que les auteurs enfermés revêtent un rôle contestataire notamment parce qu'ils se positionnent dans un hors-champ temporel, c'est du moins l'approche foucauldienne de l'hétérotopie. Cela équivaut à dire que les auteurs emprisonnés sont contraints d'écrire « hors du temps », en hors-champ. Ils expérimentent donc une situation scripturale dont les perspectives temporelles et historiques se voient modifiées par cet hors-champ.

Nous verrons au fil de ces pages que les auteurs enfermés empruntent une voie semblable à celle d'autres penseurs critiquant eux aussi le rapport du Québec à l'histoire, c'est-à-dire son rapport à l'historicité. Suivant le paradigme de Foucault, on est porté à dire que les auteurs captifs dénoncent et intériorisent le caractère anhistorique de leur expérience : ils sont en prison comme en dehors de l'histoire, alors même qu'ils dénoncent et s'imprègnent de l'idée selon laquelle leur pays est hors de l'histoire. L'hétérotopie carcérale permet donc la juxtaposition de deux problématiques, d'une part la problématique temporelle telle qu'énoncée par Foucault, d'autre part la problématique historique relevée par le récit défaitiste. La spatialité carcérale induit un rapport inédit au présent.

Enfin, si notre étude emprunte à l'histoire et à l'histoire littéraire, il ne faudrait pas oublier que

---

<sup>120</sup> Michel Foucault, « Les utopies réelles ou lieux et autres lieux » (1984), *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2015, p. 1239.

<sup>121</sup> *Id.*

les « historiens racontent des intrigues, qui sont comme autant d'itinéraires qu'ils tracent à leur guise à travers le très objectif champ événementiel [...] ; aucun historien ne décrit la totalité de ce champ, car un itinéraire doit choisir et ne peut passer partout<sup>122</sup> ». Nous avons « choisi » d'aborder les écrits de prison à la lumière d'un grand récit qui se présente comme indépassable dans la littérature québécoise. La mise en récit d'emprisonnements réels, et donc historiques, éclaire une intrigue que nous avons considérée comme défaitiste, et ce pour rejoindre les penseurs de la défaite que sont Vadeboncœur, Aquin et Dumont. Face à l'histoire, admettons, à la suite d'André Belleau, qu'un « essayiste est un artiste de la narrativité des idées et un romancier<sup>123</sup> ».

---

<sup>122</sup> Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, coll. « Points. Histoire », 1978, p. 57.

<sup>123</sup> André Belleau, « Petite essayistique », *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1986, p. 8.



## 2. Les délices de Joseph-Guillaume Barthe

Martyrs sanctifiés par de mâles exploits,  
Le trépas vous soustrait à de honteuses lois !  
Le peuple honorera vos noms, votre mémoire,  
Vos ombres avec lui chanteront la victoire !

[...]

La peur n'a pas molli vos âmes généreuses :  
(Dans le sein des héros il bat un si grand cœur !)  
Si le destin rendit vos armes malheureuses,  
Si Mars vous a ravi la palme des combats,  
Si vous ne fûtes point les plus heureux soldats,  
Vous êtes succombés du moins avec vaillance

*Aux exilés patriotes canadiens, J.-G. Barthe*

### 2.1 Tragiques Rebellions

Devant les lacunes du système anglais au Canada, face à la nature déficiente du parlementarisme y ayant cours, et face, enfin, au pouvoir exécutif contrôlé par ce même système, les hommes politiques de la mouvance patriote élaborent, en 1834, les 92 Résolutions. Avec à leur tête Louis-Joseph Papineau, ils soulignent les défaillances du système et dénoncent officiellement la mise en infériorité du peuple canadiens-français, lequel ne peut jouir d'une représentation juste et équitable. Dans un grand élan patriotique, on voit l'activité politique s'intensifier jusqu'à la réponse négative de John Russell qui coupe court aux demandes de la Chambre d'assemblée bas-canadienne. Ce refus, fruit d'un ensemble d'insatisfactions, va s'incarner tout à fait dans les Rébellions patriotiques de 1837-1838, cet « évènement » dont la finale tragique continue encore d'être abondamment commentée<sup>124</sup>.

---

<sup>124</sup> D'un point de vue littéraire, la parution de « L'art de la défaite » d'Hubert Aquin dans *Liberté* est une date qui sert de jalon. Les Patriotes deviennent à plus forte raison un symbole, un fait historique que l'on cite sans cesse pour expliquer la situation sociale. Aquin donne du poids et de la substance à l'évènement insurrectionnel en incarnant lui-même la défaite par son suicide, longuement planifié. Martine-Emmanuelle Lapointe note l'importance du legs de cet écrivain en littérature contemporaine et confirme la portée tragique de l'évènement auquel Aquin se rattache à la fois intellectuellement et intimement : « Aquin – sa figure, son œuvre – n'est pas un mythe au sens strict, mais il s'accompagne de récits mémoriels, de lectures diverses, de motifs récurrents qui lui confèrent un rôle, sans conteste important, dans l'histoire de la littérature québécoise. » Voir « Mort et renaissances

Bien qu'en 1837-1838 une part du peuple s'engage dans les combats pour la liberté politique, « l'inorganisation des Patriotes se détecte de multiples façons ». En somme : les « signes de résistance des Patriotes paraissent plus nombreux que les signes de préméditation et d'attaque »<sup>125</sup>. Les patriotes n'avaient guère imaginé leur victoire. Mais qu'importe puisque « dans le sein des héros il bat un si grand cœur ! » C'est du moins la vision, en ces temps, que défend le journaliste et poète patriote Joseph-Guillaume Barthe.

De ce Barthe aujourd'hui on parle peu. Dans les pages du *Dictionnaire biographique du Canada*, l'auteur de sa notice, Jean-Guy Nadeau, est d'avis qu'il ne laisse aucune « œuvre écrite digne d'être relue<sup>126</sup> ». Nous tenons au contraire à en proposer une relecture, ce que Marie-Frédérique Desbiens et Jonathan Livernois ont veillé à faire récemment, démontrant que, dès 1837, Barthe « pose les jalons d'une pensée qu'il va développer et conserver, de manière étonnamment cohérente et structurée, jusqu'à son dernier écrit<sup>127</sup> ». Homme politique et journaliste fidèle aux Patriotes, puis aux « rouges », Barthe est l'auteur du *Canada reconquis par la France* (1855) et de *Souvenirs d'un demi-siècle ou Mémoires* (1885), et signe également des articles sous le pseudonyme de Marie-Louise, « souhait[ant] ouvrir la voie, servir de modèle aux Bas-Canadiennes lettrées<sup>128</sup>. »

Joseph-Guillaume Barthe souhaite particulièrement pallier

une sorte de lacune produite par les circonstances insolites que le pays a eu à traverser, et pendant lesquelles l'enjeu de nos institutions a été plus que gêné, tant par le mutisme forcé ou la suppression même de la presse libérale, que par la lutte pour ainsi dire toute intestinale de la chambre

---

de l'écrivain maudit : Lectures de l'œuvre et de la figure d'Hubert Aquin dans l'essai québécois contemporain », *Voix et Images*, vol. 35, n° 1, 2012, p. 29.

<sup>125</sup> Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec : 1760-1896*, Montréal, Fides, 2000, p. 276.

<sup>126</sup> Jean-Guy Nadeau, « Joseph-Guillaume Barthe », *Dictionnaire biographique du Canada*, [http://www.biographi.ca/fr/bio/barthe\\_joseph\\_guillaume\\_12F.html](http://www.biographi.ca/fr/bio/barthe_joseph_guillaume_12F.html) (page consultée le 12 janvier 2018).

<sup>127</sup> Marie-Frédérique Desbiens et Jonathan Livernois, « Joseph-Guillaume Barthe : un romantisme déphasé », *Mens*, sous presse.

<sup>128</sup> Mylène Bédard, *Rhétorique et autoreprésentation : la pratique épistolaire des femmes en temps d'insurrections*, Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2014, p. 362.

avec l'exécutif, durant cette période d'administration violente où la terreur tenait le haut du pavé<sup>129</sup>.

En dévoilant les pages de l'histoire des mouvements patriotiques et politiques du Canada, Barthe montre entre autres la difficulté « d'avoir à dire la vérité ferme aux gens de son temps ; si tant est qu'un auteur puisse se flatter de pouvoir concilier son impartialité de conscience avec la vanité politique si chatouilleuse à cet endroit<sup>130</sup> ». On reconnaît dans son récit de prison l'enthousiasme qui guidera plus tard la rédaction de ses *Mémoires* :

Et que de luttes latentes mais énergiques dans ce quart de siècle si bien rempli par cette poignée de défenseurs, notre avant-garde, que le pays avait députés et qui restèrent sur la brèche à leur corps défendant, sans autre aiguillon que le cri intime de leur conscience<sup>131</sup> !

et l'écriture de sa poésie :

Quand donc se fixeront, mon Dieu ! nos espérances ?

Quand hériterons-nous de pures jouissances ?

Quand pourrons-nous enfin nous confier au sort ?

Quand ce peuple bercé touchera-t-il le port<sup>132</sup> ?

Barthe s'imagine bien transformer en jouissances les latences du quotidien et de l'histoire tant celles-ci sont « énergiques ».

Barthe soutient avec ferveur la cause des Patriotes auxquels il consacre ses espoirs et ses énergies. En une du 26 décembre 1838, *Le Fantasque* donne à lire son poème « Aux exilés patriotes canadiens ». Le fondateur du journal, Napoléon Aubin, présente l'auteur du poème

---

<sup>129</sup> Joseph-Guillaume Barthe, *Souvenirs d'un demi-siècle ou Mémoires : Pour servir à l'histoire contemporaine*, Montréal, J. Chapleau & fils, 1885, p. VI.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. III.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. VII.

<sup>132</sup> Joseph-Guillaume Barthe, « La nouvelle année » (1844), James Huston, *Le répertoire nationale*, vol. II, Montréal, J. M. Valois & Cie éditeurs, 1893, p. 369.

comme un « jeune littérateur déjà favorablement accueilli par le public canadien<sup>133</sup> ». Aubin risque gros en publiant les mots de Barthe qui ne sauraient passer inaperçus, même s’il affirme en le publiant ne pas adhérer aux idées patriotiques qu’il véhicule, ce qui est vrai à ce moment-là mais faux à sa sortie de prison, séjour qui sera pour Aubin une révélation sur la justesse de la cause patriotique. Aubin ne fait que son « devoir » en rendant au public les mots d’un poète dont la renommée est en quelque sorte déjà faite. Malgré une parution opérée sous le couvert de la prudence et d’un faux détachement, Aubin et son imprimeur seront, comme Barthe, emprisonnés.

## 2.2 Un poète à la une

L’ode « aux exilés patriotes canadiens » profite d’une réception suffisamment importante dans la sphère publique pour que les autorités condamnent Barthe au cachot. L’auteur est enfermé à la prison de Trois-Rivières où il séjourne de janvier à avril 1839, séjour à la suite duquel l’homme obtient le statut de « vedette<sup>134</sup> » – les poèmes de Barthe gagnent une place privilégiée dans le *Répertoire national* de James Huston dès 1848. En effet, la mise en scène de Barthe dans *Un séjour dans une prison*<sup>135</sup>, composé<sup>136</sup> selon son expérience vécue à l’intérieur des murs du pénitencier tout juste inauguré, construit la gloire héroïque de celui qui subit la captivité pour le bien commun. Barthe envisage tout à fait la publication du récit qu’il compose<sup>137</sup>, lequel paraît effectivement les 13 et 17 mars 1840 dans *L’Aurore des Canadas*, un journal modéré qui se fait accueillant à la cause patriotique et dont Barthe s’est fait confier la rédaction la même année.

---

<sup>133</sup> *Le Fantasque*, vol. 1, n° 47, 26 décembre 1838, p. 303. Passage cité par Myriam Côté, *Les personnages comme maîtres d’œuvre du récit de l’actualité dans le journal Le Fantasque de Napoléon Aubin (1837-1845)*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2014, p. 37.

<sup>134</sup> Marie-Frédérique Desbiens et Jonathan Livernois, *loc. cit.*

<sup>135</sup> Joseph-Guillaume Barthe, « Un séjour dans une prison », *L’Aurore des Canadas*, vol. 1, n° 91; 92, 13 et 17 mars 1840, p. 1 ; 1.

<sup>136</sup> Barthe aurait écrit son récit le 5 janvier 1839, du moins c’est ce que révèle la date posée à côté de sa signature, au bas de la dernière livraison de son récit dans *L’Aurore des Canadas*, le 17 mars 1840.

<sup>137</sup> Nous ne sommes pas en mesure de dire si le récit a été écrit à l’intérieur de la prison ou après la sortie de l’auteur. Puisque les patriotes emprisonnés avaient droit à la plume et au papier, on peut penser qu’à tout le moins l’auteur y a noté ses impressions et ses idées, s’il n’y a pas écrit tout du long l’essentiel du récit qui paraît un an après sa libération.

Il faut, avant d'aller plus loin dans l'analyse, établir le genre du texte dont il est question. La dernière publication du récit de Barthe trouve place dans un ouvrage de Georges Aubin intitulé *Au pied-du-courant : lettres des prisonniers politiques de 1837-1839*<sup>138</sup>. Selon cet historien, le récit relèverait donc du genre épistolaire. De leur côté, Marie-Frédérique Desbiens, dans un article<sup>139</sup>, et Mylène Bédard<sup>140</sup>, dans sa thèse, affirment qu'il s'agit plutôt d'un « journal », terme néanmoins absent dans la publication originale du récit dans *L'Aurore des Canadas*. Il nous paraît clair que le texte ne ressortit à aucun des deux genres. Barthe, selon ses propres mots, rédige un « article ». Le but de ce texte est clair : « En livrant cet article à la presse, je m'attends qu'il déplaira à quelques-uns dans le monde ; il offre aussi beau jeu à la critique, mais je ne la redoute point. » (B, 203) « Presse », « critique », ces mots donnent une juste idée de la posture que peut revendiquer Barthe.

Il nous semble même que Barthe évite précisément les genres dits privés que sont la lettre et le journal. La dimension publique de son récit de prison prouve, d'une part, la visée collective du texte et de la critique qu'il propose. Barthe n'ignore pas que les journaux constituent à son époque la « seule bibliothèque du peuple<sup>141</sup> ». Il fait montre d'une grande cohérence en parlant de la publication d'un article : le texte journalistique, profitant d'une sphère médiatique très dynamique au Canada comme en Europe, se fait la voie royale pour le penseur qui considère que l'instruction du peuple est le capital principal d'une société. Que l'auteur évoque « l'article », bien que celui-ci procède à une dramatisation du réel, nous semble tout à fait cohérent dans la mesure où la fiction et l'épanchement dramatique sont à l'époque monnaie courante dans les pratiques journalistiques<sup>142</sup>. Il n'y a qu'à voir la facture littéraire du *Fantasque*

---

<sup>138</sup> Joseph-Guillaume Barthe, « Un séjour dans une prison », George Aubin, *Au pied-du-courant : lettres des prisonniers politiques de 1837-1839*, Montréal, Agone/Comeau & Nadeau, 2000, p. 190-205.

<sup>139</sup> Marie-Frédérique Desbiens, « Romantisme et patriotisme au Canada français. Le journal de prison de Joseph-Guillaume Barthe (1839) », Marie-Andrée Beaudet, Luc Bonenfant et Isabelle Daunais (dir.), *Les oubliés du romantisme*, Québec, Nota Bene, coll. « Convergences », 2004, p. 185-201.

<sup>140</sup> Mylène Bédard, « Rhétorique et autoreprésentation : la pratique épistolaire des femmes en temps d'insurrections », *op. cit.*

<sup>141</sup> Cette formulation d'Étienne Parent est tirée de Mylène Bédard et Micheline Cambron, « Les genres médiatiques dans le Québec du XIX<sup>e</sup> siècle : essai de poétique », *Études françaises*, vol. 42, n° 3, 2017, p. 9-11.

<sup>142</sup> Lucie Villeneuve traite du *Fantasque* comme d'un « journal-fiction » dans sa thèse « Le journal-fiction *Le Fantasque* de Napoléon Aubin (1837-1845) : Formes théâtrales et romanesques dans le discours journalistique » (2008). Pour sa part, Myriam Côté affirme dans son mémoire « Les personnages comme maîtres d'œuvre du récit

pour s'assurer du lien entre fiction et actualité qui fait de lui un journal original qui « pès[e] lourd dans la vie politique de l'époque<sup>143</sup> ». Malgré toute la misère qui l'assiège, Barthe trouverait dans la fictionalisation de son expérience carcérale le moyen de formuler une critique sociale acérée et l'assurance de présenter une posture auctoriale résistante. D'autre part, le refus de la forme intime se conjugue à la quête générale d'un décloisonnement, d'un espace aéré, libre, contraire aux espaces qui le contraignent (le Canada et le cachot). On peut penser que l'intimité de la forme est à proscrire pour celui dont le récit, nous le verrons, s'envisage à la manière d'un théâtre, précisément, d'un théâtre ouvert.

« Le séjour d'une prison n'a rien de délicieux » : ainsi débute le récit de Joseph-Guillaume Barthe. Au fil des pages pourtant la prison inspire bien plus que le malheur pour celui qui « dévore » Lamennais, « goûte l'enthousiasme » avec Lamartine et se « délecte » de Chateaubriand. Barthe dit ne pas exhiler « d'inutiles plaintes » (B, 200) sur sa condamnation sans pour autant cacher que « tout le pénible de [sa] situation » (B, 200) tient au « sacrifice » de sa liberté. Bien sûr, le lieu carcéral préside à l'édification d'un discours qui n'ignore pas le fait de sa singulière spatialité : « je n'ai voulu qu'écrire librement les pensées que ma situation est propre à me suggérer » (B, 197). Le lieu est l'une des sources vives de l'œuvre et le point de départ de l'écriture où domine l'évocation lyrique et sensuelle du « séjour ». La prison ouvre et referme le récit, l'englobe et le domine ; cependant elle n'est pas pur enfermement : l'espace « suggère » sans s'imposer, l'espace se fait matière littéraire grâce au pouvoir que lui confère l'auteur, qui croit fort à l'envergure de la Poésie.

Le récit est un lieu à saisir dans toute sa pluralité, à la fois espace de honte<sup>144</sup>, de lamentations, d'élans lyriques, de rires, d'amour, enfin, un lieu qui n'est pas « sans ses ressources et son utilité » (B, 190). Cette tension met à distance l'image de la prison que l'on rencontre chez un

---

de l'actualité dans le journal *Le Fantastique* de Napoléon Aubin (1837-1845) » (2014) que le même journal effectue un « glissement du factuel au fictionnel » pour contourner la censure qui sévit à son époque.

<sup>143</sup> Micheline Cambron, « D'un usage politique de la science : la prose de Napoléon Aubin », *Voix et Images*, vol. 19, n° 3, 1994, p. 490.

<sup>144</sup> Barthe considère la prison comme une « honte de l'humanité ». Il plaide pour l'abolition de la peine de mort dans son récit et n'hésite pas à rappeler quelques partisans de l'abolition tels que Hugo et Lamartine.

Victor Hugo<sup>145</sup> à la même époque et que Barthe a sans doute lu. Le sombre cachot, le froid ou la solitude sonnent faux au regard du lecteur de Barthe « quand on n'a que le cliquetis des clefs et des verrous pour musique, que la voix rauque et sépulcrale des prisonniers pour concerts » (B, 190). Le déchirement de l'emprisonnement n'est donc pas stérile mais prend la forme d'une musique aux oreilles de l'homme, telle un véritable refuge. L'exil aura été une longue méditation : « J'ai passé des jours à méditer, dans le calme de la retraite » (B, 198). Barthe adopte une posture dont les contours restent flous. En prison, il s'ennuie autant qu'il s'égayé : l'emprisonnement est « un grand drame isolé et solitaire, mais plein d'énergie et de vérité, qui effraie et qui instruit tout à la fois l'œil froidement observateur qui le contemple » (B, 191). La configuration du récit se fait erratique ; ici se déploie un axe de réalité, là, un axe dramatique. Le récit convoque des effets de réels bien qu'y figure un auteur héroïque qui tient des discussions imaginaires avec ses livres et connaît moult passions pour sa chère Espérance. La force sensible de son expérience tient à cette dynamique entre réalité et mise en scène.

### **2.3 Axe de réalité : présent du récit et récit critique**

On peut affirmer que les principales préoccupations de Barthe sont d'ordre culturel et qu'elles concernent précisément la littérature dont il déplore le misérable accueil social :

je gémissais de voir tant de cœurs, débordants de poésie, se consumer dans les inquiétudes d'une vie qui s'éteint dans les ténèbres, quand elle aurait pu répandre tant d'éclat sur le pays auquel elle appartient, si l'on avait eu soin de l'exploiter au profit de ce pays qui la regarde s'évaporer avec une coupable indifférence. (B, 204)

Le texte est un plaidoyer pour l'instruction et la vie intellectuelle. La critique du corps social et des bourreaux étatiques dans *Un séjour dans une prison* va dans le sens du grand récit défaitiste : la « médiocrité est très méchante personne en Canada » (B, 204). Barthe réfléchit au

---

<sup>145</sup> En 1829, Hugo parle de la prison comme d'une « chose hideuse » où tout bruit est éprouvant, où l'on « entendait ouvrir et fermer les lourdes portes, grincer les verrous et les cadenas de fer, carillonner les trousseaux de clefs entrechoqués à la ceinture des geôliers, trembler les escaliers du haut en bas sous des pas précipités ». Voir Victor Hugo, *Le Dernier jour d'un condamné*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2017 [1829], p. 62.

« démembrement de la société, sur cette triste nécessité qui la force d'arracher un de ses membres pour préserver tout le corps de la gangrène. » (B, 198) On reconnaîtra un siècle plus tard une pareille image chez un poète et intellectuel comme Michel Van Schendel pour qui « le mot Québec est depuis 1837 le nom d'une maladie. On peut l'appeler bien d'autres noms : champignons, sclérose, eczéma<sup>146</sup> ». Dans un souci de « préserver » le mal, ce pays malade que peignent à la fois Barthe et Van Schendel paraît pour le moins décidé à poursuivre sa lancée dans la voie de l'indifférence, et il lui faudrait exiler tout intellectuel susceptible de panser ses maux.

Barthe cherche moins un remède rapide au sentiment d'enfermement que l'expérience de la vérité carcérale. L'axe de la réalité tient d'un espace particulier. La prison n'est pas tout à fait une « miniature de la société » (B, 191), comme aime pourtant à se l'imaginer Barthe, car l'auteur dit bien le décalage existant entre l'espace social qu'il connaît et l'espace carcéral qu'il découvre : « La prison n'offre qu'un bourreau quand la société en pullule ; c'est presque arriver à la conclusion que la geôle offre plus de sécurité que la civilisation » (B, 191). Le lieu hétérotopique profite d'une mise à distance ironique qui donne à l'auteur les moyens d'ouvrir sur tout un univers de possibles. La prison contraste avec l'état actuel de la société. Barthe semble d'abord décrire une société plongée dans la décadence d'où il faut sortir. Mais l'important est ailleurs : le récit investit le lieu carcéral et peut dépasser la dystopie sociale. Au Pied-du-Courant, « il est dans la nature de se familiariser avec le souvenir des dangers que nous ne courrons plus » (B, 196). La société est gangrénée par le mal, mais il faut voir que l'auteur l'évoque à titre de « souvenir ». Là réside tout le potentiel de construction d'un récit à partir d'une mise à distance du lieu de sa production. Barthe semble se maintenir dans l'impression d'être hors d'atteinte du danger. Ainsi Barthe peut-il restituer les hommes à leur nature humaniste et infiniment bonne, car « on ne voit que ceux-ci quand on est dans la retraite » (B, 196). D'une part, la remise en question de l'ordre social dépend d'une mise à distance complexe, d'un regard distancié selon lequel Barthe, enfin, « voit ». D'autre part, il semble bien que cette manière de désamorcer le réel de la captivité doive nécessairement précéder sa présentation, son tableau de l'état social idéal, comme si la double mise à distance de l'espace carcéral et canadien

---

<sup>146</sup> Michel Van Schendel, « La maladie infantile du Québec », *Parti Pris*, n° 6, 1964, p. 25.



précédait la mise en place de l'utopie rassurante. Seuls les mots peuvent créer un imaginaire et instituer la distance nécessaire à l'exercice du jugement critique de l'intellectuel prisonnier. Le langage confronte la réalité, rend à l'homme le sens de la vie. Le langage donne forme au lieu et à être, puis les transforme.

Chez Barthe, la description des lieux est livrée au lecteur sur le mode du présent de l'indicatif. Ce présent parfois nous foudroie : « On est là, face à face avec le crime, le repentir et le malheur, pour délester l'un, soulager l'autre et partager le dernier » (B, 191). Avant tout, le présent s'impose dans les marques laissées par l'écriture. Le texte abonde en formulations qui concernent le moment de la composition du récit. Barthe parle sans cesse d'un « sujet ». Il dit : « j'en reviendrai à mon sujet » (B, 193) ; « Assez de sérieux, puisque j'estime avoir donné tout l'abstrait de mon sujet » (B, 200) ; ou encore : « Je ne crois pas qu'il sorte de mon sujet de dire » (B, 201). On voit passer le mot « sujet » tout au long du récit. Ce sujet, c'est la prison, certes, mais n'est-il pas autant question d'emprisonnement que de littérature, d'humanisme, ou même de vertu chrétienne ? Barthe somme le lecteur d'excuser ses défauts de style, qu'il attribue à son sujet : « ceux à qui mon écrit est dédié [...] me commandent surtout de m'élever à un style plus noble que parfois aussi j'ai essayé d'atteindre, mais mon sujet ne lui permet pas d'être soutenu » (B, 197). Seule la prison ferait ombre à cette élévation sans borne. Ses excuses rhétoriques ne visent pas tant à amoindrir son talent qu'à rappeler que rien n'est trop « soutenu » lorsqu'il est question d'honorer de ses mots sa patrie et ses compatriotes. Son projet d'écriture est noble et il ne saurait être ni modeste ni réservé – la simplicité sera atteinte le jour où l'élan souhaité pour la vie culturelle canadienne illuminera enfin le ciel des jours communs.

Le présent de l'énonciation n'est pas un trait formel superfétatoire. Son utilisation montre également toute l'importance chez Barthe de s'illustrer en tant qu'auteur. Marie-Frédérique Desbiens affirme qu'à « la manière des grands romantiques, qui mettent souvent en scène des doubles d'eux-mêmes, Barthe se prend comme principal matériau littéraire et laisse libre cours à l'émotion lyrique<sup>147</sup> ». Il est juste de relever tout le lyrisme, et la dramatisation dont

---

<sup>147</sup> Marie-Frédérique Desbiens, « Romantisme et patriotisme au Canada français. Le journal de prison de Joseph-Guillaume Barthe (1839) », *loc. cit.*, p. 189.

s'enveloppe la rhétorique de Barthe. Il semble bien que la visée du récit soit celle de faire de l'auteur le sujet même de l'œuvre. L'expérience carcérale de l'homme appelle et dicte les sujets amenés dans le récit, lorsque le sujet n'est pas l'auteur lui-même, ses sentiments, ses craintes, ses élans ou son investissement des lieux. La prééminence de l'auteur confirme en outre l'importance de la dramatisation de la prison, car Barthe ne peut pas orchestrer sa mise en scène sans modifier également son environnement, l'une et l'autre profitant d'une reconfiguration commune.

On sait que l'expérience de l'emprisonnement est à la source de l'acte d'écriture. Il existe pourtant chez Barthe des écarts par rapport à cette expérience. Barthe double l'expérience douloureuse de l'enfermement d'une expérience personnelle de lecture. Il partage ses impressions sur les œuvres de dizaines d'auteurs qui colorent intellectuellement son texte autant qu'elles témoignent de sa bonne instruction<sup>148</sup>. En effet, un lot d'auteurs se présentent selon lui comme des incontournables pour l'instruction d'un peuple encore trop ignorant, par là le prisonnier affirme sa volonté de composer une œuvre qui représentera elle-aussi une lecture indispensable et singulière pour le public canadien. Par son expérience littéraire, nous verrons que l'auteur s'imprègne des littérateurs qu'il cite, voire s'associe à eux au point de devenir « matériau littéraire ».

## **2.4 Axe dramatique : la bibliothèque de l'écrivain**

Dans les mirages de sa fiction littéraire, Barthe prend le soin d'ériger son autorité littéraire malgré une situation où les enjeux et les dangers sont bien réels. C'est la poursuite d'un axe dramatique parallèle à l'axe de réalité.

À mesure que le récit s'allonge, l'auteur s'élève et le mal, devant la puissance de son souffle, trouve à s'étioler. La mise en scène de l'auteur profite d'une fausse modestie et produit un effet de bienveillance qu'il recherche au surplus chez les autres hommes : « J'ai travaillé sans

---

<sup>148</sup> Barthe est scolarisé à Trois-Rivières au séminaire de Nicolet. Il est un étudiant de « première génération » au même titre qu'Antoine Gérin-Lajoie, même s'il est plus âgé. Voir Micheline Cambron, « Portrait de groupe des "jeunes gens" en lecteurs, en écrivains et en professeurs (1830-1850) », *Mens*, sous presse.

prétentions, je me publie de même. » (B, 203) Cette manière d'invoquer ses « simples et modestes pages » (B, 198) relève de la prétérition. Ni simples ni modestes, les phrases sont en vérité longues, souvent emphatiques. Elles s'enchaînent presque en une seule coulée. Cette forme trouve son pendant dans l'intensité du contenu textuel : l'écriture par laquelle Barthe décrit sa réalité montre très bien l'émoi et le lyrisme qui découlent de son intériorisation de l'enfermement. Barthe met sa pensée à l'épreuve du réel en traitant ce réel à la manière d'un roman – la répétition de ce mot « roman » dans le texte souligne d'autant plus la nature romanesque qu'il attribue à son expérience.

*Un séjour dans une prison* révèle moins les moyens répressifs des autorités que la tâche de l'écrivain : « c'est en prison enfin qu'on fait des vers » (B, 191). Sa tâche culminera jusqu'à devenir interchangeable avec le lieu lui-même : « La vie d'un prisonnier est un roman, plein de réalités qui demanderaient pour s'écrire la plume sans fard de madame de Sévigné. Il y a dans la monotonie de son existence, dans la froide contemplation de son isolement, quelque chose qui fait peur aux cœurs qui se redoutent. » (B, 196) On comprendra que la monotonie disparaît au profit du spectacle que devient la prison et sa population « variée ». À la manière d'un peintre, l'auteur compose des « tableaux » pour lesquels il sait manier divers « pinceaux » selon ce que lui suggèrent ses rencontres et ses pensées. « La prison que j'habite, écrit-il, est variée comme mon article. » (B, 197) Le partage entre littérature et expérience vécue demeure. Ce partage nous paraît néanmoins inégal. On sait que Barthe prône depuis les années 1850 « la supériorité des choses de l'esprit, de la pensée sur les considérations matérielles et industrielles<sup>149</sup> ». Il semble pourtant qu'il mise déjà, en 1839, sur cette supériorité de l'esprit sur les contingences matérielles. En effet, la place accordée par le texte à la matérialité de la prison permet à Barthe d'introduire sa thèse sur le développement culturel et littéraire du pays.

La description de la prison cède le pas à sa fictionnalisation. Du point de vue de la construction du récit, l'espace carcéral est mis au service de l'espace littéraire – par rapport à l'enjeu du livre, l'enjeu de la mort, par exemple, se situe loin derrière. Celui qui souhaite se sortir de l'emprisonnement métaphorique sait qu'il doit composer avec lui. En face de la « réalité sèche

---

<sup>149</sup> Marie-Frédérique Desbiens et Jonathan Livernois, *loc. cit.*

de la vie » (B, 201), Barthe « invit[e] quelques-uns de [s]es amis à [l]'accompagner » (B, 193). La personnification des livres en amis est filée. Le récit assure le théâtre hétéroclite des livre-compagnons que sont Platon, Voltaire, Rousseau, Hugo, Racine, Lammenais, Chateaubriand, Lamartine, Delavigne... Quelques-uns ne manquent pas de passer sous le gibet de son ironie : « Le sarcastique abbé Guinée est le seul qui me soit échappé ; aurait-il eu peur de M. de Voltaire [...] ? » (B, 193). Barthe ne cache pas sa fougue littéraire en plus de soumettre sa passion à un sérieux et large héritage culturel : « Cicéron avait raison de dire que les livres sont les meilleurs amis ». (B, 201) Barthe demande : « Qu'a-t-on besoin de poète ? et moi, je vous demande : qu'a-t-on besoin de livres, de sciences et de beaux-arts ? J'attends votre réponse. La mienne est prête. Depuis quand donc le nom de poète est-il un titre à la proscription ? » (B, 205) L'auteur plonge dans la critique de manière à assoir son autorité : il est prêt. Étonnamment, cette dernière citation est située en dernière page du récit. Il nous semble que la réponse n'est pas à venir mais qu'elle ait déjà été donnée dans les pages précédentes, de telle sorte que l'interpellation sert en fait à montrer que le récit se clôt sans faille : il est tout aussi « prêt » que son auteur à affronter le public. Et si toutes ses questions sont éloquentes d'un point de vue social, il faut admettre qu'elles cachent l'insistance de l'auteur sur sa propre expérience et qu'elles disent le plaisir de l'auteur à fréquenter de grands poètes.

La « prison, fournie d'une réunion littéraire » (B, 193), a tout de la bibliothèque idéale. Barthe se constitue une suite de références littéraires qui lui tiennent pour ainsi dire lieu de bibliothèque<sup>150</sup> de fiction, et au fil du récit, nous avons l'impression de faire l'inventaire de sa bibliothèque imaginaire. Par l'écriture qui l'anime et les lectures qu'elle autorise, la prison est un lieu de l'exercice du pouvoir : en ces termes seulement, elle est la contestation de la captivité de l'intellectuel et de l'inhérente dépossession qui en découle.

---

<sup>150</sup> L'objet livre est en prison une constante chez plusieurs écrivains. On pense aux excellents *Souvenirs de prison* de Jules Fournier, ou encore à Sylvio Pellico et au Marquis de Sade, qui accordent une importance aux livres de manière à transformer la cellule carcérale en bibliothèque.

La bibliothèque suggère une épaisseur temporelle qui étend la portée contestatrice du texte. « C'est en prison que le facétieux et philosophique Cervantès<sup>151</sup> créa son *Don Quichotte* qui fera rire les gens d'esprits jusqu'à la fin du monde. » (B, 191) Si le géant littéraire occupe une place de choix dans l'ensemble du récit et s'il incarne la fécondité de la prison en tant qu'espace réflexif, sa présence sert surtout à tisser un lien entre lui et Barthe avec lequel il partage une expérience réelle, celle de l'enfermement.

En effectuant un tel rapprochement, Barthe s'avère confiant, capable de se situer, à se concevoir, au même plan que Cervantès. Il faut sans doute rappeler que « Barthe occupe, au sein du champ littéraire en émergence, une position relativement importante<sup>152</sup> ». La construction littéraire de l'écrivain emprisonné est bien en phase avec la position qu'il souhaite conserver dans ce champ. La postérité certes importe. Barthe ne voudrait-il pas qu'on se rappelle de lui au Canada tel que le monde se souvient de Miguel de Cervantès ? L'importance donnée au romancier espagnol vient aussi de l'intemporalité qui l'accompagne, lui dont la lumière se répandra « jusqu'à la fin du monde ».

Le Canada revêtira-t-il la grandeur littéraire de l'Europe ? Barthe énumère l'un après l'autre les auteurs qu'il a lus et su apprécier. Le plus intéressant dans la revendication de cet héritage est sans doute qu'elle embrasse large. De Homère à Voltaire, en passant par Shakespeare et l'imaginaire des mythiques Trois Grâces, Barthe situe ses propos dans un champ de références universel. La problématique canadienne est d'ailleurs pensée en ce sens : « Qu'a-t-on besoin de poètes ? Eh ! Demandez à Athènes, à Rome, à Paris, demandez au monde entier ce qu'ont fait les poètes et les littérateurs pour la civilisation » (B, 204). Barthe ne veut pas isoler le Canada du monde mais l'y inscrire. On lit chez Walter Benjamin que « L'histoire universelle n'a pas

---

<sup>151</sup> Outre la mention de Cervantès, Barthe nomme Galilée, qui a su utiliser son séjour en prison pour composer l'œuvre de sa vie. Les liens sont indiscutables entre littérature et prison. D'autres auteurs enfermés ont su par leur plume investir l'univers carcéral, posant un regard à la fois critique et intime sur des structures sociales déshumanisantes. Pensons au *Dernier jour d'un condamné* (1829) de Victor Hugo, à *Mes prisons* (1833) de Silvio Pellico, au *Souvenir de la maison des morts* (1862) de Dostoïevski, à *La Ballade de la geôle de Reading* (1898) d'Oscar Wilde ou encore au *Miracle de la rose* (1946) de Jean Genet.

<sup>152</sup> Marie-Frédérique Desbiens, « Romantisme et patriotisme au Canada français. Le journal de prison de Joseph-Guillaume Barthe (1839) », *loc. cit.*, p. 190.

d'armature théorique. Elle procède par addition : elle mobilise la masse des faits pour remplir le temps homogène et vide<sup>153</sup>. » Par l'accumulation de références littéraires, Joseph-Guillaume Barthe chercherait à déconstruire « l'homogénéité » du temps canadien afin d'en assurer les articulations historiques. L'universalité donne du corps au Temps, fait le lien entre son temps et celui du monde, entre l'histoire canadienne et l'Histoire de la Civilisation.

La bibliothèque est classée chez Foucault au rang des hétérotopies. Dans le contexte québécois, on se souviendra de la bibliothèque d'un Jean Rivard enclin à bâtir sa propre utopie. En ce sens, Micheline Cambron s'est intéressée au rôle du Livre mettant en lumière l'élaboration romanesque d'un espace *autre* : « Cette mise en récit de la figure de la bibliothèque nous révèle une conception de la connaissance indissociable du mouvement de l'histoire, ancrée dans le présent de l'énonciation [...] mais élaborée grâce à une continuité historique plongeant ses racines dans un passé lointain<sup>154</sup>. »

Tout en effet ne se joue pas dans un présent de l'énonciation descriptif ou dramatique. Il y a chez Barthe l'emploi d'un présent éternisé qui tient à l'influence et à l'attraction qu'exercent sur lui les auteurs universels. Si on dit des grands auteurs qu'ils sont intemporels, on peut en revanche penser que l'emprisonnement conduit à des considérations on ne peut plus temporelles. Barthe exerce son contrôle sur l'accélération du temps présent dans le récit. Quand il avoue à son lecteur déborder de temps libre pour se consacrer aux études littéraires, le lecteur perd l'image d'un auteur restreint, confiné, écrasé, cloîtré. Le voici qui suggère des lectures : « J'aurais mille autres recommandations à vous faire, mais le temps me presse ! Je vais rejoindre la délicieuse compagnie qui m'attend » (B, 194). Le temps n'est plus « vide » mais plein. Le temps n'est pas lent mais accéléré. Il est intéressant à cet égard de rappeler les mots que choisit Aquin pour ouvrir son roman *Prochain épisode* : « j'ai le temps de divaguer en paix, de déplier avec minutie mon livre inédit et d'étaler sur ce papier les mots clés qui ne me libéreront pas<sup>155</sup>. »

---

<sup>153</sup> Walter Benjamin, « Sur le concept de l'histoire » (1942), *Œuvres III*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2000, p. 441.

<sup>154</sup> Micheline Cambron, « Les bibliothèques de papier d'Antoine Gérin-Lajoie », *Études françaises*, vol. 29, n° 1, 1993, p. 138.

<sup>155</sup> Hubert Aquin, *Prochain épisode*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1965, p. 7.

Le temps chez Barthe ne dit pas la disjonction entre politique et esthétique ; au contraire, il noue les deux. Si Barthe divague, c'est justement parce que l'étalement des mots sur le papier annonce une libération, du moins le croit-il. Par les yeux de l'esprit, Barthe s'évade et voit les hauts faits du temps qui lui font envisager le monde autrement. Il voit de même la portée du temps. En fait, le temps presse – sans doute n'a-t-il pas le temps de « déplier avec minutie » son livre. L'accélération du temps a ici une fonction dénonciatrice, voire rhétorique : elle accuse déjà les traits généralisés d'une « population qui n'a pas le goût des lettres<sup>156</sup> », selon les propos que tient plus tard Octave Crémazie en 1865. Le Barthe captif est un homme qui tente de se rapprocher des enjeux de l'historicité et qui invite sa société à s'en approcher tout autant en considérant l'influence de ces auteurs qu'il vénère précisément parce que l'universel qu'ils représentent donne accès à l'Histoire. Barthe fait appel à l'universel dans l'horizon d'une « prise de conscience de l'inscription du [pays] dans une réalité dépassant le cadre national homogène<sup>157</sup> ». En effet, l'atteinte de l'universel « ne se résumerait pas au consumérisme identitaire ou à l'homogénéisation, mais rendrait au contraire possible une transculturation respectueuse des héritages mnémoniques constitutifs de toute culture et de la culture<sup>158</sup> » telle qu'en témoigne la thèse dumontienne. Sur ce point, Barthe fait place à des considérations modernes, loin de la vision d'un romantisme attardé.

La durée « accélérée » du séjour en prison déborde l'emprisonnement en tant qu'évènement historiquement inscrit dans une période délimitée entre une entrée et une sortie. En prison ou non, Barthe est animé par une « volonté de servir l'Histoire<sup>159</sup> ». L'universalité des livres signifie chez lui la poursuite d'une course sociale d'ordre temporel et pourquoi pas, historique. La poétisation d'une « prison littéraire » occasionne la condensation de l'Histoire dans un seul récit. C'est parce que le temps est soigneusement élargi dans la durée que crée la littérature universelle qu'il annonce une libération historique. À la différence d'Octave Crémazie qui, dans une lettre

---

<sup>156</sup> Octave Crémazie, *Poésies et proses*, éd. Odette Condemine, Montréal, BQ, 2006, p. 109.

<sup>157</sup> Hubert Rioux, « Culture québécoise et valeurs universelles, sous la dir. d'Yvan Lamonde et Jonathan Livernois, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010, 451 p. », *Politique et Sociétés*, vol. 30, n° 1, 2011, p. 199.

<sup>158</sup> *Id.*

<sup>159</sup> Marie-Frédérique Desbiens, « Romantisme et patriotisme au Canada français. Le journal de prison de Joseph-Guillaume Barthe (1839) », *loc. cit.*, p. 190.

à l'abbé Henri-Raymond Casgrain datée de 1866, réitère ses lassitudes quant à l'impossibilité d'achever son œuvre dans les conditions de solitude où il se trouve (« laissons ces pauvres vers pourrir tranquillement dans la tombe que je leur ai creusée au fond de ma mémoire<sup>160</sup> »), Barthe, lui, enclenche une accélération du Temps. Il fait jaillir à la mémoire les plus importants penseurs, crée une prose expressive et compose même quelques vers au passage.

Nous ne saurions convenir, à l'instar de Desbiens, que la prison favorise chez Barthe le « repli sur soi<sup>161</sup> » – le terme conviendrait mieux à Crémazie. L'élaboration d'une posture proprement auctoriale et la littérarité de la prison invitent bien au contraire à penser la construction du sujet en termes d'ouverture : le lyrisme augmente la portée de la mise en scène de l'auteur au milieu de plus grands auteurs, ainsi que celle de la valeur temporelle que prend la Littérature dans le récit.

## 2.5 Un héroïsme littéraire et christique

La construction du sujet auctorial va plus loin. La posture de Barthe peut être rapprochée de la figure christique. Du Christ, l'auteur retient le rôle, le sens de la grandeur et de la douleur. Marie-Frédérique Desbiens le note avec raison : « La notion de sacrifice se trouve aux fondements du texte.<sup>162</sup> » À cet égard, Paul Bénichou parle du phénomène du « sacre de l'écrivain » chez les auteurs de la période romantique. Barthe, tout à la fois, se sacre lui-même écrivain victorieux et « sacrifie » (B, 200) sa vie pour la cause de sa patrie. Il parle à ses « frères » et fait l'annonce de jours meilleurs à venir, rappelant surtout que sa société, bien qu'elle « pullule de bourreaux » (B, 191), se compose d'hommes dont les cœurs généreux et vertueux invitent à penser un bonheur futur.

Dans le récit, aucun appel à la révolte. Barthe est conduit par une « philanthropie fixe en [son] âme » (B, 192). D'ailleurs, la bonté des hommes tant espérée par l'auteur contraste de manière

---

<sup>160</sup> Octave Crémazie, *op. cit.*, p. 116

<sup>161</sup> Marie-Frédérique Desbiens, « Romantisme et patriotisme au Canada français. Le journal de prison de Joseph-Guillaume Barthe (1839) », *loc. cit.*, p. 189.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 190.



importante avec le sérieux combatif d'un Pierre Vallières qui attendra beaucoup du potentiel révolutionnaire et violent de son peuple plus d'un siècle plus tard. Dans la mesure où le poème qui mène Barthe à l'emprisonnement constituait davantage un hommage aux exilés héroïques qu'une incitation à la poursuite des rébellions, on ne s'étonne pas que le récit de prison ne soit davantage un appel à la prise d'armes. Le progrès culturel et littéraire, l'éducation, l'élimination des abus des dirigeants politiques, « c'est ce combat que la religion seule, avec ses saintes armes de charité et d'amour, peut apaiser en faisant triompher la vertu ». (B, 198)

Ce grand souffle de spiritualité de l'auteur est conforté par un lexique religieux, qu'il soit question de « foi », « d'âme », de « bienveillance », de « cœur », de « tentation », de « blasphème », de « passions », de « vertus », des « ténèbres », de « dévotion », de la « bonté » de Dieu, de la « miséricorde » et de la « béatitude du ciel » ou du « néant des choses humaines ». L'auteur emploie des mots qui renvoient son lecteur à une posture christique. Au fond, toutes ses capacités littéraires, Barthe les rapporte à sa foi. C'est parce qu'il a « une grande âme » qu'il trouve en prison « de quoi se perfectionner et s'utiliser » (B, 191). De même, il a « reçu du ciel [...] un cœur qui peut se gonfler d'ennui sans se dilater » (B, 190). Dilatation du temps, perfectionnement de la prose et du style... les enjeux littéraires et temporels dont nous venons tout juste de démontrer l'importance doivent être nuancés, car si l'auteur déchiffre chez le peuple l'irréflexion, l'ignorance et l'indifférence, il est intéressant de voir l'orientation de son discours social. La société n'est pas seulement indifférente à la littérature, elle affiche à son égard, précisément, une « coupable indifférence » (B, 204).

La posture de Barthe emprunte beaucoup à celle du moraliste et du prêcheur, voire du prophète<sup>163</sup>. L'auteur tient un discours sur les dangers de l'égoïsme : « que votre visage soit riant pour votre frère quand votre main s'épanche en son sein » (B, 198). Il lui arrive aussi de passer un message impératif sur l'importance de l'éducation : « Instruisez donc et ne laissez pas souffrir l'indigence » (B, 199) L'écriture pousse l'auteur à se bâtir une autorité morale et

---

<sup>163</sup> Barthe s'inscrit parmi nombres d'écrivains-journalistes adoptant une posture prophétique dans les années 1830. Paul Bénichou voit l'élaboration de la figure du journaliste prophète chez des auteurs comme Lammenais, Georges Sand et Gaston Leroux, publiant dans *L'avenir* de Paris. Voir Paul Bénichou *Romantisme français II : Le sacre de l'écrivain. Le temps des prophètes*, Paris, Gallimard, 1996.

religieuse : « j'éprouve de semer quelques principes moraux dans le cœur de mes frères en essayant de les recréer ; puissent-ils y germer en approchant des fruits qui seront ma plus douce récompense. » (B, 192). Barthe ne souhaite rien de moins que « recréer » la morale que dressent ses mots. L'orthodoxie revendiquée dès les premières lignes du récit motive toute sa rédaction : Barthe y précise que veiller à sa propre libération relève de raisons « très orthodoxes ». Son attitude se situe presque à une hauteur métaphysique : « un méchant détruit l'harmonie et met le désordre partout » (B, 194). Le projet politique par moments se confond tout à fait avec la foi d'un homme qui élargit ses préoccupations sociales à un idéal. Selon Paul Bénichou, les fondements de la posture des auteurs romantiques résident justement « dans l'acceptation d'une prééminence du divin en tant que source et fondement de l'excellence humaine<sup>164</sup>. »

Si l'analyse du *Séjour* a révélé la fausse modestie d'un auteur qui pourtant tient fort à secouer le monde par ses idées, la religion lui permet plus encore de cautionner l'ensemble de son discours : « Je ne veux blesser les sentiments de personne, choquer aucune opinion, aucun parti ; je dis ce que je pense et pense ce que je dis : qu'on ne pervertisse pas ces paroles et ces pensées, elles sont le fruit de la bonne foi. » (B, 200) Devant l'audace, la bonne foi chrétienne met le point final. Dans cette perspective, la religion sert à légitimer le discours, en plus d'édifier une posture certes poétique, mais dont la vertu chrétienne se veut honnête, et en cela, redoutable. Reste que cette posture messianique est construite *dans* et *par* le littéraire. Il n'y a pas d'incompatibilités, car le chemin du progrès social embrasse le chemin littéraire. Chez les romantiques, assure Bénichou, le « monde devenu incertain<sup>165</sup> » est pris en charge par une littérature qui prend ses « responsabilités ».

Dans la lettre envoyée aux journaux en 1964 et dans laquelle il annonce entrer dans la clandestinité, Hubert Aquin adopte lui aussi une posture messianique et montre la marque laissée par le discours religieux dans un pays qui prétend pourtant s'en défaire. Martine-Emmanuelle Lapointe soutient qu'Aquin, tel « le Christ venu parmi les hommes », « rompt avec

---

<sup>164</sup> Paul Bénichou, *Romantisme français II : Le sacre de l'écrivain. Le temps des prophètes*, op. cit., p. 211.

<sup>165</sup> *Ibid.* p. 340.

l'ordre social et prétend se réfugier dans les marges de l'Histoire<sup>166</sup> ». Lapointe souligne en outre qu'Aquin « ne fait jamais référence à son rôle d'écrivain<sup>167</sup> » dans le cas de sa mise en scène prophétique. Il y a absence de cette démission de l'écrivain chez Joseph-Guillaume Barthe, qui fait de sa prophétie une *annonce* essentiellement littéraire. Barthe se sacrifie pour la société sans sacrifier la littérature. Un siècle plus tard, il apparaît que l'auteur de la Révolution tranquille devra sacrifier les deux.

De tous les livres que Barthe cite et qu'il élève à l'universel, *L'Évangile* demeure le plus grand. Sa lecture<sup>168</sup>, pense-il, tiendrait loin de l'échafaud les penseurs et les poètes si elle était répandue dans le corps social : « Répandez ce livre depuis le trône à la chaumière, le crime aura peur de se cacher parmi les hommes » (B, 199). Animé par un grand principe religieux, l'auteur construit une posture christique autant qu'auctoriale. L'écrivain demeure maître du jeu, il étend le cadre qu'il s'était proposé et devient implicitement poète-messie.

Encore faut-il ajouter que la poésie canadienne a « été grandement influencée par les écrits d'un illustre romantique français : Lammenais<sup>169</sup> ». On peut se demander en effet si, à l'instar de Lammenais, dont Barthe « dévore les sublimes théories » (B, 192), « toute harmonie [n'est pas] d'origine divine<sup>170</sup> » ? Barthe ne fait pas qu'établir un lien de réciprocité entre le religieux et l'édification d'une littérature vivante et valorisée, il déplace la situation carcérale vers une sacralisation de toute pratique discursive. Selon Chantal Legault et Marie-Paule Rémillard, « c'est l'ensemble de la pensée mennasienne, avec sa tendance libérale aussi bien que conservatrice, avec ses motifs utopiques, mais aussi avec le recours à Dieu [de qui les hommes

---

<sup>166</sup> Martine-Emmanuelle Lapointe, *Emblèmes d'une littérature, op. cit.*, p. 156.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>168</sup> La lecture de la Bible est une pratique protestante. Barthe prend une liberté face au catholicisme en faisant la promotion de la lecture biblique individuelle et autonome qui, à son sens, devrait se faire dans les « chaumières ».

<sup>169</sup> Chantal Legault et Marie-Paule Rémillard, « Le romantisme canadien : entre le repli et l'action », Micheline Cambron (dir.), *Le journal Le Canadien : Littérature, espace public et utopie*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 1999, p. 385.

<sup>170</sup> Micheline Cambron, « Introduction. À la recherche de l'utopie », *Le journal Le Canadien : Littérature, espace public et utopie, loc. cit.*, p. 19.

dépendent], qui transparaît dans les textes canadiens du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>171</sup>. » Le romantisme de Barthe tient à sa façon d'« agir sur le réel, mû par une mission spirituelle<sup>172</sup> ». Son récit vient prouver la valeur intrinsèquement littéraire que prend la poursuite d'un idéal national qui fait la part belle à la foi. Le texte de Barthe répond en cela aux traits de son époque, incontestablement guidé par un sentiment religieux répandu dans le champ intellectuel canadien. Au centre de ce champ, on trouve un Louis-Joseph Papineau qui « endosse d'ailleurs largement les *Paroles d'un croyant* (1834) [de Lammenais], qu'il découvre avec ravissement<sup>173</sup> ». On trouve aussi un François-Xavier Garneau qui n'hésite pas à passer du rôle de « poète-historien » à celui de « prophète<sup>174</sup> » quand il s'agit d'infléchir le destin du peuple canadien vers une recherche de la « vérité » et de la connaissance.

Barthe partage donc un idéal social calqué sur une pensée résolument chrétienne partagée. Son déisme ne l'empêche toutefois pas d'aller dans le sens d'un libéralisme actif – sa volonté d'une séparation de l'État avec l'Église et l'action qu'il mènera pour l'Institut Canadien à compter de 1850<sup>175</sup> vont également en ce sens. Pour lui, la nécessité du progrès ne saurait faire l'économie ni de la langue française ni de la religion catholique. Mais la religion étend les possibilités de l'écrivain et le ramène du côté de la fiction. Desbiens et Livernois rappellent à juste titre l'échange entre Barthe et le juge Joseph-Rémi Vallières peu avant l'incarcération du premier, dans lequel on comprend que Barthe est conscient qu'il sortira probablement assez tôt de prison. Il mentionne pourtant la mort plus d'une fois. Le récit est à ses dires « le dernier œuvre de [sa] plume » (B, 201). Barthe pousse son autoreprésentation héroïque plus loin quand il adresse des mots à son Espérance comme issus d'une plainte : « que s'achève auprès de toi et que de tes bras je passe en ceux de Dieu, quand la tombe se fermera sur moi » (B, 196). L'auteur fictionnalise sa mort, qui a peu de chance de se produire en réalité. Il s'érige en héros, en un

---

<sup>171</sup> Chantal Legault et Marie-Paule Rémillard, « Le romantisme canadien : entre le repli et l'action », *loc. cit.*, p. 333.

<sup>172</sup> Micheline Cambron, « Apothéose et fin du récit romantique au Québec », Maurice Lemire (dir.), *loc. cit.*, p. 159.

<sup>173</sup> Jean-Claude Simard, « Lamonde, Yvan et Claude Lorin, Louis-Joseph Papineau. Un demi-siècle de combats. Choix de textes et présentation, Montréal, Fides, 1998, 666 pages. », *Philosophiques*, vol. 29, n° 1, 2002, p. 168.

<sup>174</sup> Chantal Legault et Marie-Paule Rémillard, « Le romantisme canadien : entre le repli et l'action », *loc. cit.*, p. 383.

<sup>175</sup> Selon Jean-Guy Nadeau, Barthe tente d'obtenir pour l'Institut canadien de Montréal une affiliation avec l'Institut de France. L'association tant espérée par l'auteur échouera cependant. Voir Jean-Guy Nadeau, « Joseph-Guillaume Barthe », *loc. cit.*

martyr qui, à l'image du christ, répand un message et guide son pays vers la voie du salut romantique.

Le traitement de sa mort ou de sa libération annonce une conception du temps qui repose sur une valorisation du futur. À la différence du grand récit défaitiste qui s'attache à un passé douloureux qui « fait du présent un temps de continuation<sup>176</sup> », le récit de Barthe montre un « poète romantique [...] qui s'immole en prophétisant la société future<sup>177</sup> ». Point de retour au passé ici, la littérature dévoile chez Barthe un ailleurs qui semble autrement hors de portée. La prison devient une sorte de miroir dans lequel est entrevue, même de façon fugace, une libération animée par un immense principe chrétien d'espérance :

Ô espérance ! [...] Créature perfectionnée, que la miséricorde du ciel accorda à l'homme pour lui faire oublier son exil, mes hommages et mon encens ne sont pas dignes de toi [...], toi surtout qui as séduit toutes les puissances de mon âme, qui sus verser du miel dans ma coupe amère et semer quelques roses sur la route inégale de ma vie. (B, 195)

Cette libération fantasmée fait toute la grandeur de la clôture du récit. Remarquons bien qu'on ne lit pas « Ô Liberté », mais bien « Ô espérance » ; un principe religieux trône et dessine l'avenir du pays et du prisonnier – seule la grâce des « saints prestiges » (B, 195) de l'Espérance « empêche [l'homme] de mourir » (B, 196) et l'invite à penser son retour dans la cité. Le présent ne contient pas de liberté, mais il est plein d'espérance. L'usage du passé simple – la prison est racontée telle une histoire passée : son présent devient un passé – invite, même autorise, un usage du futur fort révélateur. À propos de l'écriture de son récit de prison, Barthe écrit ceci : « l'époque de sa conception, comme le toit qui m'abrita quand je le composai, ne seront plus si hideux aux yeux que je ne pourrai m'empêcher d'y reporter quelques fois ; cette réminiscence sera fixe dans ma tête » (B, 205). La prison, si indéniablement présente et contraignante dans sa matérialité, se transmute en « réminiscence » au nom d'un avenir radieux. Au défaitisme du « funeste présent » (B, 199) correspond l'« avenir radieux » du texte. Le récit poétique ainsi ne

---

<sup>176</sup> Micheline Cambron, *Une société, un récit, op. cit.* p. 194.

<sup>177</sup> Micheline Cambron, « Apothéose et fin du récit romantique au Québec », *loc. cit.*, p. 157.

détermine plus le récit historique. Il y a discontinuité entre les deux dès que le héros entre en scène, animé de patriotisme et d'un esprit à défendre. Paroxysme de la portée structurante de la littérature, le souvenir de la prison projette ainsi le présent énonciatif dans un futur proche victorieux et au surplus exemplaire, car sacralisé par l'auteur-prophète.

Une fin de récit heureuse a droit de cité en l'absence de termes correspondant à une victoire objective. La libération que met en œuvre Joseph-Guillaume Barthe demeure fictive et utopique. Et la libération, à ce titre créée et glorifiée, fait oublier la défaite implicite qui est à l'origine du récit. La littérature porte à elle seule la clôture libératrice du récit, deux revers de l'emprisonnement qui devrait pourtant en être la fin.

### 3. Pierre Vallières : un défaut d'être

Et puis nous avons été livrés au temps. Le temps a suivi son cours. Tour à tour secoués ou endormis par le temps. Comme des billots qui descendent les rivières. Nous coulions. Une défaite pour le cœur. Un chapelet entre les doigts. Pareils aux morts. Ruminant le songe de Lazare...

Anne Hébert, « Un siècle, 1867-1967.  
L'époque canadienne »

Non sans nous étonner, Joseph-Guillaume Barthe arrive à balayer la prison et son sombre imaginaire du revers de la main, enfin, l'homme trace l'avenir scintillant de son très cher Canada alors qu'il croupit dans un cachot. Et pourtant, Barthe n'en est pas moins sensible à l'espace pénitencier d'où il écrit. L'esthétique de son récit s'élabore bel et bien autour des paradigmes spatio-temporels de la prison, bien que cette prison profite d'une mise à distance.

Cette mise à distance de l'emprisonnement, nous la constatons plus importante encore dans le récit de Pierre Vallières. Le lecteur de *Nègres blancs d'Amérique* effectue une plongée au cœur du Québec des années 1940-50 et entre dans une ère sombre qui lui est racontée par un essayiste de la Révolution tranquille. Dans ce récit, la prison est ailleurs, quasi absente, en tout cas essentialisée. L'enfermement matérialisé par la cellule s'efface au profit d'une réflexion sur un enfermement d'ordre existentiel.

#### 3.1 La prison est ailleurs

Il suffirait de relier *Nègres blancs d'Amérique* à son contexte de production (la prison) pour le dire récit de prison. On peut aisément penser que le drame qu'il dessine est bien à l'image d'un enfermement. Pourtant, le récit ne fait pas directement cas de l'incarcération. La prison est bien mentionnée en préface, mais cela suffit-il à définir la nature du texte ? L'image est forte, l'imaginaire créé : Pierre Vallières écrit debout dans sa cellule du Manhattan Detention Complex

de New York, communément appelé The Tombs (les tombes), où il est tenu enfermé depuis le 26 septembre 1966. Vallières écrit le texte à la mine de plomb, dans la cacophonie des cris des Afro-Américains emprisonnés tout près de lui. L'auteur passe là quatre mois avant d'être extradé au Canada en janvier 1967, en attente de son procès pour complicité dans les morts de Jean Corbo et de Thérèse Morin, victimes des actions du Front de libération du Québec (FLQ). Pierre Vallières est un leader au sein de ce mouvement clandestin et s'affiche lui-même comme « l'intellectuel du groupe<sup>178</sup> » au même titre que son ami et complice Charles Gagnon. Les procédures judiciaires s'éternisent. Vallières voit portée contre lui des accusations qui concernent essentiellement son appartenance idéologique au FLQ et ses écrits que l'on juge « séditieux ».

*Nègres blancs d'Amérique* paraît en 1968 aux éditions Parti pris, maison issue de la revue éponyme à laquelle collabore déjà Vallières et qui est alors sous la direction de Gérald Godin<sup>179</sup>. Paru en cours de procès, l'essai est accueilli à la manière d'une bombe par les « bouffons de la magistrature<sup>180</sup> » qui condamnent d'avance son auteur. Les preuves manquent pour relier sa prose aux assauts felquistes : les « 44 mois d'incarcération préventive [de Pierre Vallières] n'ont jamais accouché d'une condamnation probante<sup>181</sup> ». Si les accusations et l'emprisonnement prennent l'allure d'une « parodie de justice<sup>182</sup> », elles servent de paravent à une répression aux multiples visages.

Durant son séjour, Pierre Vallières est à la fois animé et dérangé par de profonds questionnements. L'homme cherche à voir plus clair en lui-même, à mieux saisir le monde. Ainsi retourne-t-il à l'enfance, comme pour affirmer que le déterminisme d'hier autorise la révolution d'aujourd'hui. Vallières revient sur une vision du monde qui lui paraît très répandue dans son milieu : la « religion du petit pain » (V, 212). L'écrivain s'irrite d'entendre le Canadien

---

<sup>178</sup> Jean-Philippe Warren, *Les prisonniers politiques au Québec*, Montréal, VLB éditeur, 2013, p. 133.

<sup>179</sup> Gérald Godin sera enfermé en octobre 1970 et rédigera lui-aussi un récit de prison. Son texte sans doute porte quelques traces de l'essai de Vallières, texte qu'il a lu et relu attentivement ne serait-ce que par son rôle d'éditeur.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 189. Vallières emploie cette expression dans un communiqué rendu public par le FLQ en septembre 1971.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 135.



français se dire « né pour un petit pain ». Sous le couvert de ce petit pain patrimonial, il nomme l'autodestruction collective de la classe ouvrière, cette classe dont il est issu et qui pèse tant sur lui qu'elle irrigue l'ensemble de son récit de prison. L'expression « né pour un petit pain » y serait donc atavique. Il nous semble en effet qu'elle constitue le substrat duquel naît la création de l'auteur.

Si l'on trouve dans *Nègres blancs d'Amérique* une surabondance de thèses politiques et philosophiques, elles seront ici envisagées selon une porte d'entrée moins fréquentée par la critique. L'existentialisme et le socialisme de l'auteur peuvent être lus et analysés à la lumière de l'expression « né pour un petit pain ». Vallières partage presque *ad nauseam* le contenu des livres et des auteurs qui ont marqué sa vie. Le récit qu'il compose demeure assez livresque, style qui lui a d'ailleurs été reproché. Vallières provient d'un milieu qu'il identifie à une paresse individuelle et intellectuelle, et sa soif de connaissances et d'humanité vient sans doute noyer pour un temps l'angoisse que lui garantissent ses origines canadiennes. En marche vers un nouveau pays, ce Québec libre qu'il réfléchit et rêve tout à la fois, Vallières quitte sa réalité présente et revient sur la Grande Noirceur passée, prison plus pénétrante que celle qui le retient en réalité prisonnier.

### **3.2 Un projet sensible**

Le récit de Vallières met en évidence la rencontre de la raison et des sentiments. Si l'auteur estime avant tout la raison et l'action, l'homme, au fond, est hésitant. Cette hésitation entre rationalité et sentiment, Fernand Dumont la retrouve, de manière générale, dans la gauche intellectuelle de son temps :

Au Québec, la raison est partout en apparence. Contre les drapeaux et les signes, les pouvoirs officiels n'opposent-ils pas les raisons susceptibles de tempérer les rêves d'un peuple soupçonné depuis toujours d'être irréaliste et inconséquent ? En certaines contrées de la gauche, je rencontre souvent de semblables apologues de la raison la plus raide : on y met ensemble le procès du clergé de jadis, l'impérialisme américain, le socialisme et l'indépendance, mais toujours au nom de la

critique des *idéologies*. Dans un cas comme dans l'autre, le résidu est toujours le même : le sentiment<sup>183</sup>.

Vallières se situe dans ce champ intellectuel trouble et troublé que dessine Dumont, où le cheminement du penseur est double. « Faire œuvre de théorie, faire œuvre de poésie : les intellectuels hésitent entre ces deux devoirs<sup>184</sup>. » En effet, la descente dans le passé qu'effectue Vallières est intime, elle laisse des traces dans le texte qui sont certes idéologiques, mais aussi sentimentales. Le lecteur peut facilement passer à côté de cette phrase, placée en note de bas de page : « C'est terrible combien la vie en prison rend sentimental » (V, 275). En fait, l'auteur redoute l'expérience sensible.

Cette œuvre de Vallières a souvent été envisagée par la seule lorgnette de la politique immédiate à laquelle elle renvoie, à l'idéologie apparente qu'elle porte. À ce titre, elle a été décriée par bon nombre de commentateurs qui en réduisent la portée, car des aspects capitaux de l'œuvre, tels que l'intimité, la création ou la mort, sont à peu près délaissés. Par exemple, Robert Major reçoit assez mal cet essai « massif, difforme, répétitif, trahissant nettement sa composition hâtive<sup>185</sup> »<sup>186</sup>. De son côté, Marc-André Lajeunesse, dans un mémoire récent, affirme que Vallières écrit une « autobiographie singulière dont le caractère presque exclusivement politique se démarque de la valeur proprement littéraire revendiquée par ses confrères partipristes, dont Paul Chamberland et Gérald Godin<sup>187</sup> ». Pourtant, Vallières ne cesse dans ce livre de faire référence, directement ou non, à nombre de figures littéraires dans le sillage desquelles il situe à la fois son discours et ses déchirements : Malraux, Marx, Kierkegaard, Rimbaud, Ferron, Sartre, Camus, Dumont, Lukács, Miron, Merleau-Ponty et bien d'autres.

---

<sup>183</sup> Fernand Dumont, *La vigile du Québec*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>184</sup> *Id.*

<sup>185</sup> Robert Major, « Pierre Vallières, essayiste », Paul Wyczynski, François Gallays et Sylvain Simard (dir.), *L'essai et la prose d'idées au Québec*, Montréal, Fides, 1985, p. 749. Cité par Jonathan Livernois, « Le retour du chanoine Groulx malgré Pierre Vallières : l'hypothèse d'une palinodie dans les années 1970 », *Recherches sociographiques*, vol. 54, n° 1, 2003, p. 109-126.

<sup>186</sup> Major voit tout de même dans *Nègres blancs d'Amérique* une « force incontestable », malgré ses défauts.

<sup>187</sup> Marc-André Lajeunesse, *La parole pamphlétaire chez deux « partipristes » : Paul Chamberland et Pierre Vallières*, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2014, p. 92.

Pour prendre une meilleure mesure de l'œuvre, il nous faut considérer la critique anglophone. Pour Katherine Roberts,

*Nègres blancs d'Amérique* is not entirely devoted to facts and statistics, but traces, in true autobiographical style, the 'coming-to-self', the creation of a complex modern man, a male revolutionary who is in need of faith but who refuses to conform to church doctrine. Vallières' essay is considered not only the best-written and most passionate statement of the extremist position in Quebec politics, but also a key testimonial of oppression visited upon a specific group<sup>188</sup>.

Les dimensions intime et littéraire du texte ne peuvent être niées. Vallières cherche à se définir et confie à la littérature le soin de lui montrer la voie de la plénitude. Mais l'atteindra-t-il ? L'homme est aux prises avec un arrimage difficile ; son désir de faire œuvre utile, sans cesse, le ramène à sa sensibilité et à ses peurs.

Il nous est en outre impossible de dire, à la suite de M.-A. Lajeunesse, que la « nature autobiographique de *Nègres blancs d'Amérique*, très éloignée de toute forme poétique, revêt essentiellement une approche critique et des stratégies d'écriture abondant dans ce sens<sup>189</sup> ». Incontestablement, la langue sert un discours politique, idéologique –Vallières ne crée pas *ex nihilo*. Tout ne concourt cependant pas dans son texte à concentrer le langage autour d'un projet social. Si ce projet de société est présent, il n'a pas la prédominance absolue, car le récit, parfois, se concentre sur le simple et pur acte d'écrire. Le projet de Vallières est à l'évidence un projet littéraire, nous y reviendrons. La nature plurielle de l'emprisonnement mise en place (il est à la fois intellectuel, physique, social et congénital), la construction itérative de l'essai ainsi que l'abondance d'images poétiques servant à dépeindre l'espace québécois soulignent, chaque fois, une grande maîtrise de la forme littéraire.

---

<sup>188</sup> Katherine Roberts, « Mère je vous hais ! : Québec Nationalism and the Legacy of Family Paradigm in Pierre Vallières' *Nègres blancs d'Amérique* », *British Journal of Canadian Studies*, vol. 20, n° 2, 2007, p. 295.

<sup>189</sup> Marc-André Lajeunesse, *op. cit.*, p. 92.

Ce qui nous éloigne d'une lecture strictement politique de l'œuvre, c'est sa narrativité. L'auteur envisage son projet sous une forme littéraire : « Le soir, [...] avant de me coucher, je m'exerçais à écrire. Je songeais à rédiger un genre d'essai romanesque » (V, 232). L'essai a donc ici quelque chose qui s'apparente au roman. Vallières sent la nécessité de se raconter, de se dévoiler : « Chaque soir, chaque nuit, je passais de longues heures à écrire... ou plutôt à me décrire. » (V, 247) L'enfermement, « loin de l'exposer au vide du gouffre, semble lui fournir le seul espace où le mouvement de son existence non seulement peut être compris, mais restitué, réellement éprouvé et réellement accompli<sup>190</sup>. » On peut penser que l'emprisonnement est un point culminant dans la vie de Pierre Vallières. Cet événement lui permet de pénétrer à l'intérieur de son objet, comme s'il en enlevait l'enveloppe dure. Si le récit illustre le gouffre du temps québécois perçu par lui comme anhistorique – le Québec est, dit-il, moyenâgeux –, il n'en fait l'illustration qu'à partir de l'éprouvante reconstitution d'une histoire personnelle retrouvée sous le mode de la réminiscence<sup>191</sup>. La dimension collective du récit en est d'autant plus pénétrante, car l'auteur offre au lecteur ses propres souvenirs dans l'espoir que ceux-ci ravivent les siens<sup>192</sup>. Vallières se situe dans une modernité (la Révolution tranquille) marquée par une série de mutations rapides. Une « pareille mutation de culture exige, aux dires de Fernand Dumont, une remise en chantier de la mémoire collective<sup>193</sup> ». Le souvenir subjectif de Pierre Vallières ravive le passé collectif – ce « chantier » que met en branle l'écriture fournit les matériaux avec lesquels l'écrivain entend construire demain.

Dans la critique de *Nègres blancs d'Amérique* qu'Hubert Aquin donne en 1968 à *Liberté*, il affirme ceci : « Ce qui m'a le plus frappé dans ce livre, c'est l'extraordinaire sensation de me

---

<sup>190</sup> Il est question dans cet extrait du « temps retrouvé » chez le personnage de Marcel dans *La Recherche* de Proust. Voir Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1959, p. 19.

<sup>191</sup> Il est intéressant de comparer la temporalité du récit de Vallières avec celle d'Hubert Aquin. À propos de cette dernière, Jean-François Hamel dit : « Au contraire de celle de Proust, l'œuvre romanesque d'Hubert Aquin n'est pas une recherche du temps perdu, mais bien une recherche du temps présent, d'une certaine présence du temps. » Voir « De révolution en circonvolutions. Répétition du récit et temps de l'histoire dans Prochain épisode », *Voix et images*, vol. 25, n° 3, 2000, p. 542. Malgré le fait évident que Vallières cherche lui aussi par l'écriture une *présence* du temps, il se livre bel et bien à une recherche du temps passé.

<sup>192</sup> Il s'agit aussi du projet de Fernand Dumont qui, dans sa *Genèse de la société québécoise*, intitule son premier chapitre « Mise en scène », faisant le pari que ses mots raviveront des souvenirs chez le lectorat québécois.

<sup>193</sup> Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, *op. cit.*, p. 13.

trouver tout près de son auteur, d'être dans sa peau, de souffrir et de penser avec lui<sup>194</sup>. » Aquin se projette à travers un passé qui pourrait être après tout le sien. Il se projette à la manière de Vallières dans la construction d'un avenir où la littérature forme une sorte d'armature à laquelle s'attachent les idées appelant un temps nouveau.

Après avoir été interdit au Québec en 1968, ce qui fut en définitive une façon de lui assurer de la publicité et une considération<sup>195</sup>, *Nègres blancs d'Amérique* est par la suite plusieurs fois réimprimé. En préface à l'édition de 1979 du livre, Vallières écrit : « Les nègres blancs [ne] sont [pas qu']écœurés, mais las » (V, 23). L'auteur s'inclut parmi ces « nègres ». On comprend que l'auteur est lui-même un être « las ». Autrement dit, il est fatigué. L'est-il comme Hubert Aquin l'expose dans « La fatigue culturelle du Canada français » ? Nous touchons en tout cas ici au cœur du rapport entre poétique et politique : l'auteur ne parle pas que de politique, il se présente jusque dans son être comme l'incarnation de la problématique politique à laquelle il fait référence.

### **3.3 Remonter aux sources du passé : la défaite exacerbée**

Pierre Vallières et Hubert Aquin seraient tous les deux du même paysage politique, envisagé depuis les mêmes sommets. Il est facile, à plus d'un titre, de relever des effets d'échos entre *Nègres blancs d'Amérique* et la pensée aquinienne. Considérons ces mots d'Hubert Aquin, lesquels marquent le discours littéraire québécois depuis 1965 : « Je suis moi-même cet homme “typique”, errant, exorbité, fatigué de mon identité atavique et condamné à elle<sup>196</sup>. » Vallières proteste contre ce même rapport, contre cette identité débalancée qui conduira Aquin au suicide, en 1977. Vallières se bat jusqu'à en perdre haleine contre « l'aptitude traditionnelle des Québécois à la résignation » (V, 232), de même qu'à leur « bienheureuse indifférence au

---

<sup>194</sup> Cette critique figure sur la quatrième de couverture de l'édition utilisée en référence. Aquin se fait pour nous le représentant de la critique essayistique de la fin des années 1960.

<sup>195</sup> Louis Hamelin ira jusqu'à dire que *Nègres blancs d'Amérique* est un « chef d'œuvre de la littérature révolutionnaire universelle ». Voir Michel Chartrand, Pierre Vallières, Charles Gagnon, Robert Lemieux et Jacques Larue-Langlois, *Le procès des Cinq*, préface de Louis Hamelin, Montréal, Lux éditeur, 2010, p. 7.

<sup>196</sup> Hubert Aquin, « La fatigue du Canada français », *loc. cit.*, p. 102.

monde » (V, 284), au point de devenir lui-même cet homme fatigué. Une impression d'enfermement persiste dans son « esprit [...] conditionné par un milieu, le Québec » (V, 48).

Pour Aquin, revenir à la défaite des Patriotes de 1837-1838 se veut un moyen de dénouer les nœuds gordiens de la société québécoise. Il considère que leur échec est une « aventure ratée avec insistance [qui] véhicule, de génération en génération, l'image du héros vaincu<sup>197</sup> ». Vallières livre un portrait du même ordre de l'histoire du Québec. Son récit fait voir un héros vaincu dont l'image est projetée et reprojétée sur sa société jusqu'à en être atavique. L'auteur, son père et ses camarades, ses ancêtres, tous illustrent les recoins ombrageux de cette société que la critique littéraire, depuis le début du 19<sup>e</sup> siècle, a dite fatiguée.

Jean Bouthillette est l'essayiste d'un seul livre, très remarqué. En 1972, il publie *Le Canadien français et son double*. Pour lui, c'est du côté de la défaite de 1760 qu'il convient de se tourner pour dénouer les mêmes nœuds gordiens. « La Conquête, avance-il, avait engendré en nous le terrible dialogue de la liberté et de la mort. C'est dans le dialogue de la liberté et de la vie que se fera notre Reconquête<sup>198</sup>. » Dans le cas de Pierre Vallières, cette reconquête passe par celle du père. Le sien, qui prend figure de père national, n'arrive à rien dans la réalité de son existence : son « père construisait son avenir mentalement » (V, 176) ou « rêvait de posséder » (V, 176). En fait, le néant était son réel. Son fils au contraire conçoit l'avenir sous le signe du réel et de l'action, unique façon à son avis d'établir ce « pressant dialogue » entre vie et liberté. Devant la défaite du père, l'impulsion du fils n'en apparaît que plus importante : « toutes mes pensées demandaient à vivre » (V, 235).

Pierre Vallières se distancie du grand récit défaitiste en donnant à ses parents la responsabilité symbolique d'un malheur historique. Vallières recompose « l'art de la défaite » selon ses propres racines, fait un constat tragique qui le concerne directement, malgré son irrévocabilité. Si la douleur de vivre de l'intellectuel québécois est engendrée par la Conquête chez Bouthillette ou par la défaite de 1837 chez Aquin, la souffrance chez Vallières vient du noyau familial, ce qui

---

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>198</sup> Jean Bouthillette, *Le Canadien français et son double*, Montréal, L'Hexagone, 1972, p. 97.

nous ramène à l'expression « être né pour un petit pain ». Le pain, nourriture première, ramène à l'identité propre, à la proximité familiale. Le pain résumerait la lutte sociale de l'auteur par ce qui la nourrit et par ce que d'ordinaire l'on attribue au père : c'est lui qui, dans cette génération, est réputé amener le pain sur la table – être né d'un tel père, c'est être né pour un petit pain. L'expression révèle et dénonce dans un même élan une attitude défaitiste transmise par le sang (le père) et la chair (la mère).

Le père tenait avec ses camarades d'usine de « longues conversations (alors qu'à la maison il était un homme très silencieux) », il « lisait les journaux et [...] tout ce qu'ils racontaient l'intéressait » (V, 149). Le portrait paternel est séduisant, cependant l'auteur précise à la page suivante : « Probablement que mon père était très passionné à l'usine. Il était très aimé de ses camarades en tout cas. Mais à la maison, c'était un vaincu. » (V, 150) D'une page à l'autre, les mots sont sensiblement les mêmes : de silencieux à vaincu, il n'y a qu'un pas. Vallières s'entête à comprendre le sort du père : l'effet répétitif de ces pages rend compte d'un retour obsessionnel sur la coexistence malheureuse du père et du noyau familial.

Le portrait de la mère est moins nuancé. Elle est résignée et invite à une dépréciation du père dont les idées, à son contact, se transforment en chimères :

Ma mère répliquait avec une amertume mêlée de résignation : Quand on est né pour un petit pain, il ne faut pas s'attendre à... Ma mère apprenait à oublier tous les rêves de bonheur qu'elle avait fait. Elle ne voulait pas discuter de chimères avec mon père. À quoi bon ? (V, 135)

Le défaitisme n'est pas le lot de n'importe quel protagoniste ; partout où elle apparaît dans le texte, il est toujours porté par la mère. En cela, le mal chez Pierre Vallières est profond parce qu'il est originel, précisément, matriciel. Dans le passage cité, la mère est présentée comme faisant l'apprentissage de la perte du bonheur. La mère force en quelque sorte la résignation, prenant sur elle le principe selon lequel le Québécois (entendre aussi : le Canadien français) « perd, mais il n'y a pas de surprise à se faire battre. C'était connu d'avance, presque désiré.<sup>199</sup> »

---

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 136.

La mère alimente ainsi le malheur. Elle n'a de cesse d'affirmer qu'en somme le bonheur, la liberté et la dignité constituent une lutte perdue d'avance : « Mais il semblait à ma mère que nous n'avions pas été mis au monde pour être heureux. » (V, 186) La mère apprend à ignorer l'aptitude au bonheur et à la réussite et de fait inculque ce travers à ses propres enfants, non sans conséquences : « Je devenais de plus en plus amer. [...] Je pleurais. » (V, 316). Si le jeune Pierre pleure, il n'en est rien de son père, habitué qu'il est à voir cette défaite le suivre à chacun de ses pas, comme son ombre :

Mon père se taisait, refoulait ses espoirs comme on retient des sanglots. [...] Surtout les longs jours de pluie où il me semblait que l'Univers entier s'était exilé au fond d'un marais de misère. Là les hommes semblaient avoir renoncé, abdiqué, comme si leur destinée était de tourner en rond dans la vase de leur impuissance. (V, 136)

Du père aux autres hommes, un chemin de misère est tracé. Le père ne fait pas l'objet d'un traitement singulier dans cet extrait, ni ailleurs dans le récit. L'attitude et le destin du père sont mis en rapport avec ceux des autres hommes qu'il côtoie – « les cultivateurs, les ouvriers, les journaliers comme mon père » (V, 135) – et ceci à la différence de la mère dont le traitement la révèle toujours très seule – Vallières se rappelle une mère sans amis qui refuse de s'intégrer à la communauté. En ce sens, le père se pose comme l'archétype du travailleur québécois, homme soumis qui survit et ne vit pas. Le père se « tait », et il n'est pas le seul : « Comment donner un sens à cette société d'écrasés muets ? Même les meilleurs de ces écrasés ne savaient pas faire une révolte de leur écrasement. » (V, 137) Vallières ancre son père dans le social sans le glorifier et fait de lui la figure métonymique d'un idéalisme social inutile. Le père est l'initiateur de l'idéal chez l'auteur, mais il est aussi la preuve de l'effondrement possible de cet idéal. Même s'il compte parmi les « meilleurs », la mère l'éteint à petit feu en raison de son pessimisme. Bien que les figures paternelle et maternelle soient en constante opposition dans le texte, il ne faudrait pas oublier que le père s'applique lui aussi à laisser tomber sa liberté et ses rêves. Le père est représenté comme un être refoulé, et le refoulement de sa position de dominé est bien, nous semble-t-il, ce qui cause son impuissance.



L'auteur est-il l'héritier de son père ? Chez Vallières, la défaite acquiert un haut degré de déterminisme parce qu'elle produit ses effets sur plusieurs générations, triste lignée dont il fait lui-même partie :

Il faut foncer, se battre [...] contre sa propre ignorance et ces multiples frustrations accumulées de père en fils, vaincre à la fois l'oppression que d'autres font peser sur sa classe et surmonter le pessimisme congénital, donner à sa révolte spontanée une conscience, une raison et des objectifs précis. (V, 137)

Les attributs du père sont étendus à sa descendance, de sorte qu'il est possible de parler d'une introjection de la position de dominé dans le cas du fils. Vallières fait la guerre au « pessimisme congénital » de la mère – si le pessimisme provient de la mère, c'est que le père est précisément un idéaliste, ce qui l'empêcherait de tomber dans le pur pessimisme qui habite la mère : « L'auteur de ce petit livre est un idéaliste qui a appris de son père, dès son enfance, à souhaiter un monde meilleur » (V, 135). Vallières se fait le représentant du clan des pères et des fils, de tous ces « frustrés » et « opprimés » dont le dos fourbu porte le poids de leur classe sociale. La révolte tiendrait à la conscience aiguë de cette « accumulation » de maux qui font embâcle à l'idéalisme de la lignée masculine.

Dans la première édition de 1968, la dédicace est celle-ci : « À la mémoire de mon père ». La dédicace est absente à partir de 1994. On ne connaît pas les raisons ayant mené à son retrait et par conséquent ayant conduit à l'effacement de cette mise en exergue de la figure paternelle. Il n'en demeure pas moins que le père ouvrait le récit et qu'il en reste l'objet inaugural. Malgré la prépondérance de la mère et son lien direct et répété à une expression défaitiste structurante, celle du petit pain, il faut dire que le père joue un rôle majeur dans l'exacerbation sociopolitique du fils.

Selon une idée répandue chez les essayistes de la Révolution tranquille, « dans la sphère économique ou politique, les pères auraient été confinés au mépris, à l'abdication et au

silence<sup>200</sup> ». Par exemple, *Parti pris* débute l'année 1964 par un numéro centré autour de la mère castratrice, largement thématifiée et associée à la Conquête. Jean-Philippe Warren s'est intéressé aux idées avancées par les collaborateurs de la revue. Son article « Un parti pris sexuel » démontre que le défaitisme est un lieu commun, et qu'il est au surplus associé au père vaincu chez plus d'un écrivain québécois ayant vécu la Révolution tranquille :

Tant que les fils ne se seraient pas faits les « sages-hommes » d'un pays, d'une patrie, d'une terre des pères, c'est-à-dire tant qu'ils ne se seraient pas faits les patriotes d'un territoire politique, public, et non plus les serviteurs d'un espace familial et privé, ils demeureraient enfermés dans la mère-patrie<sup>201</sup>.

L'idée d'une quête de la « terre des pères » par les « fils » sied bien à l'analyse de *Nègres blancs d'Amérique*. Il semble que Vallières soit, avant d'être un homme, un fils. Il ne fait pas de doute, pour Warren, que son récit est la « longue description autobiographique d'une famille où la mère castrait ses fils en exerçant, par le chantage de l'amour, une violence sournoise.<sup>202</sup> » Vallières, justement, est convaincu d'une chose : son père « n'était pas le seul dans cette situation [...]. Plusieurs des amis de [s]on père avaient été vaincus par leur femme. » (V, 150) Par la dédicace au père, Vallières redonnerait une voix au père jusqu'alors réduit au silence devant la toute-puissance maternelle. Le livre est donc le fait d'une parole paternelle. L'« espace privé » se mêle au « patriotisme » dans le discours partipriste<sup>203</sup> comme la mère s'y mêle chez Vallières. Il n'est pas anodin qu'en situation d'enfermement physique, prisonnier des *Tombs*, Vallières décrive une mère qui limite les mouvements de son fils et coupe court aux contestations de son père comme aux siennes. L'auteur est emprisonné à New York, mais c'est la mère, à l'entendre, qui l'empêche d'avancer :

---

<sup>200</sup> Jean-Philippe Warren, « Un parti pris sexuel. Sexualité et masculinité dans la revue Parti Pris », *Globe*, n° 122, 2009, p. 139.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>203</sup> On pourrait nommer Jean Larose qui s'inscrit dans le prolongement de la tradition partipriste, bien s'il soit de la génération suivante. Il formule l'idée d'un pays essentiellement soumis à la mère : le « pays colle au gens, les gens au pays ; la terre-mère colle à ses fils, les fils collent à leur mère. » Voir *La petite noirceur*, Montréal, Boréal, 1987, p. 37.

elle ne voulait pas que mon père s'occupe de politique, que mes frères et moi nous nous éloignons des environs immédiats de la maison [...] Toute perspective de changement l'empêchait de dormir. [...] En quelques années, elle se transforma en patron de notre petite famille dont elle était le premier domestique. (V, 147)

Dans la même veine, on entend un Jacques Ferron qui pense à la Canadienne ainsi : « Son sexe fort ramenait les nomades. C'est elle qui a fixé le pays. Autour de ses jupes<sup>204</sup> ». Chez Vallières, cette figure maternelle force à l'immobilisme, éloigne de la politique et dirige à la manière d'une grande patronne, une patronne pourtant bien résignée à ne pas trop s'enrichir. En effet, entre la patronne ou la domestique, Vallières hésite. La figure de la mère parfois se voile, se complique. C'est que, par sa nature de patronne et de castratrice, la mère ne s'impose pas par la force, mais par la résignation.

### **3.4 Définir la défaite : une mise à distance du grand récit défaitiste**

Aux prises avec la défaite, cette « ancestrale résignation aux fatalités dites historiques » (V, 299), Pierre Vallières fournit une coupable : sa mère. Son œuvre présente en cela une esthétique moins impressionniste que celle d'un Buies, d'un Dumont ou d'un Vadeboncœur. Chez Vallières, il s'agit moins de rendre compte d'impressions que susciteraient le passé ou le présent que de mettre la main sur des éléments tangibles pour expliquer des maux présents. Ainsi, Vallières nomme et décrit cette coupable, puis démontre l'influence qu'elle a sur lui et sur sa principale victime, son père, auquel il s'identifie. Au lieu de subir une insécurité permanente à l'instar du père, lui qui ne semble pas avoir les moyens de faire autrement, le fils, lui, combat l'insécurité par l'action et par la méditation sur sa condition. Autrement dit, l'auteur cherche à identifier le problème, le nomme du nom de la mère, puis l'interroge, avant de l'étendre à une problématique plus large et de s'y projeter.

Vallières est un écrivain de son temps : il a l'intuition d'une main oppressante venue tout droit des origines pour l'asphyxier. L'auteur cherche à se dégager de cette main en lui donnant une

---

<sup>204</sup> Jacques Ferron, « Ce bordel de pays 4 : La neige flambe », *Parti pris*, vol. 1, n° 6, 1964, p. 60

forme maternelle, plus palpable et flexible : « Le capitalisme et la religion ont fabriqué en série des mères comme la mienne... et rares sont les Québécois – du moins dans la classe ouvrière – qui n’ont pas été, à une certaine période de leur vie, asphyxiés par l’amour (?) d’une mère possessive. » (V, 244) Vallières affirme, comme d’un seul souffle, l’étroit lien entre le capitalisme, le catholicisme et la castration maternelle. Il s’agirait d’abord de se défaire du capitalisme – cette lutte est certes explicite dans l’essai. Il est en outre question de destituer la mystification des Québécois dont les pratiques relèvent d’une religion de façade d’autant plus contraignante qu’elle constitue une pratique résolue malgré son irréalité. Au Québec, « la foi elle-même demeurerait une chose insensée, intangible et hors de la réalité. » (V, 288). La lutte contre le discours maternel, source de l’aliénation personnelle et nationale, ne se tient jamais bien loin du discours dénonçant sa complice, « la MÈRE des mères, l’Église » (V, 172). C’est dans le sens de ce triple adversaire qu’il faut comprendre l’imposante barrière entre l’auteur et son père : « Entre nous deux, il y avait toujours le NON de ma mère. » (V, 149) « Tuer » la mère tiendrait d’un besoin presque charnel de renverser le capitalisme et la religion catholique.

William Burton, dans un récent mémoire, a également montré la porosité de la figure maternelle dans *Nègres blancs d’Amérique* : « The diagnosis and the cure become clear once Vallières's discourse is placed in its tropological context : Women and false fathers run Quebec ; this state of affairs maintains Quebec in colonial servitude ; a restoration of authentically virile patriarchy is the solution<sup>205</sup>. » Si W. Burton ne fait pas état du rôle que joue l’Église dans l’aliénation décriée par l’auteur, le chercheur affirme tout de même ce lien capital entre la libération sociale et l’appel d’un modèle paternel fort, indépendant, qui, dans l’œuvre, s’opère aux dépens d’un discours maternisant (chez Vallières, le paternalisme du colonialisme ferait place à un colonialisme maternisant, maternalisé).

À propos du discours entourant le rôle que revêt la mère québécoise, les propos de Patricia Smart sont éclairants quant à la position qu’occupe alors Pierre Vallières au sein d’un discours phallogocentrique très présent au Québec :

---

<sup>205</sup> William Burton, *A Most Weird Dialectic of Inversion. Revolutionary fraternity, sexuality and translation in Pierre Vallières and Eldridge Cleaver*, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2013.

[L]e projet nationaliste en littérature fut lié à [un] rêve de puissance absolue et excluait les femmes par les termes mêmes dans lesquels il a été énoncé. Faire la révolution en littérature, c'était un projet de fils élevé contre la mère, c'était une virilité à assumer contre et aux dépens de la femme. C'était aussi une naissance, mais une naissance conçue comme rejet, refus et rempart contre la mère trop enveloppante. La violence, sanctionnée par la conjoncture révolutionnaire, perpétuait des valeurs mâles vieilles comme la culture patriarcale<sup>206</sup>.

Le rejet de la Mère est ostensible chez Vallières et fournit le schéma d'un triple et vaste combat certainement machiste. D'ailleurs, l'auteur se dira, sa vie durant, un « révolutionnaire ». Et s'il n'est pas tant question de « virilité » et de « puissance » chez Vallières au sens où l'entend Smart – la place manque ici pour développer sur l'homosexualité de l'auteur et le rôle que prend sa mère dans l'acceptation tardive de cette orientation sexuelle –, il faut dire que son projet littéraire, nous le verrons plus loin, est énoncé dans les termes mêmes de cette « naissance » du fils-écrivain vengeur.

### **3.5 L'enfance, une prison**

C'est par un retour à l'enfance, à ses déterminismes moraux et à ses lieux que Vallières retrouve le spectre de sa mère qui le hante toujours. C'est dire que le présent de l'énonciation, s'il est évacué du récit au profit d'un retour au passé, sert à resserrer le rapport entre le présent et le passé, procédé qui vaut quand même à l'auteur de nommer la source de son malaise et de l'étendre à d'autres questions, dont celles de la mainmise du capitalisme et du religieux sur le projet d'indépendance du Québec.

Revenons à l'enfance, capitale dans le récit de Vallières. C'est à ce moment de sa vie qu'apparaissent pour la première fois les méfaits de la mère et que se cristallise l'image du père vaincu. Les chemins qu'empruntent l'auteur sa vie durant semblent tous dus à l'insécurité de ses premières années durant lesquelles il aurait été conditionné – comme les autres avant lui – à

---

<sup>206</sup> Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1988, p. 239-240.

la défaite. À vingt ans, Vallières a déjà rencontré Gaston Miron et rédigé des écrits polémiques pour *Le Devoir*. Et pourtant, l'homme entre en pleine crise existentielle et ressent un besoin criant d'entrer en religion, de fuir sa réalité pour trouver la foi. Dans l'extrait qui suit, il est question d'une recherche intérieure profonde qui fait affleurer la période de l'enfance. On y trouve une évocation émouvante des thèmes clés du récit (la défaite, l'irréalité de la société, le passé obsédant, l'interrogation existentielle) :

Mon année de noviciat se déroula dans la paix qui accompagne la folie des malades mentaux euphoriques. Pas de crises de rage. Pas de coups de poing sur les murs. Rien qu'une bienheureuse indifférence au monde.

[...]

Pourquoi, en effet, étais-je là ? Au milieu de ces Franciscains débonnaires que la vie ordinaire, si pleine de souffrances, semblait toucher si peu ?

[...]

Une psychanalyste me dit un jour qu'inconsciemment j'avais voulu me réconcilier avec ma famille, mon milieu, les valeurs traditionnelles de ce milieu, parce qu'alors ma révolte n'avait pas atteint un niveau de conscience suffisant pour échapper au profond sentiment de culpabilité entretenu par l'univers morbide de la faute dans lequel le Québec s'est développé sous l'influence des ultramontains des trois premiers siècles de son histoire, qui ont organisé la véritable armature de la société québécoise (jusqu'à ces toutes dernières années) : l'Église catholique qui a su allier à sa hiérarchisation des classes et des fonctions l'égalité de tous... devant Dieu... et dans le péché originel ! Égalité bien arbitraire, mais qui, enfoncée dans notre esprit dès l'enfance, a réussi ce tour de force assez fantastique que de nous rendre, pendant des siècles, égaux dans la culpabilité, la honte, l'impression continuelle de défaite et le sentiment, encore très profond au Québec, que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue. (V, 285)

Par quel « tour de force assez fantastique » les Québécois en sont-ils arrivés à se projeter eux-mêmes dans l'image du vaincu « pendant des siècles » ? Vallières se le demande. L'enfance fut pour lui cette période où l'on « enfonçait » dans les esprits l'enseignement d'une foi aveugle, d'une culpabilité insensée, d'une égalité arbitraire, d'une insensibilité à la vie. Les préceptes de l'Église auraient donc conduit les Canadiens français à entretenir un rapport d'irréalité avec la

vie. Ayant eu lui-même à suivre ces préceptes, Vallières est aux prises, en prison, avec cette « impression continuelle » d'être à la merci de sa propre mise en échec.

Vallières effectue en outre un lien pour le moins inquiétant entre l'indifférence canadienne qu'il condamne et la folie « bienheureuse ». La frontière entre les deux est poreuse : la figure du fou, coupée de la réalité et tournée vers son imaginaire déséquilibré, est assez près du Canadien français dépeint tout au long du récit. Et cette folie désincarnée vient remettre en perspective notre lecture du dernier paragraphe de l'extrait cité, lequel concerne Vallières lui-même. L'imaginaire du texte est savamment tissé. En effet, l'auteur entame une démarche psychanalytique qui, on le sait, emprunte aux rêves et aux profondeurs de l'enfance, enfin, qui invite à quitter la réalité immédiate. L'auteur ne se pose donc pas en modèle à suivre : il semble porter la marque de l'irréalité léguée par l'enseignement religieux canadien. Mais que l'auteur ait fait une telle démarche nous dit précisément qu'il avance, lui, vers la « conscience », qu'il prend la mesure de sa responsabilité à l'égard de la vie et du monde. Examinons en ce sens le rythme du dernier paragraphe cité, lequel est composé d'à peine deux phrases malgré sa longueur. La première est écrite à la façon d'un flux de conscience ou d'une confidence sur le divan, comme si l'homme y déballait tout, faisant brillamment glisser son histoire intime vers l'analyse de l'Histoire nationale, d'une seule coulée. La phrase suivante, au contraire, profite d'une rythmique saccadée et équilibrée par la ponctuation qui scande et isole chaque élément de conclusion. De la phrase-fleuve à la scansion, de l'inconscient à la conscience, il semble en effet que la dernière phrase s'offre à nous comme la synthèse arrêtée et franche de longues années de réflexions : le Québécois vit sans voir, il est frappé d'irréalité et conserve son attitude défaitiste innée qui l'empêche d'appeler à des jours nouveaux.

Là où nous porte les souvenirs de l'enfance, il se trouve un passé en quelque sorte éternisé, un passé dans lequel on sait que l'on a existé, mais dont on ne se souvient plus. Cette part nébuleuse de notre passé, Vallières la mobilise et la confond avec la lignée paternelle de manière à inscrire son enfance dans le passé des hommes de son ascendance. Il faut s'arrêter sur la quatrième de couverture de l'édition Typo de 1994, la plus courante depuis que le titre est passé en format poche dans cette collection créée par Gaston Miron et Alain Horic. Le récit de Vallières, peut-on y lire, est « un ouvrage capital, une introduction indispensable à l'effervescence

révolutionnaire des années soixante et soixante-dix ». À l'époque, toutes les quatrièmes de couverture de la collection sont rédigées ou à tout le moins approuvées par Gaston Miron. Dans cette perspective, le début du récit est éloquent, car Vallières rend compte de cette « effervescence révolutionnaire » par le passé. L'auteur débute son récit par l'évocation d'un passé lointain, choix pour le moins singulier pour exprimer la fougue révolutionnaire qu'est la sienne et celle des intellectuels qu'il fréquente. *Nègres blancs d'Amérique* s'ouvre exactement sur ces mots : « Nos ancêtres sont venus ici dans l'espoir de commencer une vie nouvelle. » (V, 63) Le prolongement générationnel s'imposerait donc d'emblée quand vient le temps d'aborder le problème national et d'appeler la révolution. L'identification de l'auteur aux « ancêtres » est, d'un point de vue temporel, une identification très large. Quel est donc ce « ici » et à qui ces « ancêtres » font-ils référence ? On peut penser que l'auteur se réfère à l'arrivée des premiers colons, avides de liberté et de grands espaces. Il n'en demeure pas moins que le récit s'ouvre sur l'impression que l'espoir est à jamais resté en germe, sur l'impression que le Vallières de 1966, âgé de vingt-huit ans, attend et attendra toujours, pour des siècles et des siècles, l'enivrant territoire où se déploiera sa liberté qui lui aurait été promise.

Pierre Vallières invite aux changements et croit en l'avenir, mais comprenons bien qu'il trace la voie en amont, car le récit révolutionnaire est précisément construit à partir du passé et ne repose pas sur l'incarcération, même si l'idée d'emprisonnement est à la source de sa composition. L'importance accordée à l'enfance, et plus largement au passé, explique le fait que la prison newyorkaise soit quasi absente du texte. La composition même du récit remonte en effet à un moment antérieur à l'emprisonnement, tel qu'en témoigne ce passage dans lequel Vallières se remémore ses classes de collègue :

Vers la même époque, le père Charles demanda à ses élèves de rédiger un petit récit. Nous étions libres de choisir nous-mêmes le sujet et la forme du récit. Je décidai d'exprimer ce qui me tourmentait le plus (mon avenir) par le moyen d'un soliloque. Toutefois, ce ne serait pas moi qui parlerais dans ce récit, mais mon père revenant de l'usine, assis confortablement dans l'autobus qui le reconduisait, chaque jour, à ses problèmes familiaux. Je fis dire à mon père ce que je ressentais et lui fis se poser toutes les questions qui se posaient à moi. Je lui fis avouer son impuissance et, en même temps, son espoir que je réussisse un peu mieux que lui dans la vie.



Je n'attendais rien de ce récit. Je l'avais écrit spontanément ; c'était un sujet que je trouvais facile à développer. [...] Cette première expérience littéraire me bouleversa. Je compris que l'écriture pouvait communiquer aux autres ce que la parole, paralysée par la timidité, la peur ou la honte, ne voulait pas exprimer. Et je décidai qu'un jour j'écrirais un livre sur ma famille, sur mon milieu social, ma faim de liberté et de justice. (V, 222)

On reconnaîtra dans ce passage l'élaboration du projet d'écriture de *Nègres blancs d'Amérique*. L'affirmation de Vallières, approuvée par l'éditeur, selon laquelle cet essai est « un livre auquel il n'avait jamais songé jusque-là<sup>207</sup> » nous apparaît plus que discutable. En effet, nulle part ailleurs le projet littéraire n'est énoncé en termes aussi nets : récit, soliloque, aveux d'impuissance, prises de conscience... Avant d'être un livre sur la justice sociale, le récit est un livre sur la famille. Vallières n'annonce d'ailleurs pas l'élaboration d'un livre sur son père, mais bien « sur [s]a famille », même si le premier titre, nous semble-t-il, conviendrait mieux. La famille n'inviterait-elle donc qu'à un seul sujet, le père, qu'un fils s'appliquerait à faire « parler » ? La venue à l'écriture est un « bouleversement » pour le jeune Vallières. Il est question pour lui de faire avouer au père l'impuissance que celui-ci n'a jamais su dire ni dépasser : « Je lui fis avouer son impuissance et, en même temps, son espoir que je réussisse un peu mieux que lui dans la vie. » La mise en récit s'accompagne d'espoir : « L'écriture, jour après jour, me révélait à moi-même et me faisait exister. Je sortais péniblement de l'anonymat collectif » (V, 247). L'écriture est une sortie de l'anonymat du père, une sortie de l'impuissance. L'écriture et la culture représentent pour le fils une voie de salut impensable pour un père qui espère tout de même, mais autrement. « Ne meurt pas qui veut, rappelle Vallières. L'espoir, malgré la merde, dans la merde, prenait toute sorte de formes. » (V, 206)

En fait, la vie du père se présente au garçon comme l'origine presque naturelle de son entrée en littérature. L'écriture est « facile » et naît tout « spontanément ». L'heure est aux commencements : « Au lieu de subir l'histoire, peut-être l'heure avait-elle sonné de commencer enfin à la faire nous-mêmes ? » (V, 299) Pierre Vallières ne se livre pas à une création sans but. Il fait advenir un temps nouveau par son entrée en écriture. Selon Paul Ricoeur, c'est « en vertu

---

<sup>207</sup> Voir la dernière section du livre intitulée « Pierre Vallières et le Québec », qui tient lieu de biographie de l'auteur, dans Pierre Vallières, *Nègres blancs d'Amérique*, Montréal, Typo, 1994, p. 455.

seulement de la composition poétique que quelque chose vaut comme commencement [...]. Ce qui définit le commencement n'est pas l'absence d'antécédent, mais l'absence de nécessité dans la succession<sup>208</sup> ». Le jeune Pierre rêve d'établir une coupure franche entre son père et lui. Suivant le projet d'écriture premier qui l'anime au collège, l'auteur compose *Nègres blancs d'Amérique* afin de briser une succession malheureuse composée d'échecs et d'immobilisme. Pour reprendre le terme de Ricoeur, « l'antécédent » n'est pas absent du texte de Vallières, au contraire, le père est partout, mais il est convoqué dans le seul but de briser un cycle de « honte » et de « timidité », d'éteindre toute forme de « succession » dont la nécessité est bel et bien absente. Le récit servirait justement à ce que le cycle d'échecs ne connaisse pas de suites. La fiction déconstruit le cycle de la réalité ; Vallières reconfigure l'histoire familiale. L'auteur apprend de son père comme on apprend d'une erreur. Et le récit porterait la marque de cet apprentissage réparateur, sa mise en place n'étant que la démonstration la plus vive d'une défaite qui ne doit pas être reportée dans le futur, ni sur autrui.

### **3.6 Ville Jacques-Cartier ou la « royaume de l'enfance » miséreux**

Vallières décrit longuement la ville de Jacques-Cartier, ce quartier miséreux où il arrive tout jeune et qu'il nomme « le royaume de l'enfance ». Comme en un terrain fictif, l'auteur s'y projette à l'intérieur d'un conte sombre. Là, dit-il, on assiste à des « histoires dont Camus aurait pu tirer un magnifique récit absurde » (V, 207). L'auteur n'arrive vraiment ni à comprendre ni à expliquer la misère de cet espace qui l'a vu grandir.

La lucidité de l'auteur quant à sa situation intime et sociale se développe grâce à son expérience du territoire et des quartiers ouvriers dont il rend compte par l'écriture. Ce lieu est à peu près un bidonville<sup>209</sup>. Les mots de l'auteur disent de manière très sensible cette pauvreté :

---

<sup>208</sup> Paul Ricoeur, *Temps et récit I, op. cit.* p. 80-81.

<sup>209</sup> C'est l'idée de Jacques Ferron qui parle du Far West québécois pour décrire la ville de Jacques Cartier. Le surnom de la ville n'est pas sans lien avec son statut de bidonville. Voir Michel Lapierre, « Souveraineté du territoire ferronien », *Le Devoir*, 24 décembre 2004. Voir aussi : Daniel Laforest, « Le Ville Jacques-Cartier de Louis Hamelin : Infrastructures et infrahistorie du récit au Québec », *Voix et Images*, vol. 41, n° 1, 2015, p. 65-74.

Les cabanes aplaties, honteuses, prenaient un aspect sinistre et tourmenté. Les gens marchaient péniblement dans les rues transformées en rivières de boue. Les quelques arbres chétifs que chaque famille avait tenu à préserver sur son lot, courbaient leurs branches vers la terre mouillée. On aurait dit qu'ils pleuraient d'être les témoins impuissants et ridicules de cette misère qui voulait obstinément se persuader que l'avenir serait meilleur. (V, 193)

La puissance descriptive sert tout à fait la fiction narrative puisque le territoire se fait l'incarnation du malheur social et personnel. Les branches des arbres pliées au vent font penser aux dos courbés des ouvriers et la boue, à l'impasse de leur vie. Vallières, à la manière des autres, se sent impuissant et ridicule. N'est-il pas semblable à ces arbres qui pleurent au milieu de Ville Jacques-Cartier ? Le défaitisme en cela est un trait topographique. Les faits géographiques sont poétisés pour en relever les failles sans les corriger. Ce que la description se doit de révéler, c'est un « pays [qui] pren[d] l'aspect d'un vaste cirque » (V, 139). Par le territoire, par l'irréalisme de celui-ci, l'auteur en vient à étaler les parcelles d'espérance qui lui restent, « il fallait, avec une foi aveugle, engager l'essentiel de soi-même dans une espérance solitaire dure comme les roches de la Gaspésie, noire comme les mines de l'Abitibi, triste comme des ouvriers de Montréal et froide comme l'hiver québécois. » (V, 139) Espace, hommes et états affectifs se fondent en une seule image de tristesse.

L'espace dépeint correspond peu à un discours dissident. L'espace se situe loin des incantations ouvertement révolutionnaires qu'il nous est donné de lire ailleurs dans l'ouvrage. Citons celle-ci : « Tuons Saint-Jean Baptiste ! Brûlons le carton-pâte des traditions » (V, 58). Rappelons de même la scansion de paroles comme celles-là : « Le temps n'est plus aux récriminations stériles, mais à l'action. Il n'y aura pas de miracles, mais il y aura la guerre. » (V, 58). À la différence de ces deux incantations, dont la rhétorique est clairement celle des manifestes, les lieux chez Vallières n'évoquent au lecteur aucun dynamisme. Il semble en effet que la description sensible des lieux nous éloigne autant de la liberté que le feraient politiciens, grands patrons et autres individus du même acabit. C'est que l'espace québécois, imprégné d'une telle misère, est en partie responsable du mal qu'identifie et ressent l'auteur. Le territoire peut aisément faire l'objet d'une critique sociale qui s'articule en toute subtilité. Ville Jacques-Cartier se révèle la métonymie de l'espace national : la misère de cette ville sert à la représentation de la noirceur

du Québec, les cabanes disent son « tourment » et sa « honte », les arbres sa lassitude. On le constate, l'espace québécois ne rassure en rien l'auteur et ne l'invite pas davantage que les puissants patrons à croire en l'édification possible d'un peuple vivant. Le problème de l'espace est social et politique.

Vallières se révèle à lui-même en décrivant et en narrant les lieux de Ville Jacques-Cartier. Ainsi peut-il réussir, fondamentalement, à se situer. Vallières constate : « Personne, ici, ne comprenait ce que je disais, ce que je voulais. » (V, 235) Quelle place peut-il occuper dans ce milieu ? Souhaite-t-il seulement en occuper une ? Parfois, Vallières est tenté de fuir, à la façon de son père :

[J]'essayais d'interposer, entre la réalité et moi, l'un de ces rêves que mon père, en fin de semaine, parfois me racontait, son regard doux fixé sur l'horizon jaune, sans limites, qui paraissait recouvrir d'autres mondes, moins cruels que celui-ci pour les hommes, pour les ouvriers. (V, 193)

Les rêves du père libèrent momentanément l'espace. L'onirique séduit l'auteur par sa douceur et son absence de limites, mais ni le rêve ni l'horizon que proposent le père ne sont de l'ordre du réel. Vallières ne peut que se détacher de la tentation d'une telle fuite : « je ne puis jamais me situer en dehors du monde » (V, 342). En ce sens, la description du territoire québécois est l'occasion pour l'auteur de préciser son champ d'action, le réel, par lequel il peut accéder au monde entier.

Pierre Vallières est un lecteur de Karl Marx, chez qui il trouve notamment la révélation d'une philosophie de l'action au nom du matérialisme, une philosophie qui tuera précisément, sous le règne de l'action, toute nécessité de la philosophie. Vallières adopte cette pensée : « J'avais cherché une raison de vivre dans l'abstrait, alors qu'il fallait la chercher dans la vie, dans l'action. Non pas l'action pour l'action comme on dit l'art pour l'art, mais l'action au sens d'engagement, de responsabilité. » (V, 340) Il n'est pas dit que sa lecture de Marx ne soit pas en fait une projection de sa lecture des évangiles. Il est sans doute moins près d'une posture

marxienne<sup>210</sup> que d'une posture christique. Vallières, tel le Christ, prend sur ses épaules le poids de la misère des autres. C'est en pensant l'action en termes de responsabilité qu'il retrouve l'impression de cet horizon sans limite, de cette espérance dont lui parle son père : « Il me semblait que je commençais enfin à vivre au grand air. Je retrouvais la réalité sociale, non plus comme pesanteur ou comme obstacle à la liberté mais comme lieu de notre liberté, non plus comme spectacle mais comme responsabilité à assumer ensemble. » (V, 341) Du « spectacle » au « lieu » de la liberté, une étape est franchie. Faire face au territoire permettrait d'atteindre le sentiment de responsabilité qu'appelle si souvent Vallières au fil des pages de son récit. À cet égard, se confronter au « royaume de l'enfance » est tout indiqué si l'on pense au lien pouvant être établi entre le surnom péjoratif de Ville Jacques Cartier (le royaume de l'enfance) et le concept kantien de minorité<sup>211</sup>. Rappelons que pour le philosophe humaniste du 18<sup>e</sup> siècle, sortir de l'enfance demeure l'unique voie pour toucher l'âge des responsabilités. Selon cette idée, l'âge adulte symboliserait chez Pierre Vallières le moment où un peuple arrive à prendre parti, à s'affirmer, à ne plus répondre au réel sous le signe du refoulement, de la culpabilité et de l'irréalité, mais bien sous le signe de la conscience et de la proactivité. Comment peut-on évoluer lorsqu'on naît à Ville Jacques-Cartier, lorsqu'on grandit au Québec ? Comment peut-on parvenir à la maturité dans un royaume de l'enfance ?

Selon Patricia Smart, le passage de l'enfance à l'âge adulte modèle le discours entretenu par les partipristes selon qui la destruction de la figure maternelle castratrice servirait de pansement aux maux engendrés par le *statu quo* social. Dans *Écrire dans la maison du père*, Smart situe le premier témoignage de cet affront à la mère du côté de Pierre Maheu et de son « œdipe colonial », paru dans *Parti pris* en 1964, deux ans avant que Vallières écrive son *Nègres blancs d'Amérique* :

---

<sup>210</sup> Vallières ne se consacre pas tout en entier aux théories marxistes comme le fait, par exemple, Antonio Gramsci, communiste italien emprisonné entre 1929 et 1935 par le régime fasciste. Vallières fait allusion ou développe ses idées autour de plusieurs autres auteurs qui prennent, dans son essai, une place tout aussi grande que celle de Karl Marx. Voir Antonio Gramsci, *Cahiers de prison*, Paris, Gallimard, 1996. Voir également Antonio Gramsci, *Pourquoi je hais l'indifférence*, Paris, Payot & Rivage, 2012 [1916].

<sup>211</sup> Emmanuel Kant, *Qu'est-ce que les Lumières ?*, Paris, Hatier, 2007.

Maheu montre comment sur les plans religieux, familial et historique cette société a vécu sous l’emprise du mythe de la mère. L’immobilisme [...], l’insistance sur les valeurs spirituelles et morales au détriment de l’action furent selon lui autant de manifestations de la “féminisation” du système des valeurs. Dans la situation coloniale, soutient-il, le passage de l’adolescence à l’âge adulte (il s’agit bien entendu du sujet masculin [...]) est vécu comme un affrontement non pas du père – puisque celui-ci est “inexistant” – mais “d’une présence d’interdictions... globale, englobante, maternelle” [...] une “bouillie sociale qui menace de nous engloutir dans les sables mouvants de la Mère”<sup>212</sup>.

Vallières ne nomme-t-il pas son père « l’absent » (V, 230) ? Le modèle paternel, qu’il est inutile de « tuer » puisqu’il est « absent » et déjà « défait » (il est un vaincu), renvoie le fils vers le modèle maternel. Dans *Nègres blancs d’Amérique*, la critique du défaitisme national donnerait nécessairement lieu à une « féminisation » de sa lutte pour l’indépendance nationale : l’âge adulte ne pourrait être atteint que par la lutte symbolique contre la mère et les origines (la matrice). Tout rapport à l’espace est dicté par le rapport à la mère, lequel est, selon Smart, « global ». En effet, le royaume physique de la jeunesse « engloutit » autant que la mère, car elle possède l’espace – le rôle de la mère à l’époque est de tenir maison – et incarne sa stabilité étouffante. Selon le raisonnement de Smart, la mère chez Vallières est une figure mythique et sert le parcours douloureux d’un homme qui s’efforce de quitter le monde de l’enfance pour atteindre l’âge adulte.

### **3.7 De « pays en ruine » à la « ruine d’homme »**

Pierre Vallières souhaite voir clair en lui-même ; le retour à son enfance et à ses origines, la trace de ses lectures antérieures, tout semble souligner une existence indécise que l’homme souhaite préciser par une recherche existentielle. Bien souvent, les épisodes de sa vie sont introduits dans le texte par quelque référence à la philosophie. Pourquoi donc ? Quel rapport l’auteur entretient-il avec la philosophie et que nous dit-il du récit de prison ?

---

<sup>212</sup> Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père*, op. cit., p. 241.

Cette manière d'articuler sa vie à la philosophie révèle un fort sentiment de défaite : « Quand j'étais écœuré d'attendre le contact avec le cœur de Dieu dans mon désert plein du silence des morts au monde, je faisais un peu de philosophie » (V, 284). Vallières a l'impression d'habiter un désert. Sa « conscience du désert<sup>213</sup> » tient au silence des personnes indifférentes, ces « morts au monde » qui composent son milieu. L'homme est envahi par le détachement, par l'insensibilité au monde. Son appropriation de l'environnement social est immense : « mon » désert « plein » de l'indifférence des autres. Souffrant d'une situation sociale qui l'obsède jusqu'à l'écœurement, Vallières cherche la foi, et, voyant qu'elle ne vient pas, se tourne vers la philosophie. Voilà qui expliquerait le rôle des différents philosophes dans la vie de l'auteur, et par le fait même, la fonction philosophique du récit. Cette fonction est essentiellement dépréciative. La philosophie, loin d'être une forme de théorisation des doléances sociales de l'auteur, est une solution à un malaise existentiel, lequel découle d'une société qui se laisse mourir. Dire que l'essai de Pierre Vallières abonde en passages philosophiques (la critique l'a-t-elle assez répété), c'est aussi dire l'omniprésence d'un mal-être à soi et la marque d'une défaite « sociale » intégrée. La dernière question qui occupera ce chapitre concerne précisément cet envahissement de l'auteur par la défaite sociale et l'irréalité, traits qu'il ne manque pourtant pas de mépriser. Au « pays en ruine » (V, 94) répond tout à fait la « ruine d'homme » (V, 137; 251).

Pour Vallières, il est clair que son milieu souffre d'un très faible sens des responsabilités sociales – par responsabilité sociale, il faut entendre également responsabilité envers la vie. Sa société a un rapport d'irréalité avec la vie et aborde l'avenir du pays sous le même angle. Conclusion : « il n'y avait pas de révolutionnaires » (V, 231), que des « milliers de mort-vivants » (V, 234) et des hommes prêts à « s'enterrer vivant » (V, 78). Vallières reprend un motif courant chez les nationalistes conservateurs auxquels il n'appartient pourtant pas. Au début du 20<sup>e</sup> siècle, Lionel Groulx, par exemple, peste contre la « génération des morts<sup>214</sup> », affirmant être, lui, de celle des vivants. À la différence de Groulx, la frontière entre vie et mort chez Vallières n'est pas nette. Entre la dépossession des autres et la sienne, la distance est mince. Dans les extraits suivants, Vallières raconte sa propre expérience de l'immobilisme, voire de la mort :

---

<sup>213</sup> Michel Biron, *La conscience du désert*, op. cit.

<sup>214</sup> Lionel Groulx, *Mes mémoires*, tome III, Montréal, Fides, 1972, p. 339-340.

Je cherchais laborieusement une réponse, mais j'avais l'impression de me débattre en vain, comme un chat qu'on a enfermé dans une poche de farine et qu'on transporte ici et là, jusqu'à ce qu'il étouffe. (V, 233)

Et plus loin,

J'avais nettement l'impression de tourner en rond ou, pire, de m'agiter comme un chien dans un cylindre. Le cylindre tournait, tournait, tournait, mais le chien, à bout de souffle, demeurait toujours au même endroit. (V, 235)

Pourquoi s'identifier à un animal ? Le chien est associé à la figure du Canadien français. La phrase attribuée à John A. Macdonald au moment de la pendaison de Louis Riel a été inlassablement répétée : « Riel sera pendu même si tous les chiens du Québec aboient en sa faveur<sup>215</sup> ». Il y a donc récupération d'un discours qui vient inférioriser le Canadien français, puis projection de l'homme dans cette position infériorisante. C'est dire que Vallières ne détruit pas les éléments d'un discours qui porte ombrage à la figure du révolutionnaire digne et révolté qu'il cherche pourtant à construire : « Restez dans la merde, si ça vous intéresse. Merci pour moi ! Appelez cela de l'orgueil... Je m'en fous. Moi, j'appelle cela de la dignité, un minimum de dignité. » (V, 225) Si l'auteur voit chez les autres une prédisposition pour la figure du « martyr » ou du « déshumanisé », il est également vrai qu'il hésite à assumer la position du héros révolté : « Suis-je essentiellement un révolté ? Je n'en sais rien. Je suis certes un écorché vif, comme tous les Québécois lucides. Mais je n'ai aucune prédisposition pour le martyr, contrairement à ce qu'on pourrait croire. » (V, 322) En effet, on est tenté de le croire... Les incessants questionnements existentiels de l'auteur ne le conduisent nulle part et signalent sa dépossession, lyrique : « je n'étais plus [...] qu'impuissance inquiète, en même temps que volonté perdue dans la nuit de l'incertain [...], plus je m'appliquais à réfléchir, moins je voyais clair » (V, 235). Vallières s'interroge jusqu'à l'épuisement. Il conclut qu'au monde, il est de

---

<sup>215</sup> Jean-François Nadeau, « Riel, notre frère, est mort », *Le Devoir*, 15 avril 2016.



trop<sup>216</sup> : « À quoi bon ? À quoi bon ? Ces trois mots me martelaient l'esprit comme un leitmotiv. » (V, 234) La résignation doit-elle être envisagée comme un leitmotiv du récit ? Sans dire que Pierre Vallières est un homme résigné, il est plus d'une fois tenté de l'être.

On pense à l'immobilisme qui imprègne ses jours de collège, quand le jeune Pierre passait son temps à dormir sur son pupitre. On pense aussi au moment pathétique où il raconte marcher « dans Paris jusqu'à l'épuisement » (V, 317). Il faudrait saisir en termes d'énergie le cas singulier d'un homme qui sait mesurer l'étendue de ses forces déployées :

[Q]ue d'énergie ne faut-il pas déployer pour simplement essayer de renverser la vapeur, comme on dit... Que de sacrifices et de volonté... des années de douleurs pour arriver à ce qu'il n'y ait plus en soi rien de cette enfance et de cette adolescence ... de ... nègre ... de vaincu de naissance. Et, malgré tout, il en reste toujours quelque chose, non seulement dans la mémoire, mais dans la peau et les os. (V, 156)

Le discours défaitiste national s'intègre à l'homme : entre la chair et l'os, il y a la défaite du « vaincu de naissance ». Et la douleur atteint sans doute un sommet lorsqu'il dit avoir par deux fois attenté à sa vie. Là, les théories ne parlent plus, les mots ne suffisent plus. L'élément moteur de l'écriture, c'est-à-dire la situation d'un peuple « voué à une mort lente » (V, 325), met en route et organise la conscience de l'écrivain : « Ma longue promenade m'avait épuisé. [...] Après avoir regardé l'eau pendant de longues minutes, je me laissai glisser par terre comme un lâche. Je demeurai un certain temps immobile. » (V, 318)

L'auteur purge en outre sa fatigue par « sa drogue littéraire » (V, 279) qui le place en transe. Même la littérature est garante d'un rapport d'irréalité avec le monde. Au sujet de son premier roman intitulé *Les porteurs d'eau*, Vallières écrit :

---

<sup>216</sup> On entend presque par anticipation les mots que Roger Lemelin porte dans la bouche d'Ovide Plouffe, qui n'est d'ailleurs pas sans faire penser, dans l'aliénation qu'il éprouve chez lui, à un Vallières qui ne serait pas devenu révolutionnaire : « Il n'y a pas de place sur terre pour tous les Ovide Plouffe du monde entier ! ». Voir le film *Les Plouffes* réalisé par Gilles Carle en 1981, scénarisé par Gilles Carle et Roger Lemelin. Voir aussi : Roger Lemelin, *Le crime d'Ovide Plouffe*, Montréal, Stanké, 2008 [1982].

Ce roman m'envoutait moi-même. On aurait dit que je m'injectais une drogue de mon invention, une drogue qui pouvait, à certaines heures privilégiées, transformer en couleurs vives [...] la grande noirceur de l'existence québécoise, inconnue du monde. Cette drogue pouvait provoquer, alternativement, l'euphorie, le désespoir, le mysticisme, le goût de la mort ou le besoin d'un Dieu. Mais elle ne changeait rien à ma servitude quotidienne. (V, 278)

Il serait étonnant que Pierre Vallières n'ait pas lu « La fatigue culturelle du Canada Français » d'Hubert Aquin. Ce passage en rappelle étonnement la dualité, si l'on transpose le comportement de Vallières à la culture québécoise lue par Aquin, celle-ci qui, « longtemps agonisante, renaît souvent, aspire à la fois à la force et au repos, à l'intensité existentielle et au suicide, à l'indépendance et à la dépendance<sup>217</sup> ». Après avoir éprouvé l'enthousiasme de la création, Vallières est désabusé par son roman : la littérature est une force jugulée qui ne peut rien contre sa « servitude ». Dans un élan de « culpabilité inconsciente et tenace [envers sa classe] [...] un jour de printemps » (V, 278), Vallières se débarrasse de son manuscrit : « je pris soudainement parti pour les aliénés et donnai aux boueurs, qui courraient dans ma rue derrière un incinérateur mobile, ce gros manuscrit, presque terminé » (V, 279). Que penser de ce printemps qui accomplit la mort du roman ? L'arrivée du printemps, loin d'annoncer la renaissance de l'écrivain, signale son absolu écrasement.

Chez des intellectuels tels qu'Olivar Asselin et Pierre Vadeboncœur, l'immobilisme du pays tiendrait à sa nature végétative. Jonathan Livernois a récemment retracé le droit fil de cet imaginaire emprunté à la plante, rappelant notamment un discours prononcé par Asselin en 1916 dont voici un extrait : « ravis, presque étonnés d'avoir échappé au cataclysme de 1760 et aux cent ans d'orages qui suivirent, nous nous sommes abandonnés depuis à une vie toute végétative, sur une terre... *humide encore et molle du déluge*<sup>218</sup> ». En 1970, Vadeboncœur perçoit pour sa part combien « Nous n'avons cessé de nous étendre à ras du sol et d'assurer ainsi davantage notre adhésion au pays, comme une plante rampante, par prolifération<sup>219</sup>. » Yvon Rivard,

---

<sup>217</sup> Hubert Aquin, « La fatigue culturelle du Canada français », *loc. cit.* p. 68.

<sup>218</sup> Asselin prononce ce discours au Monument national à Montréal le 21 janvier 1916. Voir Olivar Asselin, « Pourquoi je m'enrôle » (1916), *Liberté de pensée. Choix de textes politiques et littéraires*, Montréal, Typo, 1997, p. 75-76. L'extrait choisi est cité par Jonathan Livernois, *Remettre à demain, op. cit.*, p. 48.

<sup>219</sup> Pierre Vadeboncœur, *La dernière heure et la première, op. cit.*, p. 7.

contemporain de Livernois mais d'une autre génération, se montre sensible au lexique de Vadeboncœur sur lequel il revient dans son essai *Le bout cassé de tous les chemins* : « Nous étions libres et indépendants, comme seuls peuvent l'être ceux qui vivent en marge du réel, en marge de l'histoire. Cette liberté et cette indépendance qui nous ont permis de survivre, de nous enraciner dans ce pays, Vadeboncœur les compare à de la végétation<sup>220</sup>. » Le traitement social est subjectif chez Asselin comme chez Vadeboncœur, et il l'est aussi chez Rivard qui éprouve ce qu'éprouvaient les deux autres en termes de malaise et d'aversion envers l'irréalité choisie d'un pays « en marge du réel ». L'utilisation répétée du « nous » assure le pouvoir envahissant de la « végétation » sur celui qui écrit. Livernois exprime bien l'écart entre la poétique du début et celle de la fin d'un même siècle littéraire, entre deux perceptions du corps social. Si Asselin peut encore croire, au début du 19<sup>e</sup> siècle, à un corps social immobile devant l'appel de l'histoire – les Canadiens français sont appelés par la Première Guerre – Vadeboncœur ne profite d'aucun fait tangible pour expliquer l'état d'un Québec « à ras du sol », car chez lui, explique Livernois, cette « prolifération est désormais intérieure, contenue dans l'imaginaire collectif<sup>221</sup> ».

Vallières n'est pas de la même génération que Vadeboncœur, mais les deux hommes ont une formation similaire et ont connu la Grande noirceur autant que la Révolution tranquille. On ne s'étonne pas de découvrir chez eux pareil sentiment d'envahissement. Dans *Nègres blancs d'Amérique*, Vallières déclare que « la grande majorité de la population, comme on dit familièrement, végète et passe le temps à survivre » (V, 98). Au fil des pages, l'auteur réussit à pousser beaucoup plus loin l'image d'une végétation stagnante qu'il en vient à concevoir dans son intransigeante pureté. Vallières est peut-être celui qui prolonge le mieux cette image devenue pour lui si terriblement « familière » :

J'allais me promener au bord du fleuve. J'aimais interroger l'existence à travers cette masse d'eau qui, sans arrêt, depuis des millénaires, descendait vers l'océan sans fond, avec une régularité, un calme que seuls les hommes pouvaient troubler avec leurs inventions : leurs cargos, leurs paquebots et leurs hydravions. J'aurais aimé me glisser dans cette eau, appartenir au règne végétal, devenir une algue paisible dans les profondeurs de l'eau, une chose qui ne se pose pas de questions,

---

<sup>220</sup> Yvon Rivard, *Le bout cassé de tous les chemins*, op. cit., p. 16.

<sup>221</sup> Jonathan Livernois, *Remettre à demain*, op. cit., p. 49.

un être qui n'a pas besoin de l'être pour être. (V, 279)

L'auteur personnifie tout à la fois la permanence, l'immobilisme, la résignation, enfin la défaite dont on ne saurait dire si elle est inévitable ou choisie. La fin de ce passage, philosophique, traduit une volonté de régresser au degré zéro de l'être. C'est en ce sens qu'il faut comprendre la force matricielle dont nous avons parlé au cours de ce chapitre : le mal chez Pierre Vallières est clairement maternel, mais plus encore, il est originel, essentiel. Le mal se loge tout au fond de l'homme. Il se dégage une « impression d'éternité<sup>222</sup> » dans cette absence réflexive et sentimentale de l'homme-végétal, un temps suspendu, mais immobile, repoussant les limites du présent propre à l'énonciation à la fois du monde carcéral et du sol québécois. La dépossession de Vallières, loin de saborder son entreprise littéraire, confère à l'œuvre du souffle, du corps et de la valeur. Peut-on mieux exprimer un malaise social qu'en l'illustrant du récit de son existence ? Le pays s'immisce au plus creux de l'intime, loin du passé, jusqu'à l'origine.

---

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 48.

## 4. Gérald Godin et la prison carton-pâte

Dans un régime qui emprisonne quiconque injustement, la véritable place du juste est la prison.

Henri David Thoreau, *La désobéissance civile*

### 4.1 L'Octobre des poètes

La crise d'Octobre 1970 est le pinacle des activités terroristes du Front de libération du Québec (FLQ), en progression depuis l'explosion des premières bombes, en 1963. Le climat sociopolitique est porteur d'importantes frictions entre deux grandes façons d'envisager le monde, celle d'une économie qui prend le dessus sur tout, contre une autre qui vise précisément à donner une pensée sociale aux progrès enclenchés après 1960 et la Révolution tranquille. La montée de l'idée d'indépendance, avec la création de plusieurs mouvements, puis la répression de ceux-ci, l'émeute du Lundi de la matraque en 1968 ou l'Opération McGill, rebaptisée « McGill Français », en mars 1969 sont des témoignages du climat de violence auquel participe la crise d'Octobre de 1970, qui vient en somme signaler une résistance exacerbée à l'égard d'une société dite bourgeoise, capitaliste et colonialiste. Octobre 1970 n'est d'ailleurs pas tant un point final qu'un fort moment d'agitation qui s'inscrit dans une suite de revendications – l'onde d'agitation s'étend jusqu'à la « dernière tentative de relance sérieuse du FLQ » à l'automne 1972, lorsque paraît le second numéro du journal militant *Organisons-nous*, mis sur pied un an plus tôt et qui appelle la poursuite d'une lutte armée pour l'indépendance<sup>223</sup>.

Le discours du FLQ est partagé par plusieurs intellectuels, artistes et travailleurs qui s'identifient au projet d'un Québec socialiste et indépendant que les felquistes symbolisent, eux, à l'extrême. D'aucuns s'étonneront que la littérature commente les événements de la crise. En octobre 1970, de nombreux écrivains comptent parmi les citoyens visés par la suppression des libertés civiles que permet la Loi sur les mesures de guerre, proclamée par le gouvernement du Canada le 16

---

<sup>223</sup> Louis Fournier, *F.L.Q. : Histoire d'un mouvement clandestin*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1982, p. 424 ; 457.

octobre 1970. Par ces mesures, le tandem Pierre Elliott Trudeau et Robert Bourassa cherche d'abord à limiter l'action du FLQ. En date du décret, les cellules Libération et Chénier tiennent respectivement en otage James Cross, attaché commercial de Grande-Bretagne, enlevé le 5 octobre, et Pierre Laporte, ministre du Travail et vice-Premier ministre, enlevé le 10 octobre. Si Cross est libéré quelques semaines plus tard, le 3 décembre, il en est autrement pour Laporte, retrouvé mort dans le coffre d'une voiture le 17 octobre, dans un terrain vague attenant à l'aéroport de Saint-Hubert. Selon Jacques Lanctôt, membre de la cellule Chénier, « l'exécution d'un otage ne correspondait pas à la réalité du Québec d'alors<sup>224</sup> ». La mort d'un homme donne le pouls du drame qui se joue à l'intérieur d'une société dans laquelle la montée de la violence est inattendue et même incompatible avec elle.

Plus largement, il faut comprendre que Trudeau souhaite compromettre le mouvement indépendantiste québécois et le discours intellectuel qui le porte activement. La Loi des mesures de guerre proclamée, il revient aux policiers et aux soldats fédéraux, assistés de la Sûreté du Québec, de procéder à l'arrestation de toute personne susceptible de sympathiser avec le Front. Pour l'autorité politique, il s'agit de mater la résistance de ses opposants, vaille que vaille. En tout, près de cinq cents personnes<sup>225</sup> sont arrêtées sans mandat. Leurs domiciles sont perquisitionnés. Elles sont interrogées et emprisonnées dès qu'elles paraissent cautionner de près ou de loin une forme de résistance au pouvoir<sup>226</sup>. Presque toutes sont ultimement libérées sans voir des accusations portées contre elles. Avec la suppression de l'*Habeas corpus*, les victimes se heurtent à l'impunité dont jouit le pouvoir et gardent le goût amer de l'incompréhension et de la colère. Quelle valeur peut bien prendre un pays où les droits et libertés peuvent être bafoués en un tour de main ?

Gérald Godin est parmi les poètes d'Octobre. Figure imposante du monde intellectuel, culturel et politique québécois, l'homme s'illustre par la pluralité des rôles qu'il tient. Godin est à la fois poète, journaliste, éditeur de Parti pris, bientôt politicien. Celui que l'on surnommera aussi le

---

<sup>224</sup> Jacques Lanctôt, « J'étais un robin des bois », *Liberté*, vol. 32, n° 5, 1990, p. 112.

<sup>225</sup> Simon Tessier, *Octobre de force : répression et état d'exception*, Drummondville, Éditions du Québécois, 2012, p. 90.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 17.

« poète de l'Assemblée » remportera, aux élections de 1976, la circonscription de Mercier sous les couleurs du Parti Québécois, en coiffant au fil d'arrivée le premier ministre libéral Robert Bourassa dans son propre comté.

## 4.2 L'in vraisemblance du réveil

Godin est arrêté chez lui à Montréal le 16 octobre 1970, à cinq heures du matin. Il est victime de la Loi sur les mesures de guerre. La guerre a été déclarée, comprend-il. Et son arrestation signifierait qu'il y joue un rôle. Mais lequel ? Aucune explication n'est apportée par les autorités qui procèdent à son arrestation. On le conduit à la prison Parthenais, où il est incarcéré du 16 au 23 octobre, soit pendant une semaine. L'attente, l'interrogation et l'in vraisemblance de la situation se logent au cœur du récit qu'il donne de son emprisonnement. Publié dans *Québec-Press* le 1<sup>er</sup> novembre suivant, son *Journal d'un prisonnier de guerre* fournit l'interprétation vive et sensible d'un homme marqué par la répression et l'attente de la liberté.

Le *Journal* s'ouvre abruptement, adopte un rythme acéré et renonce à la contextualisation. Sa première entrée se fait le miroir du réveil brutal d'un homme arrêté au petit matin :

Vendredi, 16 octobre, cinq heures du matin.

Réveil en sursaut. La première idée qui me vient : il s'agit de pompiers venus éteindre un feu dans la maison. Puis, sans armes, ils me disent de ne pas bouger. « Avez-vous un mandat ? – On n'a plus besoin de mandat, monsieur, il y a une loi spéciale qui a été votée, on peut perquisitionner où l'on veut sans mandat et arrêter qui l'on veut sans mandat. Écoutez la radio, vous allez voir ». Tout ça dit avec une sorte de sourire triomphant. (G, 105)

Le choc ressenti par Godin cède sa place à la perplexité. Voilà qu'au réveil, Godin a la certitude d'être puni sans savoir pourquoi. Les premières lignes du texte illustrent un état de guerre qui ne va pas de soi. Pour que sa rationalité soit satisfaite, l'auteur trouve d'abord à s'expliquer la présence d'agents chez lui par un incendie. Mais la situation est irrationnelle, l'arbitraire règne, car l'on vise bien ceux que « l'on veut ». Devant le non-sens et les tourments, Godin accumule les pensées, spontanément, comme autant d'arrêts sur image :

Des images me passent par la tête. Cet ami polonais qui s'était jeté par la fenêtre quand les policiers avaient fait irruption chez lui, vers 1965. Et des images de cette publication distribuée aux écoliers du secteur primaire dans les années quarante et qui s'intitulait *À quand notre tour*. Une publication qui visait à semer la peur du communisme dans nos jeunes têtes. J'avais huit ou neuf ans à l'époque. Une sorte de bande dessinée de la terreur, où la police secrète faisait irruption chez les gens, en pleine nuit, pour les arrêter. (G, 105)

Ce passage nous éloigne de l'hypothèse initiale de l'incendie, bien que les deux passages cités soient juxtaposés dans le texte. Godin semble vite tout saisir, même qu'il appréhende avec inquiétude la suite des choses. Les « images » qui se bousculent dans sa tête sont portées à leur paroxysme dans le but de cultiver un imaginaire de la répression. Il s'agit par ailleurs de l'unique passage du récit livré au passé. L'intensité de la situation exerce une forte prise sur l'auteur qui voit défiler son passé, comme devant la mort. L'air québécois des années 1970 n'est pourtant pas asphyxiant comme il l'était au temps du communisme, des décennies plus tôt. Cet imaginaire filé exprime un lourd malaise et offre surtout un fort contraste avec la suite du récit qui met à mal, nous le verrons, la légitimité de toute impression de « terreur ».

À la manière de Joseph K, célèbre personnage de Franz Kafka, arrêté un matin par des agents de l'ordre pour d'obscures raisons, Gérald Godin devient un suspect. L'homme est amené à se concevoir comme fautif en l'absence de faute commise. Le début du *Procès* constitue un point d'entrée intéressant pour aborder les premières impressions qui animent Godin lors son arrestation. Le narrateur kafkaïen prête ces interrogations à Joseph K :

Quels hommes étaient-ce donc là ? De quoi parlaient-ils ? À quel service appartenaient-ils ? K. vivait pourtant dans un État constitutionnel. La paix régnait partout ! Les lois étaient respectées ! Qui osait là lui tomber dessus dans sa maison ? Il avait toujours tendance à prendre les choses légèrement, à ne croire au pire que quand il arrivait et à ne pas s'armer de précautions pour l'avenir, même alors que tout menaçait ; mais, dans le cas qui se présentait, cette attitude lui sembla déplacée ; sans doute cette scène n'était-elle qu'une plaisanterie, une grossière plaisanterie, que ses collègues de la banque avaient organisée à son intention pour des raisons qu'il ignorait – peut-être parce que c'était le jour de son trentième anniversaire – c'était possible, évidemment ; peut-être n'aurait-il qu'à éclater de rire pour que ses gardiens en fissent autant ; peut-être bien ces fameux inspecteurs n'étaient-ils que les commissionnaires du coin ; en tout cas ils leur ressemblaient [...]<sup>227</sup>.

---

<sup>227</sup> Franz Kafka, « Le Procès » (1925), *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 262.



Gérald Godin peut-il, lui aussi, croire à une plaisanterie ? Ce sont des hommes « sans armes » dont un habillé en « civil » qui perquisitionnent ses biens. Puis, constate l’auteur, « le climat se détend. Le policier le plus agressif devient presque gentil. » (G, 105) Du moment où l’agent le plus provoquant est sympathique, les autres agents que le récit met en scène nous apparaissent complaisants. S’il y a bien persécution – la coulée d’images d’agressions dans le récit la dessine – un malaise demeure quant à la nature de cette persécution. Une fois le poète embarqué dans la voiture de police, la complaisance redouble : « le policier qui était agressif au début me demande si j’ai vu le dernier film de Denis Héroux ». (G, 105) Et plus tard, alors qu’il franchit la zone de l’établissement carcéral, Godin est touché par les mots d’un autre agent : « Un policier [...] me lance une remarque hargneuse. Ce sera la seule de mes huit jours de détention. » (G, 106) Godin cherche à traduire puis à comprendre la tournure que prend son arrestation, il ne peut arrimer son apparente tranquillité à la terreur que provoque son agression, la suspension de sa liberté et l’envahissement de sa demeure.

La sévérité qui inaugure le récit, soit la rapidité du rythme et la sèche arrestation de l’homme, se détend alors. On passe en quelques lignes de la répression à la critique cinématographique du film populaire *L’Amour humain*, alors tout juste sorti. Au final, la tranquillité et la banalité donnent le ton. Les policiers ne sympathisent-ils pas justement parce qu’il n’y a pas d’état d’urgence, même s’il a été déclaré par le gouvernement qui force leur présence et leurs actes ? Les policiers ne se montrent pas gênés du rôle déformé qu’ils tiennent, comme si leur sympathie leur apparaissait naturelle dans l’état où ils se trouvaient.

En chemin pour la prison, les pensées de Godin se heurtent toutes aux murs de l’ignorance derrière lesquels on l’a placé – il en ira ainsi jusqu’à la dernière entrée du journal. Une Chevrolet « sans identification » (G, 105) le conduit vers une « destination inconnue » (G, 105). Le prisonnier est tenu à distance de son sort. Le comportement des policiers est certes méprisant, mais ce mépris est commun en cas d’arrestation. Fait beaucoup moins évident : l’ignorance que partage le détenu et ses gardiens. En effet, Godin rapporte l’embêtement des policiers qui « se demandent quel chemin prendre pour Parthenais » (G, 105). Godin est à même de se demander si la prison leur est même seulement connue... On sait que le gouvernement fédéral a fait appel à un grand nombre de policiers qui ont vu leurs fonctions modifiées dans les circonstances

« exceptionnelles », et Godin met possiblement en lumière une part de la confusion quant aux mesures prises lors de la Crise. Pour ce qui est du récit, la référence confuse à l'établissement carcéral traduit l'imposture des policiers, car leur ignorance ne fortifie en rien l'appareil de pouvoir qu'ils représentent, au contraire, elle la ridiculise. Rappelons-nous les geôliers « point, de leur naturel, très aimables » (B, 190) que dépeint Joseph-Guillaume Barthe dans son récit de prison. Les policiers mis en scène par Godin, loin d'être conformes à ceux présentés par Barthe, loin d'être normaux, savent leur fonction et remettent en question l'amertume de Godin qui ne serait se faire l'ennemi de si gentils hommes. Ces sympathiques novices remplissent difficilement leur rôle d'opposants. La figure de l'opposant est pourtant nécessaire au récit d'un prisonnier en colère qui doit identifier son ennemi pour mieux s'y opposer et circonscrire son rôle. Cela implique une redéfinition de la « guerre » québécoise qui inspire à la fois l'auteur, sa posture littéraire et le titre même du récit, *Journal d'un prisonnier de guerre*. La situation décrite par Godin ne coïncide pas avec l'image que sa société (en guerre) renvoie, ni avec l'idée qu'il se fait de lui-même (un prisonnier) et des agents qu'il côtoie (des policiers et des geôliers). En somme, le héros et le cadre du récit paraissent tout aussi invraisemblables l'un que l'autre.

Jonathan Livernois est parmi les premiers à s'être penché sur le récit de prison de Gérald Godin. Dans son essai *Remettre à demain*, il considère le cadre irréaliste du récit : « Octobre est une guerre proprement québécoise : personne ne se tire dessus, et au revers du quotidien, il y a l'Histoire, la vraie, qui s'ébranle<sup>228</sup>. » Si les policiers, par leur comportement, contredisent l'état de guerre et réfutent en cela la violence et l'agitation révolutionnaires qu'une guerre supposerait, la population paraît liée également à l'impression d'étrangeté contenue dans le quotidien de l'auteur. Au cours des premières heures de sa détention, Godin voit par la fenêtre de sa cellule des véhicules de livraison qui « passent dans la rue, comme des provocateurs » (G, 107). L'homme est tenaillé par la faim. Mais la provocation est plus importante encore, ce que remarque Livernois : « Le camion de la biscuiterie Viau fait sa livraison comme si rien n'était, comme s'il n'y avait pas de guerre. En fait, il n'y a pas de guerre<sup>229</sup>. » Godin dessine une société bien apaisée et peint un tableau guerrier nécessairement factice. Ce tableau vient tronquer tout

---

<sup>228</sup> Jonathan Livernois, *Remettre à demain*, *op. cit.*, p. 130.

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 133.

discours selon lequel le Québec connaîtrait sa période de révolution, car toute révolution semble une menace à laquelle ne peuvent souscrire ni la population ni les agents de l'autorité décrits par Godin.

Dans son article « Crise, langue et fiction », Micheline Cambron décrit Octobre dans des termes qui rappellent les contours irréalistes d'une telle société :

Il n'y a pourtant à mes yeux aucune commune mesure entre Paris déchiré par les soulèvements populaires au son des canonnades, ses rues sans feux et sans eaux, ses rats aux crochets des bouchers et ses enfants morts, et Montréal, retranché en ses foyers, devant les bulletins de nouvelles à la télévision, riant jaune d'un Olivier Guimond jouant la soldatesque stupide pour un ouestmontréalais absurde. Pourtant, à Montréal comme à Paris, la ville est soudain devenue une chambre à échos, toute parole rendue dérisoire; l'impuissance devant l'histoire [...] pulvérise les énoncés pragmatiques ou apocalyptiques en une poussière de mots chosifiés : descriptions inutiles, borborygmes incohérents, silences bavards où tout se perd [...]<sup>230</sup>.

Cet extrait permet de faire le pont entre l'irréalisme patent de la Crise et le poids de la rumeur concernant la situation d'urgence. Les rumeurs éloignent du réel, dispersent l'attention dans des descriptions inutiles, le tumulte et le bruit. Godin et les autres prisonniers sont maintenus loin de toute explication concernant leur enfermement. Ils ignorent tout du sort qu'on leur réserve – Godin parle de son séjour comme d'une « période *x* » – et des événements qui se jouent à l'extérieur, « détenus *incommunicado* ! » (G, 109) D'un jour à l'autre, Godin continue d'interroger la Loi. L'expression « destination inconnue » se loge au creux de chaque page. L'incertitude du temps présent qui est le sien inaugure chez lui d'incessants questionnements : « Personne ne sait ce qui se passe. Personne ne dit à personne ce qui se passe. [...] Nous, on attend. » (G, 107) Godin évoque le refus des autorités d'éclairer la condition des détenus. L'effet de la répétition accentue la préoccupation de l'auteur qui envisage une situation qu'il arrive difficilement à s'expliquer, et dont il faudrait soulever le voile. En cela, le contexte est propice à la rumeur. Le conflit est tel que toute médiation semble impossible entre le réel et le lieu dans lequel se trouve l'auteur.

---

<sup>230</sup> Micheline Cambron, « Crise, langue et fiction », *Liberté*, vol. 32, n° 5, 1990, p. 20-21.

La radio et la télévision annoncent la mort de Pierre Laporte le 17 octobre. Godin ne l'apprendra que plus tard. Le 18 octobre, il sait pourtant que quelque chose s'est produit. Il discerne par la fenêtre un drapeau en berne : « Les spéculations vont bon train. Quelqu'un d'important est mort. De qui s'agit-il ? On l'ignorera pendant deux jours. » (G, 110) Le récit de Godin montre qu'en temps de crise la prison est également un espace où les rumeurs vont et viennent sans cesse. À l'intérieur des murs aussi, « On va aux nouvelles » (G, 112). Seuls moyens d'accéder au réel, les médias exercent sur les détenus un envoûtement certain. Godin en effet se heurte au décalage entre l'idée qu'il nourrit à propos des événements et celle qu'il se fait alors de la réalité. En temps de crise sociale, « toutes les informations participent d'un soupçon : nul centre où asseoir inconfortablement la vérité. Ce qui, en temps normal, relève de l'épistémologie historique s'inscrit, le temps que dure l'ère du mensonge, dans la parole la plus banale : par-là, la crise est tragique<sup>231</sup>. » Godin insiste sur un fait, et c'est bien sa tragédie : des jours passent avant qu'il ne soit au fait du drame.

Godin apprend finalement l'identité du mort grâce à un prisonnier qui réussit à déchiffrer la une d'un journal à l'infirmerie. Puis enfin, « par oubli ou autrement, écrit-il, CFGL-FM<sup>232</sup> nous donne un bulletin de nouvelles complet. C'est comme si on ouvrait une fenêtre sur Montréal. Puis on voit de nos cellules un barrage de police sur le pont Jacques-Cartier. » (G, 111) Les fenêtres dont il est question sont différentes, et leur succession dans le texte crée une rupture syntaxique. Deux fenêtres peuvent ouvrir sur les réalités de la cité. Si Godin écrit depuis le premier jour tout ce qu'il voit par la fenêtre de sa cellule (rues, bâtiments, personnes), jamais la fenêtre matérielle n'offre l'éclaircissement de la fenêtre métaphorique, celle du bulletin de nouvelles, comme si l'auteur voyait, pour la première fois. En fait, les fenêtres de Parthenais n'ouvrent sur rien, elles troublent plus qu'elles n'informent. L'exil vécu dans la prison de Montréal est particulier en ce sens ; il est incomplet, du moins déformé, puisque la prison se situe en plein cœur de la ville. Godin procède à une double mise à distance de l'espace social, laquelle dit l'impasse qu'est l'espace carcéral où quiconque cherchant à participer au réel se

---

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>232</sup> Notons que la mention du poste de radio, manifestement « non aligné » sur la censure radio-canadienne.

trouve insatisfait, désenchanté. Sa proximité avec la ville – ses fenêtres – est une souffrance et renforce l'exclusion de l'auteur de l'Histoire, laquelle, il ne peut l'oublier, est hors de portée.

### 4.3 Images cartographiques

L'emplacement de la prison, au cœur de la ville, n'empêche pas qu'il y ait une relation frontale entre l'intérieur et l'extérieur. À la manière du récit utopique, « l'espace est pensé selon la disjonction dedans/dehors<sup>233</sup> ». Cette disjonction, présente chez Joseph-Guillaume Barthe, soutient le propos social du récit et nourrit son lyrisme. Or l'utopie ne peut s'accomplir chez Gérald Godin, car la disjonction n'y est pas d'emblée féconde. Elle serait même une arme retournée contre lui.

Les éléments du réel font concurrence à l'élaboration du récit de Godin. L'auteur est attiré par l'extérieur qu'il aperçoit. Il semble qu'il soit contraint de l'aborder dans son récit au lieu de s'appliquer à décrire son environnement premier et immédiat, la prison. Nous avons déjà soulevé la présence d'éléments tirés de la réalité faisant irruption dans le texte. Le camion de la compagnie Viau et le drapeau en berne, puis l'interrogatoire subi par Godin lors duquel il est question du FLQ. Ces éléments viennent neutraliser la poétisation et la fictionalisation de la prison. Godin établit une cartographie de l'établissement : « Les occupants voient de leur cellule la rue Parthenais. » (G, 106), « Les fenêtres surplombent la rue Fullum » (G, 106), ou encore, « De ma cellule, je vois les rues Ontario et Sainte-Catherine, Radio-Québec, le pont Jacques-Cartier et une partie de Terre des Hommes. » (G, 109) Les signes du quotidien « sont soudainement vus à travers la lunette de l'Histoire, laquelle se joue, paradoxalement, à l'intérieur des murs<sup>234</sup> ». Gérald Godin est conscient de cette rupture : « En dehors de la prison, la vie continue. » (G, 112)

La cartographie exprime également une quête de repères. Les éléments sont en effet banals et connus. Le procédé textuel de la comparaison exprime souvent cette idée : Godin décrit un

---

<sup>233</sup> Micheline Cambron, *Le journal Le Canadien*, op. cit., p. 40.

<sup>234</sup> Jonathan Livernois, *Remettre à demain*, op. cit., p. 131.

« éclairage bleuté, comme dans les boîtes de nuits » (G, 110). Aussi, il s'étonne que des aspects de sa réalité diffèrent de ce qu'il connaît, comme c'est le cas de la fouille qu'il subit à son arrivée : on lui permet de conserver ceinture et lacets, « contrairement à ce que j'ai vu au cinéma » (G, 108) – ce détail laisse croire que les enjeux de la crise ne sont pas assez importants aux dires des autorités pour qu'elles considèrent la possibilité du suicide des détenus. Dans tous les cas, l'auteur tâche de ramener son nouvel espace à ce qu'il connaît.

Jamais Godin ne coupe le lien entre le monde et lui. La rupture qu'on lui impose est franche et douloureuse : « on sort du monde des vivants... On entre dans le bloc cellulaire » (G, 106). Elle est de nature antithétique : « Le jour se lève. Je me recouche. » (G, 109) D'ailleurs, la libération de l'auteur, laquelle clôt le récit, consiste justement en une réappropriation, voire à une reconquête de l'espace. Si le *Journal* est une longue observation des places et des rues que Godin ne peut vraiment ni voir ni occuper pour y exercer des actions civiles, les dernières lignes du récit exposent l'espace autrement :

Deux heures plus tard, je suis dans la rue Parthenais. Je remonte la rue Sainte-Catherine, de Parthenais à Guy. La plus belle rue du monde. À mi-chemin, je remplis la promesse que j'avais faite à mes camarades de prendre une bonne "draffe" à leur santé à la taverne Saint-Régis. (G, 113)

La clôture du texte s'oppose franchement à la dépossession des lieux affichée jusque-là en ce qu'elle permet le retour de l'investissement des lieux de l'action. Le narrateur ne fait plus seulement « voir » les rues, il y « est ». Le dénouement, différent du début, réaffirme tout de même la pression qu'exerce la spatialité carcérale sur l'auteur.

C'est au sens d'une perte de repères qu'il faut comprendre la tendance descriptive du récit, instituée au profit de la forme narrative. Toujours dans *Remettre à demain*, Jonathan Livernois évoque à juste titre le style journalistique de Godin, son ton quasi clinique, tout près du compte rendu. Par là, certains passages sont dénués de *pathos* :

Le matelas en crin aggloméré est appuyé au mur. Sur le lit en fer, fixé au mur, deux draps étroits et une couverture de laine grise, trouée à deux endroits. La cellule est d'environ neuf pieds sur

cinq. Côté droit, le lit et une penderie. Côté gauche, fixés au mur, une petite table et une banquette. Au fond, les toilettes, et entre les toilettes et le lit, un évier. (G, 108)

La description appelle une meilleure connaissance des lieux et plus largement des événements. L'auteur s'attèle à de multiples descriptions. Le JE alors s'efface, comme soumis aux lieux. La description massive dit combien l'incompréhension de l'auteur est forte et la littérature un outil de maîtrise du réel qui peine à remplir sa fonction. Le sort malheureux de l'auteur dicte les élans de sa plume ; l'irréalisme québécois, cette absence au réel qu'il observe partout, conditionne la réception poétique des lieux. Or Godin met à distance ce conditionnement par la création d'un dépouillement du style qui correspond tout à fait à la posture littéraire qu'il adopte, celle du dépossédé. Les froides descriptions insistent donc sur la misère vécue par un poète arrêté sans mandat et sur la précarité individuelle à laquelle le pousse la Crise.

Le récit de Gérald Godin fait peu de place à la littérature, aux thèses politiques, à la fictionnalisation de l'espace qui le fait naître et à l'héroïsation de son auteur. Les rares fois où le *Journal* accorde une place à ces éléments, la rupture spatiale aussitôt réapparaît. C'est le cas d'un passage où Godin raconte mettre la main sur un livre, le seul de tout son séjour :

j'ai mis la main sur un très bon petit roman : *Blue city*, de John MacDonald, comme le père de la Confédération, un roman des années quarante. Je l'étire, je relis les mêmes chapitres deux fois. C'est l'histoire d'un vétéran de la guerre qui revient dans sa ville natale pour la trouver complètement corrompue par les politiciens véreux. Les seules personnes sympathiques sont un vieil Européen propriétaire d'un *pawn-shop* qui affiche une photo de Friedrich Engels dans la vitrine et une de Karl Marx dans l'arrière-boutique. Et un antiquaire socialiste qui affirme ne pas croire tellement à la démocratie nord-américaine. (Je lis ces pages dans la cellule 13 AD 1 de l'hôtel Parthenais.) Il réussira à nettoyer la ville de tous ses spéculateurs, politiciens véreux, hommes de main, après quelques jours d'une violence extrême. *Blue City*, American Library, en vente nulle part. (G, 111)

Godin affirme, non sans ironie, être tombé sur un bon roman<sup>235</sup>. Et puis il se situe par dérision « dans un hôtel », l'hôtel Parthenais, en réalité centre de détention. Il s'applique à faire, un peu à la manière d'un libraire ou d'un vacancier qui a tout son temps, la critique du roman dont il vient de terminer la lecture. Mais ce livre est un véritable réservoir de sens car il motive une

---

<sup>235</sup> Il est question d'un vrai roman, *Blue city*, écrit par l'Américain Ross McDonald. Voir *Blue city*, Ross MacDonald, New York, Alfred A. Knopf, 1947.

critique sociale que le récit s'autorise rarement. Marx et Engels, figures du communisme, s'opposent de façon très nette au nom de MacDonald, d'emblée associé au père de la Confédération. En vérité, Godin utilise ce roman qu'il a vraisemblablement trouvé ou obtenu à Parthenais afin d'en faire matière à fiction. Remarquons que le véritable prénom de l'auteur de *Blue city* est Ross, et non pas John. Cette modification peut être délibérée ou non, dans tous les cas, le réel de la prison se trouve modulé par Godin. Et nommé comme tel, l'Américain passe au second plan et permet d'aborder la question du fédéralisme. En effet, il n'est pas anodin que ces personnalités réelles (Marx, Engels, MacDonald), et antithétiques, soient les seules à figurer dans le texte de Godin. Un décalage est créé : John McDonald, fédéraliste, devient le temps du récit l'auteur dudit roman, et, de ce fait, trouve Marx et Engels sympathiques. On parle alors d'une mise en relief du fédéralisme, et non d'une thèse contre le fédéralisme, car Godin joue avec les mots et fait se croiser des personnages politiquement colorés qui, dans la réalité, ne se rencontrent pas, sinon pour s'affronter. Il faudrait aussi mentionner la présence de Denis Héroux qui vient illustrer le rapport à la culture des policiers : « Les films canadiens, je n'aime pas ça » (G, 106). Public cible d'un film populaire, le policier en question se trouve dévalorisé par son jugement simplet et sa nature influençable (il n'a pas vu le film, les mots de sa femme à ce propos lui suffisent pour le juger). Au surplus, le policier affirme sa ferveur fédéraliste, car le film, avant tout, est méprisé du seul fait de son origine canadienne-française.

À côté de l'œuvre de Joseph-Guillaume Barthe, emplie de livres et d'auteurs, l'œuvre de Godin se montre humble – Godin déplie son angoisse au fil des pages, alors que Barthe en manifeste peu, héroïque et rayonnant à la fois. Godin ne critique pas la dignité des arts et de la littérature à l'instar de Barthe et n'offre pas comme lui un concert de réprobations. Godin n'efface pourtant pas la littérature de son *Journal*. La littérature sert timidement d'appui aux doléances sociales de l'auteur. Il y a bien une critique affleurant dans la double mention de ces hommes « véreux » de *Blue city* garants de la précarité du principe démocratique. Dans ce roman, un combattant du peuple revient après son exil, triomphant des spéculateurs. Godin ici se projette dans ce personnage romanesque sans pourtant réussir à écarter l'impasse de son retour en société après l'exil (l'emprisonnement), car sa liberté semble insuffisante et décevante par rapport à celle de ce personnage : le « nettoyage » de Montréal attendra et la « violence extrême » se perpétuera



si l'on en croit le désenchantement de l'auteur. Le bon modèle est épuisé, voire inexistant, « en vente nulle part ».

La seconde impasse se traduit par l'inévitable retour à la situation d'enfermement à même l'univers fictionnel. Godin est momentanément emporté par la littérature et file la métaphore de sa pensée politique socialiste à travers l'histoire de *Blue City*. Mais la spatialité carcérale l'obsède à un point tel qu'elle entre en rupture directe avec la fiction : « (Je lis ces pages dans la cellule 13 AD 1 de l'hôtel Parthenais.) » Les parenthèses illustrent l'intrusion de la prison dans le corps du passage fictionnel. La tentative de libération échoue, qu'elle soit concrète ou littéraire. La sèche évocation de la prison, lieu énonciatif, constitue une sortie du fil narratif de la péripétie qui entoure la diégèse et la métaphore de *Blue City*. On retourne alors au récit de prison, celui-ci apparemment exempt de fiction.

#### **4.4 Parler la langue des lieux**

La rupture n'est pas seulement d'ordre géographique ou matériel. En prison, « le langage change » (G, 106). À propos de la « récréation » extérieure à laquelle ont droit les prisonniers, véritable euphémisme lorsqu'on parle du besoin primaire que constitue celui de respirer, Godin écrit : « C'est la liberté ! » (G, 110) Il tient un même discours sur les sandwiches du lunch : « c'est un festin ! » (G, 107 ; 109). L'exagération étonne. Il ne s'agit pas tant ici d'ironie, disons plutôt que la prison vide les mots de leur sens. Godin boit ainsi « ce que l'on peut appeler du tafé ou du cathé » (G, 109). L'auteur joue avec le langage jusqu'à en inventer un nouveau qui convienne mieux à sa réalité décalée. Le texte nous dit que ces éléments sont désormais absents, rendus indisponibles – il n'est d'ailleurs d'éléments moins riches et plus ordinaires que le thé et le café. Cette mise à distance langagière met en relief la précarité de la vie des hommes. La prison change toute perspective chez l'auteur, qu'elle soit géographique, matérielle ou langagière.

La révolte passe avant tout par le langage et par la littérature – repensons à la métaphore politique que représente dans le récit de Godin le roman *Blue City*. Mais, nous l'avons dit, la

critique se fait rare. La révolte ne s'imposerait donc pas. L'appropriation de l'espace est sensible plus qu'agressive. Il faut insister sur cette appropriation, particulière en ce qu'elle implique une forme d'acceptation. Il n'y a pour ainsi dire aucun refus d'adhésion au lieu répressif. Godin s'approprie l'espace par l'usage singulier du pronom possessif. Il décrit l'environnement qu'il fait résolument sien : « je me fais une sorte d'univers qui sera ma vie pour un temps indéterminé ». (G, 110) Il écrit de même : « ce qui sera mon territoire pour une période de temps inconnu ». (G, 108) L'appropriation découle chaque fois d'une indétermination devenue hantise pour Godin. Le *me* et le *ma* sont causés par le « temps indéterminé », tout comme le *mon* provient de ce « temps inconnu ». De la même façon, pour exprimer l'étroitesse et l'infortune du lieu dans lequel il est confiné, Godin dit : « c'est tout notre univers » (G, 109). Il nous semble qu'une formule plus neutre telle que « c'est tout l'univers de la prison » offrirait plus de prise à la révolte. L'effet du possessif est fort : il suppose un plus grand investissement de la part du sujet, et de sa collectivité aussi. Si Godin tente de posséder des lieux qui pourtant lui répugnent, c'est pour mieux asseoir sa posture de prisonnier aux prises avec la dépossession. C'est peut-être « ce mélange d'abandon et de refus qui donne le ton si particulier<sup>236</sup> » de son texte.

Il y a dans le *Journal* des moments où le lecteur pourrait croire à une émeute au sein de la prison. Mais ces scènes porteuses d'agitation sont rapidement éclipsées par des tracasseries quotidiennes qui illustrent une terrible dépossession. « Une sorte d'agitation gronde. Les détenus veulent fumer. » (G, 110) Puis, « De dix heures à une heure, l'agitation augmente en même temps que la faim. » (G, 107) La révolte est indissociable de la tyrannie qu'exercent sur les détenus des besoins élémentaires qui chaque fois interrompent l'agitation. La crise est telle que l'homme est ramené à sa nature primaire. C'est sans doute la raison pour laquelle le récit, par moments, verse en quelque sorte dans la critique culinaire. Au menu de Parthenais : « gruau à la consistance du blanc manger » (G, 109), « [s]oupe, fèves au lard, très bonnes d'ailleurs » (G, 109), « [m]acaroni à la viande, pas mal du tout » (G, 110). Au moins, l'auteur assure que « [l]es toast sont O.K. » (G, 109). Des descriptions matérielles témoignent du rapport parfois très élémentaire de l'auteur avec les événements sociopolitiques. À ce propos, si Godin insiste dans son récit sur de criantes

---

<sup>236</sup> Pierre Chatillon, « Je me mourrais de désirer vivre », *L'Action nationale*, Hommage à Gérald Godin, vol. 85, n° 9, 1995, p. 171.

actions, il n'est pas question de celles accomplies lors de manifestations, de soirées de poésies ou d'assemblées, mais bien d'actes familiers, élémentaires, tels que respirer, manger, boire, dormir. Le portrait global du séjour carcéral n'en est que plus tranchant et factuel, en somme tenu à distance des émotions.

Le poids du dépouillement est tel qu'il conduit à une critique tacite. Les conditions des prisonniers sont des plus mauvaises : la prison et la « Loi sur les mesures de guerre[ , c]'est du sadisme » (G, 112). Le poète se drape moins dans la révolte que dans la dignité. Le conflit d'Octobre et sa répression se cristallisent dans un espace pensé selon un imaginaire de la déshumanisation, lequel est attesté par un vocabulaire à la fois animal et culinaire. L'écriture est une fine chambre d'échos, inséparable du contexte d'énonciation. L'abondance des arrestations est soulignée par l'entassement des prisonniers dans des cellules qui ne sont guère prévues pour accueillir une telle population : « c'est la boîte de sardines » (G, 108). L'auteur emprunte au bestiaire : « Des bêtes à l'abattoir n'en savent pas plus que nous. » (G, 108) La situation transformerait-elle les hommes en bêtes ? La dépossession certes hante le texte : les hommes y sont à la fois affamés et prêts à être avalés par le pouvoir qui les réprime. D'un long fil, l'auteur tisse un lien sensible entre la situation et lui, entre le « sadisme » et le besoin d'humanisme.

## **4.5 Un séjour accéléré**

L'appropriation des lieux soulève un paradoxe si l'on regarde du côté de l'organisation temporelle du récit. La forme du journal répond tout à fait à cette organisation, seule caractéristique formelle d'ailleurs à laquelle ce journal obéit car, loin d'être intime, ce dernier est écrit dans une visée de publication. L'auteur emprunte la posture du diariste, ce qui lui permet de circonscrire son expérience carcérale. Le récit avance et progresse quotidiennement, les dates sont impeccablement indiquées. Mais le récit est interrompu par celui-là même qui le produit : Godin réitère son incompréhension de la situation et donne l'impression d'un temps suspendu, flottant et déroutant. L'expression exacte « destination inconnue » revient à cinq reprises. À cette occurrence s'ajoutent maintes phrases qui évoquent un sentiment d'égarement, d'errance : « Au cours de cette première journée, mon sentiment majeur est d'être déraciné. De flotter dans l'incertitude absolue. Pourquoi suis-je ici ? [...] pour l'instant, c'est le vide. » (G, 107) La

dernière entrée du journal se solde de la même façon : « Je me lève avec le jour qui est jaune, cette fois plus désespéré que jamais. » (G, 112) On peut interroger la nature même du projet d'écriture. En effet, pourquoi donc relever et départager assidument les dates en entrées journalières si « les jours se suivent et se ressemblent » (G, 111) ? Le quotidien du poète n'évolue pas, il est la répétition du même. Se dégage une impression de permanence qui, de jour en jour, se fait plus lourde.

L'appropriation des lieux par Godin vient d'une accélération du temps carcéral. C'est justement ce rythme qui crée et déjoue à la fois l'impression de permanence qui se dégage du récit de prison. En date du 18 octobre, soit deux jours après son arrestation, l'auteur écrit déjà : « la routine recommence » (G,110). « Parler de routine deux jours après son arrestation donne à penser que le temps s'est formidablement accéléré dans la cellule de Godin. La cadence s'emballe et n'est plus la même qu'à l'extérieur<sup>237</sup>. » La distanciation temporelle modifie le rapport au temps social, qui dès lors paraît plus lent, presque engourdi par rapport au temps du prisonnier. Godin précise : « La cellule est mon chez moi. Je m'installe déjà. Je recommence à prendre racine... » (G, 110) Portons le regard sur ces points de suspension et ce « déjà ». Godin voit bien qu'il est trop tôt pour habiter la prison, qu'il y a là quelque chose d'invraisemblable, mais l'accélération temporelle semble s'imposer à lui.

Le temps est lourd et dense pendant les deux premiers jours – les 16 et 17 octobre mobilisent à eux-seuls les deux tiers du récit. L'espace et la situation y sont nouveaux pour l'auteur et angoissants. À partir du 18 octobre, les entrées du journal sont plus courtes. En fait, les entrées jusqu'au 23 octobre – jour de sa sortie – sont à ce point concises que le temps semble s'emballer. Et le dernier jour, « on ne voit plus le temps passer ». S'il va bon train à partir du troisième jour, le temps demeure la hantise du texte et le structure. On comprend alors que la montre (G, 106) et le calendrier (G, 112) acquièrent un poids capital en cette période d'enfermement. *Le Journal* témoigne d'une surabondance de marqueurs temporels<sup>238</sup>. Cette profusion révèle la place très

---

<sup>237</sup> Jonathan Livernois, *Remettre à demain*, op. cit. p. 131.

<sup>238</sup> Voici une énumération non exhaustive : puis, ensuite, Puis, Puis, Il est sept heures et demie, De temps en temps, Vers dix heures, De dix heures à une heure, Enfin à une heure, Et ensuite, Après le dîner, De temps en temps, Après la sieste, Vers quatre heures, Nous on attend, À sept heures, On attendra une heure, etc.

singulière que prend le temps dans le cas d'un texte faisant une dizaine de pages et relatant un séjour d'une semaine en prison. Le temps participe de la dramatisation de l'expérience de l'auteur, expérience trop peu évolutive, en manque de vie et « d'accélération temporelle ». Pour déjouer l'effet de permanence créé par la cellule carcérale, Godin accélère le temps à mesure que passe son séjour.

#### **4.6 Le « devenir » de Godin : dépersonnalisation et déshumanisation**

La distanciation langagière chez Godin soutient l'élaboration d'une posture antihéroïque de dépossédé. Le langage modifie l'être. Dès qu'il sort du monde social et qu'il entre au bloc, Godin se définit autrement : « je deviens un numéro. Le 1738 » (G, 106). Plus tard, « je deviens le numéro 13 AD 1, c'est-à-dire treizième étage à droite, cellule 1 » (G, 108). Si le récit prend la forme du journal, c'est bien pour que soit mis de l'avant le principe de progression. Il y a bien évolution, car Godin « devient ». Or l'évolution a un rapport avec la dépersonnalisation de l'auteur. Le devenir est dénaturé, car il engendre une mise à distance de soi, une seconde nature régressive, déshumanisée. Les numéros sont garants d'une identité froide à laquelle l'auteur peine à s'identifier, il doit même se le rappeler : « le 13 AD 1 – c'est moi – est convoqué au parloir » (G, 110). Godin ne peut que dire sans cesse son échec. L'homme et le numéro ne peuvent se fondre l'un dans l'autre, comme si l'auteur ne croyait pas lui-même à sa situation. Cette torpeur du questionnement identitaire s'accorde bien avec la répétition du contenu des entrées journalières.

La dépersonnalisation donne lieu à une solidarisation de l'auteur avec les autres prisonniers. Le récit oscille entre le JE et le NOUS. « La solidarité commence » (G, 107) très tôt : « on se relaie, sur le ciment poussiéreux » (G, 107). L'auteur ne tient pas à dominer par sa posture, enfin sa situation n'est guère plus importante que celle des autres. Godin ne s'érige pas en modèle comme le ferait un Barthe parfois pompeux, bien au contraire : « Je fais comme eux » (G, 106). La dernière pensée de Godin, alors tout juste libéré, est significative en ce sens. À propos de ses « camarades » de prison, l'auteur, alors libéré, dit : « Maintenant, il faut voir à leur libération »

(G, 113). La libération demeure partielle aussi longtemps que les victimes de la loi d'exception sont enfermées. Ainsi peut-on dire que la liberté de l'auteur vaut bien celle d'un autre prisonnier. Le NOUS du récit n'est pas social, mais carcéral, ou s'il l'est, il parle au nom d'une société proprement carcérale. Au cœur de cette liberté communautaire, il y a la relation à l'autre qui pose l'importance des autres hommes qui l'accompagnent et qui atténuent sa solitude. Godin comprend bien que, pour se soustraire à la misère commune, les hommes tenus captifs doivent s'exhorter mutuellement à rendre leur désespoir et leur incompréhension plus pacifiques, plus humains. De ce lien ressort un écrivain moins désincarné. Mais on ne peut l'oublier : les captifs sont des exclus. En cela, l'hétérotopie marque la société du texte et justifie un nouveau lien social. Godin lie sa vie à celle des autres exilés qui l'entourent. C'est sans doute pourquoi la question nationale est mise entre parenthèses et remplacée par la présence d'une foule opprimée. Le journal viserait « à créer une sorte de communauté d'expérience lorsqu'il s'agit de témoigner d'un fait vécu<sup>239</sup>. » La communauté en prison est resserrée et par le fait même n'octroie aucune préséance à l'auteur sur les autres. Godin enfin n'est pas tant le héros de son histoire qu'un héros parmi d'autres, du moins ne présente-t-il jamais quelque fait héroïque qui pourrait élever son monde ou l'élever, lui.

#### **4.7 Identité et imposture : le regret de l'irréalité**

Godin est un « prisonnier de guerre » (G, 109). Du moins, c'est ce qu'annonce le titre de son journal. Ce statut est peut-être la cause principale de l'antihéroïsation et de l'appropriation spatiale et temporelle de la prison opérées par le récit. L'arrestation rapportée est pour le moins invraisemblable, supervisée par des policiers placés en situation d'imposture. Entre le prisonnier et son gardien, les « relations sont polies ». (G, 107) L'un des policiers est « un humoriste » (G, 108). Et parmi les prisonniers, il suffit à l'auteur de tendre l'oreille pour que soit réaffirmée la farce que constitue son statut : « D'autres font des blagues sur notre statut de prisonnier de guerre. On demande : “Est-ce que la guerre est finie ?” D'autres se disent : “Au moins ici on ne se fera pas ramasser” » (G, 107). Devant les plaisanteries, Godin conserve, lui, tout son sérieux.

---

<sup>239</sup> Manon Auger, *Les journaux intimes et personnels au Québec. Poétique d'un genre littéraire incertain*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2017, p. 74.

Sa posture entre en dissonance avec son milieu immédiat, dans lequel il se distingue par les tribulations de sa conscience.

L'auteur n'est certes pas libre. Il éprouve la répression et observe son propre dépouillement. Son désarroi proviendrait d'un cadre problématique, irréaliste, reposant sur une arrestation sans justification, mêlée au poids de la plaisanterie et de la tranquillité. Le récit donne lieu à de multiples contradictions qui expliquent justement cette posture du prisonnier. Selon le récit, il n'y a ni guerre ni gardien rageur. Il est inutile pour le prisonnier de songer à son évasion, car il verra très prochainement sa libération. Dans ce cas précis, comment l'auteur peut-il être prisonnier de guerre ? Peu à peu, Godin bascule lui-même dans l'imposture. Il existerait un fort lien entre ce cadre irréaliste et la libération du prisonnier. Micheline Cambron, à propos d'Octobre 1970, invite à réfléchir au piège du récit d'emprisonnement :

Rétrospectivement, ces craintes me paraissent puériles parce que je connais la fin de l'histoire ; ainsi Miron n'a pas été exécuté et se porte plutôt bien, sa parole n'a pas perdu de sa véhémence. C'est là d'ailleurs que réside le piège de la mise en récit : la fin modifie rétrospectivement les péripéties qui la précèdent. Ainsi, la mort de Miron ou de l'un de ses compagnons aurait donné à la Crise un martyr, une figure christique transformant les arrestations en Passion. Mais les victimes libérées, leur emprisonnement paraît bénin, une bonne blague [...]. La blague est évidemment amère, mais il semble que le cadre narratif de la fin heureuse rende l'indignation gênante, déplacée<sup>240</sup>.

Au moment de rédiger son récit, Godin n'est plus en prison et connaît la fin de l'histoire. Il affirme en effet qu'il n'arrive à mettre la main sur un stylo que le dernier jour de son séjour, ce qui nous indique qu'il n'a pu écrire son journal en temps réel et que l'enfermement est vécu rétrospectivement. Le déroulement d'Octobre influe donc sur le récit de son emprisonnement. La liberté accordée au prisonnier a quelque chose de redoutable, car elle rend sa révolte « déplacée ». Ni martyr ni héros du récit, Godin témoigne de la véracité de son expérience. Il ne cultive pas un mode fantasmatique ou utopique. Le malaise associé à la liberté exerce une influence sur cette quête du vrai, car Godin ne peut remplir véritablement son rôle de prisonnier de guerre – sans doute cette imposture implique-t-elle d'importantes conséquences pour un

---

<sup>240</sup> Micheline Cambron, « Crise, langue et fiction », *loc. cit.*, p. 25.

auteur qui écrivait, dans « Être ou ne pas être », paru en 1962 : « Être vrai, voilà mon obsession, ma hantise<sup>241</sup> ». Le *Journal* dit les apories de la Crise, porte le poids de la plaisanterie, de la tranquillité et de la libération, multiples menaces à « l'être vrai ». Godin fait voir, au revers de la banalisation de la Crise, une lente déshumanisation et une sourde répression.

À cela s'ajoute le poids d'un crime que l'auteur n'a pas commis. Godin se demande « Va-t-on enfin savoir pourquoi on a été arrêté ? » (G, 107) et « Pourquoi suis-je ici ? » (G, 107) L'auteur remet parfois en question ses actes et substitue l'indignation à un sentiment de culpabilité : « Est-ce des choses que j'ai pu dire, écrire ou publier ? Si je le savais, je pourrais prendre pied sur du solide. » (G, 107) Selon les études de Jean-Philippe Warren sur la question des prisonniers politiques au Québec, la période d'octobre 1970 a quelque chose d'in vraisemblable car jamais n'avait-on vu, en temps de paix, une prise de mesures politiques si outrancière envers les citoyens. À propos du procès des Cinq<sup>242</sup>, qui n'est pas sans rapport avec la persécution de Godin, Warren avance ceci :

Comment de telles personnes auraient vraisemblablement pu constituer une menace à la sécurité de l'État ? L'arbitraire des accusations en regard de la situation réelle des accusés révélait, aux yeux de nombreux observateurs, l'hystérie des gouvernements qui cherchaient, dans la foulée de la crise d'Octobre, des boucs émissaires<sup>243</sup>.

On peut penser que l'in vraisemblance qui se dégage du *Journal d'un prisonnier de guerre* tient à l'attention aigüe que porte Godin à « la situation réelle » du Québec. Nous avons souligné que l'imposant décalage entre la prison et cette réalité sociale conduisait à l'imposture du prisonnier. L'ignorance de l'auteur a partie liée avec la crise sociale qui se joue à l'extérieur du pénitencier. La rumeur partout se répand, et elle « se propage en nommant les coupables pour en faire les boucs émissaires de l'angoisse collective<sup>244</sup>. » Le prisonnier se présente en effet sous les traits

---

<sup>241</sup> Gérald Godin, « Être ou ne pas être », *Cité Libre*, vol. 13, n° 43, 1962, p. 4.

<sup>242</sup> Il est question du procès des Pierre Vallières, Michel Chartrand, Charles Gagnon, Robert Lemieux et Jacques Larue-Langlois, tous les cinq accusés de conspiration séditeuse et de lien avec les actions menées par FLQ. Le procès débute en janvier 1971 et se terminera le 12 février 1971, quand le juge Roger Ouimet casse l'acte d'accusation pour conspirations séditeuses, manque de preuves recevables, et ordonne la remise en liberté des cinq hommes.

<sup>243</sup> Jean-Philippe Warren, « "Outrage au peuple !" L'horizon international des procès politiques des détenus felquistes », *Globe*, vol. 14, n° 1, 2011, p. 126.

<sup>244</sup> Josias Semujanga, « La rumeur : Parole fragile et croyance partagée », *Protée*, vol. 32, n° 3, 2004, p. 36.



du bouc émissaire plus que sous ceux du prisonnier de guerre. La figure du bouc émissaire offre moins d'avantages que celle du « martyr » : cette figure du bouc émissaire est à la fois imposée et fausse, alors que celle du martyr est créée et fantasmée telle qu'elle apparaît chez Joseph-Guillaume Barthe, pour qui la liberté est surtout positive.

Le fondement de l'identité du prisonnier est fragile. La remise en question de sa fonction dans le récit de prison se fait d'autant plus forte qu'elle se poursuit chez Godin hors des murs carcéraux, hors du cadre narratif : « je suis en prison, pour des raisons que je ne connais pas. Et pour des raisons que j'ignore toujours. » (G, 112) Ce passage est l'un des rares du texte à montrer deux niveaux d'énonciation superposés, où le Godin-prisonnier (fictif) se distingue du Godin-écrivain (réel et libéré). Les deux phrases sont rédigées au présent mais signalent visiblement deux temporalités différentes où se jouent les deux voix. Et si ces voix se superposent, elles se ressemblent étrangement. Libre ou pas, l'auteur adopte exactement la même position. L'urgence ne serait donc pas tant de se libérer que de se situer dans la réalité. Comment pourrait-il à la fois être un témoin historique crédible et jouer le rôle du faux coupable ? Avec une assise de la figure du prisonnier aussi fragilisée, l'idée même de liberté est frappée d'inutilité.

Dans « Être ou ne pas être », Godin dit finalement l'exigence d'endosser absolument – *être* ainsi, sinon ne pas *être* – son rôle : « que nous reste-t-il, à nous, [...] trop conscients de n'être souvent que des dilettantes (et c'est là le nœud du drame) ?<sup>245</sup> » À l'image de la prison de Godin, l'espace québécois commande l'imposture de l'écrivain. Le drame consiste en cette éreintante recherche de l'« être vrai », qu'il corresponde au rôle de poète, de politicien ou même de prisonnier... Jonathan Livernois a raison d'introduire son étude du *Journal* en évoquant l'héritage de la pauvreté<sup>246</sup>, omniprésent dans l'essai québécois. Dépouillé de ses biens, de ses vêtements, de sa liberté, de son statut, de la légitimité de son indignation, Gérald Godin témoigne effectivement d'une « tentative claire de transformer la pauvreté initiale en une

---

<sup>245</sup> Gérald Godin, « Être ou ne pas être », *loc. cit.*, p. 4.

<sup>246</sup> Voir Yvan Lamonde, « La confiance en soi du pauvre : pour une histoire du sujet québécois », *Le Cahier des dix*, n° 58, 2004, p. 21-36. ; Yvon Rivard, « Pauvre nous », *Une idée simple*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2010, p. 71-77. ; Jean Larose, *L'amour du pauvre*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1991. ; Sylvano Santini, « L'action intelligente d'Yvon Rivard : de l'effacement de soi à l'expérience du pauvre », *Voix et Images*, vol. 39, n° 3, 2014, p. 31-46.

richesse poétique<sup>247</sup> ». Dans une situation empreinte d'une franche irréalité, il reste à l'indigné la vérité du dépouillement complet, cette fidélité au réel.

---

<sup>247</sup> Jonathan Livernois, *Remettre à demain, op. cit.*, p. 127.

## Conclusion

Le présent mémoire nous permet de tirer des conclusions quant à la pluralité des formes de l'enfermement dans les récits de Joseph-Guillaume Barthe, Pierre Vallières et Gérald Godin. Nous avons distingué et conjugué deux formes d'enfermement, l'une abstraite et englobante, l'autre concrète et prosaïque. Les récits de prison ont été lus à la lumière d'un vaste corpus qui, au fil du temps, a su ériger un grand récit défaitiste principalement essayistique, correspondant à ce que nous nommons la forme abstraite.

Il existe un nombre imposant d'écrivains québécois plongés dans un état d'abattement, usés à mesure qu'ils dénoncent l'ampleur d'une fatigue collective à laquelle il paraît impossible de mettre un terme. Il est souvent question, à tout le moins depuis les années 1830, de trouver les mots justes pour décrire une impression d'enfermement au milieu du « désert » que représente la collectivité québécoise, sorte de masse informe composée de « passifs » (Vadeboncœur), de « moutons » (Buies) et de « morts-vivants » (Vallières). Notre recherche a permis d'approfondir la question de la représentation de l'écrivain québécois et du milieu à partir duquel il est forcé d'œuvrer.

Il nous apparaît nécessaire de lire les récits de prison québécois en tenant compte de leur contexte d'énonciation et de rejeter toute lecture immanente. Ces récits s'insèrent dans un large discours intellectuel, un « récit commun » (Cambron). La refiguration (Ricoeur) et les multiples rapprochements effectués entre le grand récit défaitiste et les récits de prison ont montré la pertinence d'étudier l'imbrication des traits politiques, sociales et esthétiques des récits.

La première partie de ce mémoire était consacrée principalement au grand récit défaitiste et à la proximité qu'il entretient avec l'essai, cet art de la « narrativité des idées » (Belleau). Nous avons vu que l'héritage littéraire laissé par Pierre Vadeboncœur, Hubert Aquin et Fernand

Dumont laisse entendre que la société québécoise est définie par son double refus du réel et de l'histoire. Nous avons parlé d'une problématique spatiotemporelle et sociale souvent ramenée à une problématique historique. Le problème est le suivant : les Québécois « n'ont pas d'histoire » (Vadeboncœur), ils sont des « désaxés » de l'histoire (Aquin), prisonniers d'une histoire à « un seul sens » (Dumont) qui organise tout entier leur avenir. C'est là tout l'art de la défaite (Aquin), soit l'invraisemblable et curieuse habileté de fomenter son propre échec. Nous avons rapproché ce portait social du concept de « faible degré d'historicité » développé par François Hartog, par ailleurs inspiré du concept lévistraussien de « société froide ». Chez les essayistes de la Révolution tranquille, il est question d'atteindre la pleine conscience de l'histoire et du « temporel » (Vadeboncœur), c'est-à-dire de remplacer un système érigé autour d'un passé paralysant par un système articulé autour du présent et du progrès. À œuvrer dans une société qui ne semble pas se soucier du rendez-vous avec l'Histoire – entendre aussi : avec la vie –, les essayistes entrent dans un état de fatigue pétrie d'irritation que l'écriture, à tout le moins, atténue. La liberté est contenue dans les mots seuls. La littérature constitue une énergie vitale que les écrivains consacrent au moteur du développement historique du Québec. Rappelons que la composition d'un essai est une appropriation du réel, pour ne pas dire une fiction. Vadeboncœur, Dumont et Aquin arrivent à fixer le « problème québécois » en des termes avant tout littéraires et d'après une lente et longue réflexion intérieure.

Dans la seconde partie, nous avons montré que Joseph-Guillaume Barthe ne répondait pas au portait de l'écrivain passéiste et déprimé auquel nous renvoient les essayistes du grand récit défaitiste. Dans *Un Séjour dans une prison*, rappelons que le présent carcéral, central et entièrement fictionnalisé, est synonyme d'aventures, de rencontres et de hasards, plus encore, synonyme d'écriture et de lecture, deux actes que vient sacraliser le poète-messie dans son texte. Le lecteur garde en mémoire l'utilité et la fécondité d'un tel séjour, devenu au fil des pages « souvenir », puis « réminiscence ». Préoccupation présente, puis évènement du passé, la prison permet surtout d'envisager des jours meilleurs. C'est dire que dans l'abattement, Barthe fait de l'existence carcérale une affaire d'imagination. Aussi, en prison, le temps « presse » pour Barthe qui souhaite profiter de sa bibliothèque imaginaire. La bibliothèque invite à un temps à la fois éternisé et universel, un temps qui déjoue, en somme, toute temporalité lente ou anhistorique

que l'on prête souvent à un François-Xavier Garneau<sup>248</sup> à la même époque. Enfin, le passé, s'il est évoqué par Barthe, ne correspond pas tant à celui du pays qu'à un passé universel élargissant les perspectives temporelles canadiennes. La ligne du temps que trace Barthe est un parcours heureux qui invite à la construction d'une société utopique contraire à la dystopie carcérale.

Nous avons vu également que Pierre Vallières procédait à l'intériorisation du grand récit défaitiste et qu'en cela son récit offrait un portrait correspondant aux grandes lignes du récit hégémonique. Le sentiment d'enfermement est si profond chez Vallières qu'il lui fait oublier sa condition temporaire de prisonnier. Le présent carcéral est absent du texte et laisse le champ libre au passé de l'auteur et de ses ancêtres : la prison est située aux sources du passé, un passé tantôt concret (l'enfance passée à Ville Jacques Cartier), tantôt élargi voire éternisé par l'ascendance et les origines nationales de l'auteur. La prison s'efface donc et réapparaît ailleurs, métaphorique et plus inquiétante encore que la prison newyorkaise où l'auteur se trouve en réalité. L'auteur dit bien que l'on met du temps à se défaire de ce qui s'est gravé en nous de manière héréditaire. Le passé, déjà enrichi d'un point de vue générationnel, s'approfondit, car le destin intime de l'homme s'entremêle au destin d'un peuple entier. C'est parce qu'il est conditionné par un passé douloureux et honteux que le présent carcéral s'efface tout à fait du récit. Vallières évoque son entrée en littérature, qu'il fait remonter à ses jeunes années de collège, mais il faut comprendre que la littérature sert à la réparation d'une faute passée et d'un défaut de naissance, et que les mots sont la prémice d'une défaite. Sur la très sombre ligne du temps que dessine Vallières, il ne semble pas y avoir de distinction entre passé, présent et futur.

---

<sup>248</sup> À propos de cette tendance que l'on prête à Garneau, il faut lire la préface de Gilles Marcotte à son *Histoire du Canada* pour avoir un tout autre son de cloche. Dans cette préface de 1996, Marcotte invite à revoir ce portrait de Garneau qu'il nous faudrait lire « comme un récit, non comme un manuel » (« Garneau dans le texte », *l'Histoire du Canada*, François-Xavier Garneau, Montréal, BQ, 1996, p. 36.). C'est « parce qu'il est l'homme du livre [...] qu'il va pouvoir faire d'entrée de jeu le saut périlleux dans l'universel » et acquérir, aux yeux du critique, de nouvelles considérations (Gilles Marcotte, « La voie honorable de François-Xavier Garneau », *Études françaises*, vol. 30, n° 3, 1994, p. 58.) Notons que ce regard est celui du Marcotte de la fin du 20<sup>e</sup> siècle, regard qui, avec le temps, a évolué et s'est précisé, et qui en outre ne correspond pas exactement au Marcotte qui nous intéresse dans le cadre de ce mémoire. À ce propos, voir la note 258.

Enfin, en ce qui concerne le récit de Gérard Godin, nous avons vu que la prison est une affaire de survie plus que d'imagination. L'ordre tout particulier de la prison met en veilleuse les enjeux sociaux et littéraires, lesquels n'apparaissent que subrepticement dans le récit. Le *Journal d'un prisonnier de guerre* est centré sur le temps présent – en prison, l'impression d'un enfermement englobant chez l'auteur disparaît au profit de nouvelles impressions axées sur l'immédiateté, la matérialité et le langage du pénitencier. En l'absence de fictionnalisation, la prison n'est qu'incompréhension et malaise. Autant le passé que le futur sont absents des préoccupations de l'auteur, ce qui ne veut pas dire que Godin soit présent à son temps. En effet, l'auteur représente une société décalée qu'il observe de loin, à son grand désespoir, et encore, la prison brouille sa vue et modifie ses perceptions – les fenêtres de la cellule du prisonnier n'ouvrent pas sur le monde, même si Parthenais est situé au centre-ville. La réalité est déphasée et empreinte d'un « irréalisme » similaire à celui que décrivent Vadeboncœur et les autres représentants du récit commun. L'accent mis dans le *Journal* sur cette temporalité désincarnée de la prison fait du temps du récit un temps suspendu ou interminable. Que ce temps suspendu emprunte à la routine montre brillamment la fatigue de Godin, étonnement habitué et résolu à vivre son statut d'emprisonné. Enfin, la prison vient avec un poids, celui de la forme. Comment ne pas penser aussi à l'auteur des *Cantouques* ayant su composer une œuvre poétique tellement riche en termes d'investissement dans l'action ?

L'expérience de la prison vient en somme redoubler un sentiment d'enfermement déjà présent chez Godin et Vallières, à la différence de Barthe chez qui le sentiment d'enfermement est nouveau et donc rapidement dépassé. La position qu'occupe chaque écrivain emprisonné dans sa collectivité oriente son rapport au récit et à la littérature en général.

\*

Nous pensions d'abord que les récits de Barthe, de Vallières et de Godin confirmeraient le constat tragique que pose le grand récit défaitiste, soit que l'impression pénible d'enfermement est inhérente au statut d'écrivain au Québec. Enfin, nous notons que la juxtaposition des récits

de prison ne va pas dans le sens d'une pleine continuité ; si les auteurs emprisonnés offrent tous une critique sociale acérée, cette critique donne lieu à des modes d'appropriation et d'intériorisation de l'enfermement qui divergent d'une époque à une autre. Au lieu de le confirmer, notre étude met à l'épreuve le « continuum défaitiste ».

Le récit de Joseph-Guillaume Barthe infirme la thèse d'un défaitisme « permanent » et d'un échec essentiellement national. L'optimisme et l'héroïsme de Barthe n'ont rien à voir avec la fatigue et l'antihéroïsme d'un Pierre Vallières ou d'un Gérald Godin. En cela, Barthe correspond à un modèle littéraire qui s'éloigne des modèles dont on se souvient le plus aujourd'hui, intellectuellement détaché du constat tragique que propose le récit commun défaitiste.

Deux conceptions de la réalité sociale et littéraire ressortent des récits, celle de Barthe, triomphante, celle de Vallières et de Godin, défaitiste. Cette opposition repose sur l'ouverture de la société, et plus précisément sur la consécration de l'homme de lettres en société. La société, celle que les écrivains jugent ou défendent, influe sur leur perception et leur représentation de l'emprisonnement. Dans les textes, la posture auctoriale et l'organisation spatiotemporelle dépendent des traits culturels de l'époque à laquelle ils ont été composés.

La juxtaposition des récits de prison montre que la société québécoise se modifie d'un siècle à un autre, alors même que les essayistes du grand récit défaitiste parlent d'une collectivité déterminée par la permanence. Pierre Vallières, Gérald Godin, Pierre Vadeboncœur, Hubert Aquin et Fernand Dumont cherchent à identifier les lacunes du Québec. Ils appellent de leurs vœux le rattrapage global du Québec face au reste monde. Si Vallières et Godin parlent du Québec comme d'un état d'arrière-garde, Barthe, lui, parle d'un Canada d'avant-garde. C'est que les premiers recréent un passé malheureux apparemment indispensable à leur approche du présent. Ce passé est bel et bien recréé, fictif. Mais ne leur en déplaise, le Québec figurait avant eux dans les pages de la grande Histoire. Le pays d'autrefois n'est pas qu'échecs; chemin faisant,

il a connu l'urbanisation<sup>249</sup>, l'industrialisation et la révolution médiatique. Le Canada ne fait pas exception, « c'est tout l'Occident qui est engagé au XIX<sup>e</sup> siècle dans un processus synchrone qui voit le développement de l'imprimé périodique et des journaux quotidiens à une vitesse fulgurante<sup>250</sup> ».

Le Québec a connu sa Révolution tranquille et a mis derrière sa période de « grande noirceur » en 1966 au moment où Vallières compose son récit, et d'autant plus en 1970, lorsque Godin rédige le sien. Dans un pays ayant effectué son « rattrapage », les deux hommes ne sont pourtant pas les seuls à penser la société québécoise comme une entité négative. Pierre Nepveu a déjà souligné ce paradoxe dans *L'Écologie du réel*, paru en 1988 : « Rien de plus étonnant, à lire les textes littéraires des années soixante, que de constater à quel point une époque si affirmative, valorisant l'action, la parole, la réalisation de soi, a pu nourrir une telle abondance de discours sur l'exil, la folie, l'ennui, l'irréel, la mort<sup>251</sup>. » Nepveu rend compte d'une impasse que nous ne manquons pas de relever dans notre étude : deux écrivains de la Révolution tranquille, en plein essor historique privilégient un « discours sur l'exil », incapables de se défaire de leur mal-être présent – ils produisent des textes où « le sens de l'histoire se défait à mesure, le présent s'invagine [et où l]'abondance devient désert.<sup>252</sup> » Pierre Vallières prend sur lui l'échec de sa nation jusqu'à vouloir régresser, comme elle, « au degré zéro de l'être ». Gérald Godin est en prison comme une « bête à l'abattoir » qui attend la mort.

La littérature est un vecteur de la déprime chez Pierre Vallières et Gérald Godin, lesquels adoptent, conséquemment, une posture d'écrivain antihéroïque. L'écriture ne sert pas chez eux à confirmer la grandeur de l'écrivain mais à souligner son insuffisance. Vallières balance aux

---

<sup>249</sup> Le Québec est un territoire majoritairement urbain dès 1921 : « Au début du siècle, un peu plus du tiers des Québécois vivent dans les villes. [...] Le taux d'urbanisation du Québec se situe constamment au-dessus de la moyenne canadienne et son avance tend à s'accroître. » Voir Paul-André Linteau, René Durocher et Jean-Claude Robert, *Histoire du Québec contemporain : De la Confédération à la crise (1867-1929)*, Montréal, Boréal, 1989, p. 469.

<sup>250</sup> Guillaume Pinson et Maxime Prévost. « Le Canada de Jules Verne », *Médias 19* (mis à jour le 8 décembre 2017) <http://www.medias19.org/index.php?id=18096>

<sup>251</sup> Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel*, op. cit., p. 59.

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 52.



ordures le manuscrit sur lequel il travaille depuis des années, associe ses lectures à des moments de profonde déprime en plus de rapprocher son récit d'un projet de jeunesse dont le but est de venger la défaite et la castration de son père. Godin, lui, ne fait aucune place à la littérature si ce n'est pour faire l'annonce que la littérature salvatrice est épuisée.

Il n'est pas question pour Joseph-Guillaume Barthe de rechigner contre sa besogne d'écrivain. La prison est un mur érigé entre lui et un milieu où il se plait à être, à la différence de Vallières et de Godin pour qui la prison et la société semblent deux espaces pénibles. Fictionnalisée chez Barthe, la prison est un lieu fécond malgré la pression qu'elle exerce et symbolise. Au contact de l'auteur, les débuts de la littérature canadienne nous apparaissent même assez cléments pour tout littérateur canadien. Nonobstant le fait qu'un emprisonnement politique n'est jamais le signe d'un avancement social, il faut voir que l'écrivain bénéficie d'une reconnaissance sociale qui lui confère un important pouvoir d'action. C'est en raison de cette consécration que Barthe représente une prison fictive qui lui permet d'assurer son autorité, tour à tour bibliothèque, tremplin public, lieu de recueillement et d'épanchement lyrique, espace de création. En fait, Joseph-Guillaume Barthe ne se sent pas emprisonné en société, d'où sa facilité à penser sa remise en liberté lorsqu'il croupit en prison.

Vallières et Godin recherchent désespérément le réel en réaction à l'irréalisme qui se dégagerait de leur société. Le défaitisme qu'ils observent tient essentiellement à leur sensibilité et à leur exigence envers la réalité. S'ils cherchent le réel, il leur est impossible d'y accéder par l'écriture, car après tout, « la mise en ordre d'un "réel" ne produit pas du réel, mais bien une modélisation du réel, pour tout dire une fiction<sup>253</sup> ». L'écrivain moderne est condamné à écrire ou à composer le monde. Il peut recréer ce monde à sa guise, mais cela ne l'intéresse pas, c'est là tout son drame : il « veut agir et ne peut qu'écrire<sup>254</sup>. »

---

<sup>253</sup> Micheline Cambron, « Crise, langue et fiction », *loc. cit.*, p. 17.

<sup>254</sup> Yvon Rivard, *Le bout cassé de tous les chemins*, *op. cit.*, p. 19.

La libération chez Gérard Godin se produit à la fin du *Journal* mais elle inutile. Dans le récit de Pierre Vallières, la libération n'est pas même abordée. La libération soit n'a aucune valeur, soit est impossible. Dans tous les cas, la pleine libération manque et ne saurait dépendre de la littérature. L'écrivain romantique n'a pour sa part aucun problème à faire de sa réalité une fiction. Alors que le « Réel positif est irréalité subjective<sup>255</sup> » chez Vallières et Godin, le Réel chez Barthe est et continue à être positif dès lors qu'il se combine harmonieusement avec la réalité du texte.

La présence d'une bibliothèque imaginaire chez Barthe et Vallières, ou l'absence d'une telle bibliothèque chez Godin, nous éclaire sur la place de la littérature dans la société à différents moments de l'histoire québécoise. Dans un article consacré aux jeunes intellectuels canadiens des années 1850, Micheline Cambron évoque un Québec passé peu enseigné qui justifie l'optimisme d'un Barthe emprisonné. On comprend à la lecture de cet article que Barthe s'inscrit « dans un mouvement général d'enthousiasme à l'égard de l'acquisition de connaissance, dont on peut croire qu'il a été préparé par une alphabétisation issue de la fondation d'écoles de syndics<sup>256</sup> ». La promotion de l'éducation est un projet de société d'envergure auquel les écrivains sont invités à participer et dans lequel ils se reconnaissent naturellement. Il faut relever en parallèle « le rôle central que jouent alors dans la communauté ceux qui participent de près à la vie médiatique, que ce soit à titre de publiciste, d'artisan ou d'écrivain<sup>257</sup> ». C'est donc que le médium associé à la littérature du 19<sup>e</sup> siècle, le journal, confère à l'écrivain une place importante à l'intérieur du grand projet social qu'est l'instruction et la promotion de la connaissance. Autrement dit, le temps est propice pour l'écrivain du 19<sup>e</sup> siècle – c'est le *kairos* de Friedrich Nietzsche, ce temps à saisir, cette occasion opportune qui modifie notre rapport au temps lorsque nous regardons par-delà les contingences – : ses préoccupations s'harmonisent avec celles de la collectivité, et la révolution médiatique, par laquelle passe tout projet social, encourage la

---

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>256</sup> Micheline Cambron, « Portrait de groupe des “jeunes gens” en lecteurs, en écrivains et en professeurs (1830-1850) », *loc. cit.*

<sup>257</sup> *Id.*

diffusion de son art. Le journal consacre d'ailleurs à la littérature une bonne partie de ses pages, souvent en une, au bonheur d'un large lectorat intéressé.

Grâce au journal, la littérature circule. Barthe connaît une époque où la littérature avoisine l'actualité. La littérature est « plongée dans une continuité qui la reliait aux autres discours sociaux<sup>258</sup> ». Elle n'agit pas seule et côtoie, d'une façon tout à fait décomplexée, les objets sociaux, politiques et même judiciaires. En de telles conditions, on comprend que l'homme de lettres profite d'un espace de création décloisonné à la mesure de ses ambitions. Pourtant, l'idée reçue voudrait que les essayistes canadiens du 19<sup>e</sup> siècle se rallient à « un discours de la mesure, du *petit pain*<sup>259</sup> ». Important critique de la Révolution tranquille, Gilles Marcotte affirme en 1985<sup>260</sup> que l'on trouve chez ces « esprits larges, ouverts, libéraux, la nécessité reconnue d'un repli, d'une limitation des ambitions collectives<sup>261</sup> ». À son avis, « tout au long du dix-neuvième siècle, on assiste au recul de l'universel<sup>262</sup> ». Comment pouvons-nous relier cette étroitesse du monde au cas de Joseph-Guillaume Barthe sans nous heurter à un mur ? Si Barthe ne renvoie pas au lecteur l'image d'un intellectuel replié, c'est qu'il en est loin. Son retrait du corps social, lorsqu'on le conduit en prison, est une première pour lui, car dehors : on l'attend. Là réside sans doute le principal écart entre les auteurs du récit commun et lui. Pierre Vallières et Gérard Godin sont écartés d'une société dans laquelle l'écrivain est un acteur peu reconnu, en prison ou non.

---

<sup>258</sup> Réjean Beaudoin, *Naissance d'une littérature*, Montréal, Boréal, 1989, p. 196.

<sup>259</sup> Gilles Marcotte, « Le "mythe" de l'universel dans la littérature québécoise » (1985), *Littérature et circonstances*, éd. Andrée Mercier, Montréal, Nota bene, coll. « Visée critiques », 2015, p. 140. Pour la source première, voir « Le "mythe" de l'universel dans la littérature québécoise », *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 55, n° 2, 1985, p. 9-20.

<sup>260</sup> Au fil du temps, Marcotte sera amené « à se replonger dans le corpus du XIX<sup>e</sup> siècle, à découvrir des textes, [...] dans une disposition d'esprit très différente de celle qui avait présidé à ses premières lectures plus historienne de ce grand siècle mal aimé au Québec », (Marie-Andrée Baudet, « Gilles Marcotte, lecture du XIX<sup>e</sup> siècle québécois », *Études françaises*, p. 50), ce qui lui fera dire de Crémazie ou de Garneau qu'ils sont de véritables écrivains chez qui « la voie honorable passe par l'aveu et presque la revendication – nous y revenons – d'une pauvreté » (Voir Gilles Marcotte, « La voie honorable de François-Xavier Garneau », *Études françaises*, vol. 30, n° 3, 1994, p. 67.) C'est qu'enfin Marcotte estime ces hommes « passionnés de littérature et animés par un profond désir de faire œuvre, des écrivains qui se heurtent aux insuffisances matérielles et intellectuelles de leur société et choisissent en toute lucidité de se fondre, de disparaître derrière des formes d'énonciation privative, pour employer les mots de Barthes » (Marie-Andrée Beaudet, *loc. cit.*, p. 53).

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>262</sup> *Id.*

Pour saisir l'enthousiasme passé de Barthe, il faut revoir l'accueil que lui réserve la collectivité, lequel est ignoré d'un critique comme Marcotte – on commence à peine à pouvoir étudier ses textes grâce à la numérisation des périodiques conservés dans les collections nationales, chose que pouvait difficilement faire la critique antérieure<sup>263</sup>. En entrevue pour *Lettres québécoises* en 2013, Micheline Cambron dit de la littérature du 19<sup>e</sup> siècle qu'elle est « sans frontières ». Son constat remet en question le schéma de la tradition canadienne-française que trace le grand récit défaitiste depuis longtemps :

L'idée que nous aurions alors été en retard sur le reste du monde est une idée fausse et sottise : les écrivains citent les œuvres européennes les plus récentes, qu'ils ont souvent lues dans les périodiques, avant leur publication sous forme de livres. Nous avons projeté sur notre XIX<sup>e</sup> siècle la situation des années cinquante. Les lieux communs ont beaucoup de force en histoire. Ainsi croyons-nous volontiers que le mouvement historique est uniformément accéléré : les Québécois du début du XIX<sup>e</sup> siècle auraient donc été encore plus pratiquants et plus conservateurs que ceux des années cinquante. Or c'est le contraire qui est vrai. Mon affection, peut-être devrais-je parler de respect, consiste à vouloir décharger ces auteurs du poids des préjugés que nous entretenons à leur égard. Pour cela, il faut travailler de manière rigoureuse, étudier le contexte de parution des œuvres, fouiller dans les archives et les journaux, déconstruire, preuves à l'appui, les mythes qui nous tiennent si aisément lieu de savoirs. Camille Roy, par exemple, a écrit que *Jean Rivard* était un roman qui avait été peu lu. L'examen de la réception de l'œuvre et de ses nombreuses publications – feuilletons, extraits dans les manuels, réemplois dans une variété de discours – oblige plutôt à conclure que ce fut un best-seller.<sup>264</sup>

La critique de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle, qui œuvre au moment de la Révolution tranquille et qui a connu les sombres années qui la précèdent, a accusé à tort la littérature et la société

---

<sup>263</sup> Autour de 1990, Gilles Marcotte découvre et évoque une toute autre littérature et un tout autre siècle québécois qu'il situe du côté des feuilletons populaires. Voir notamment Gilles Marcotte, « Quand la littérature arrivait à Montréal », Jean-Rémi Brault (dir.), *Montréal au XIX<sup>e</sup> siècle. Des gens, des idées, des arts, une ville*, Montréal, Leméac, 1990.

<sup>264</sup> Karine Cellard, « La littérature sans frontières », *Lettres québécoises*, n° 150, 2013, p. 7.

canadienne d'être hors de son temps, projetant sur le passé national leur présent et leur passé immédiat. Les études de Micheline Cambron mettent en lumière le fait que Barthe est le fils de son temps : sa place est moins dans les livres, au sens matériel du terme, que dans les journaux, comme tous les grands écrivains de son siècle d'ailleurs, que l'on pense à Balzac, Hugo, Dostoïevski ou Maupassant dont les œuvres ont souvent été publiées en feuilletons dans les périodiques d'Europe. Parce que Barthe est à sa place dans les journaux, il ne se voit pas l'obligation de motiver la parution de son récit dans les pages d'un quotidien comme le fait Godin, pour qui la forme intime semble plus appropriée face aux lecteurs du journal où il publie son récit. L'importance que prend le journal pour un écrivain tel que Barthe dit en outre que le texte littéraire est à saisir dans une dynamique médiatique. Le mythe de la précarité de l'écrivain qu'impose le récit commun défaitiste peut être déconstruit.

Dans un article récent, Mathieu Arsenault relève la corrélation entre la reconnaissance sociale et la fatigue de l'écrivain :

les intellectuels de tradition libérale, c'est-à-dire libres et versés dans ce qu'on appelait jadis les humanités, ont vu peu à peu se réduire les lieux de pensée et de rencontre qu'ils occupaient dans la société en général et sur la place publique en particulier. [...] la disparition de l'espace que leur allouaient traditionnellement les journaux et la radio, une modification profonde également des modes de communication et de circulation des idées ont fait en sorte de plonger cette posture de l'intellectuel lettré dans une crise profonde [...] <sup>265</sup>.

Peu à peu évacuée des discours politiques et sociaux, la littérature en vient à porter à elle seule la mission de revitaliser un pays. Vaste projet. Le lieu de l'écrivain moderne rétrécit, alors que sa responsabilité s'alourdit. Avec le temps, la littérature voit fondre sa plénitude en épuisement.

---

<sup>265</sup> Mathieu Arsenault, « La redécouverte d'Arthur Buies et Jules Fournier : l'histoire littéraire à l'époque de l'angoisse identitaire », Caroline Désy, Annie Gérin et Simon Harel (dir.), *Traces d'appartenance : de nouvelles avenues pour la recherche sur la construction des identités*, Montréal, Cahiers du Célat à l'UQÀM, 2011, p. 197.

\*

Le malaise de plusieurs écrivains québécois persiste. Ceux-ci reviennent sur l'impression d'irréalisme qui caractérise leur réalité, comme s'ils n'arrivaient pas à en épuiser le sens. Parallèlement, le grand récit défaitiste auquel participent encore les auteurs contemporains assure la répétition de la permanence et sa légitimité littéraire. Si profondément ancrés dans « notre psychologie » (Vadeboncœur), la permanence et le défaitisme sont des thèmes qui produisent eux-mêmes une impression de pérennité tant ils collent à la peau du Québec. À une société longuement bercée par un continuum défaitiste répond une littérature dont les objets sont, à son image, pensés dans la négativité. En revenant sans cesse sur de mêmes maux et symptômes, l'essai québécois en est venu paradoxalement à incarner ce qu'il cherche à neutraliser et à dépasser, c'est-à-dire la lassitude et le sentiment de son insuffisance voire de son infériorité. L'écrivain québécois est avisé lorsqu'il prend la plume : chassez le naturel et il reviendra au galop.

À cause de ce défaitisme dit et redit se forme dans les esprits l'image d'une société enfermée, prise sous une cloche de verre, à l'abri de l'histoire et en même temps péniblement isolée dans son ignorance. Cette image, séduisante pour l'écrivain moderne, explique du reste la réception de Barthe. Si l'auteur est une « vedette » de son temps estimée de Napoléon Aubin ou de James Huston, il perd de ses couleurs chez les critiques modernes qu'il ne touche visiblement pas. Trop peu « fatigué », Barthe ne correspond pas au grand récit défaitiste et sera balayé de l'histoire littéraire composée au milieu du 20<sup>e</sup> siècle<sup>266</sup>. Sa réception, négative, confirme la logique de notre présent où s'impose l'impossibilité littéraire moderne, incompatible avec le romantisme utopiste.

---

<sup>266</sup> Au sujet de la mise en récit de l'histoire québécoise, voir Karine Cellard, *L'histoire littéraire en récits : manuels scolaires et interprétation du corpus québécois (1918-1996)*, Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 2007.

Demandons-nous en définitive si l'héritage littéraire laissé par Joseph-Guillaume Barthe ou par un auteur comme Aubin, qui suscite de plus en plus l'intérêt de la critique contemporaine, viendra perturber le caractère hégémonique du grand récit défaitiste et bouleverser l'identité même de la littérature québécoise. L'Institution en viendra-t-elle à promouvoir des auteurs éloignés d'une ligne du temps tronquée et magnifiquement créée à l'image d'une ère littéraire en mal de reconnaissance ? Si l'écrivain d'aujourd'hui souffre encore de la maigre place que lui accorde sa société, l'impression d'enfermement demande probablement à être réinvestie dans de nouveaux enjeux correspondant davantage à son temps. Car il s'agit toujours de cela : s'efforcer d'être présent à son temps.

# Bibliographie

## I. Corpus primaire

Barthe, Joseph-Guillaume. « Un séjour dans une prison » (1839), Georges Aubin, *Au Pied-du-Courant. Lettres des prisonniers politiques de 1837-1839*, Montréal, Agone/Comeau & Nadeau, coll. « Mémoire des Amériques », 2000, p. 190-205.

Godin, Gérald. « Journal d'un prisonnier de guerre » (1970), *Traces pour une autobiographie. Écrits et parlés II*, éd. André Gervais, Montréal, L'Hexagone, coll. « Itinéraires », 1994, p. 105-113.

Vallières, Pierre. *Nègres blancs d'Amérique*, Montréal, Typo, coll. « Essai », 1994 [1966].

## II. Corpus secondaire essayistique

Aquin, Hubert. *Prochain épisode*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1965.

—. « La fatigue culturelle du Canada français » (1962) ; « L'art de la défaite. Considérations stylistiques » (1965) ; « Calcul différentiel de la contre-révolution » (1965), *Mélanges littéraires II. Comprendre dangereusement*, éd. Jacinthe Martel, Montréal, BQ, 1995, p. 43-110 ; p. 127-144 ; p. 145-152.

Asselin, Olivar. « Pourquoi je m'enrôle », (1916), *Liberté de pensée. Choix de textes politiques et littéraires*, Montréal, Typo, 1997.

Barbeau, Victor. « La danse autour de l'érable », *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, vol. 3, 1958, p. 7-43.



Bouthillette, Jean. *Le Canadien français et son double*, Montréal, L'Hexagone, 1972.

Biron, Michel. *La conscience du désert*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2010.

—. « La fatigue culturelle ou l'histoire littéraire d'une idée », *Les affluents partagés. À propos de l'œuvre d'Yvan Lamonde*, Jonathan Livernois (dir.), Québec, Presses de l'Université Laval, 2013, p. 39-53.

—. *L'absence du maître. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Presse de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2000.

—. « L'intérêt romanesque de la banlieue chez Michael Delisle », *Études littéraires*, vol. 45, n° 2, 2014, p. 41-50.

Brouillard, Carmel. « Le réel et nous », *Les Idées*, vol. 4, n° 2, 1936, p. 65-73.

Brunet, Barthelot. *Histoire de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946.

Buies, Arthur. *Lettres sur le Canada. Études sociales*, Montréal, Comeau & Nadeau/Agone, 2001 [1864-1867].

Chevalier de Lorimier, François-Marie-Thomas. *15 février 1839 : lettres d'un patriote condamné à mort*, Montréal, Agone/Comeau & Nadeau, 2001.

Crémazie, Octave. *Poésies et proses*, éd. Odette Condemine, Montréal, BQ, 2006.

Daunais, Isabelle. *Le roman sans aventure*, Montréal, Boréal, 2015.

Dumont, Fernand. *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1996 [1993].

—. *La vigile du Québec*, Montréal, HMH, coll. « Constantes », 1971.

—. « Vie intellectuelle et société, depuis 1945 : la recherche d'une nouvelle conscience », Pierre de Grandpré (dir.), *Histoire de la littérature française du Québec*, t. III : 1945 à nos jours : la poésie, Montréal, Librairie Beauchemin, 1969.

—. « De quelques obstacles à la prise de conscience chez les Canadiens français » (1958), Yvan Lamonde et Gérard Pelletier (dir.), *Cité Libre : une anthologie*, Montréal, Stanké, 1991.

—. « Le temps des aînés », *Études françaises*, vol. 5, n° 4, 1969, p. 470.

Ferron, Jacques. « Ce bordel de pays 4 : La neige flambe », *Parti pris*, vol. 1, n° 6, 1964, p. 60-61.

—. « Un excellent prétexte », *Parti pris*, vol. 2, n° 10-11, 1965, p. 32-43.

—. « La soumission des clercs », *Historiettes*, Montréal, Éditions du Jour, coll. « Les romanciers du jour », 1969, p. 9-27.

—. *Contes du pays incertain*, Montréal, Éditions d'Orphée, 1962.

—. *Le Saint-Élias*, Montréal, Typo, 1993 [1972].

Fournier, Jules. *Souvenirs de prison*, Montréal, Agone/Comeau & Nadeau, 2000.

—. *Mon encrier*, recueil posthume d'études et d'articles choisis dont deux inédits, Montréal, Madame Jules Fournier Éditeur, 1922.

Godin, Gérald. « Être ou ne pas être », *Cité Libre*, vol. 13, n° 43, 1962, p. 4.

Hertel, François. *Le beau risque*, Montréal, Éditions Bernard Valiquette/Action canadienne-française, 1939.

Lanctôt, Jacques. « J'étais un robin des bois », *Liberté*, vol. 32, n° 5, 1990, p. 109-114.

Larose, Jean. *La petite noirceur*, Montréal, Boréal, 1987.

—. *L'amour du pauvre*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1991.

—. *Le mythe de Nelligan*, Montréal, Les Quinze éditeur, coll. « Prose exacte », 1981.

Laurendeau, André. *Ces choses qui nous arrivent. Chroniques des années 1961-1966*, Montréal, HMH, 1970.

Lemoyne, Jean. *Convergences*, Montréal, Fides, 1961.

Livernois, Jonathan. *Remettre à demain. Essai sur la permanence tranquille au Québec*, Montréal, Boréal, 2014.

—. « Lettres d'«une famille qui a tendance à se péter dans les portes ouvertes» », *Voix et Images*, vol. 42, n° 3, 2017, p. 125-128.

Maheu, Pierre. *Un parti pris révolutionnaire*, Montréal, Éditions Parti pris, 1983.

—. « L'œdipe colonial », *Parti pris*, vol. 1, n<sup>os</sup> 9-10-11, 1964, p. 19-29.

Marcotte, Gilles. *Une littérature qui se fait. Essais critiques sur la littérature canadienne-française*, Montréal, HMH, coll. « Constantes », 1962.

—. « Institution et courants d'air », *Liberté*, vol. 23, n° 2, 1981, p. 5-14.

—. « Le “mythe” de l’universel dans la littérature québécoise » (1985), *Littérature et circonstances*, éd. Andrée Mercier, Montréal, Nota bene, coll. « Visée critiques », 2015, p. 135-157.

—. « La voie honorable de François-Xavier Garneau », *Études françaises*, vol. 30, n° 3, 1994, p. 49-74.

Mavrikakis, Catherine. *Ça va aller*. Montréal, BQ, 2013.

—. « “Qu’on en finisse donc...” : l’inscription du posthume, de la survivance et du prénatal modernes », Ginette Michaud et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Constructions de la modernité au Québec. Actes du colloque tenu à Montréal les 6, 7 et 8 novembre 2003*, Outremont, Lanctôt, 2004, p. 305-318.

Michaud, Ginette. « Le Sujet-Nation : James Joyce et Jacques Ferron », Claude Duchet et Stéphane Vachon (dir.), *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, Montréal, XYZ, 1993, p. 321-332.

—. « “On ne meurt pas de mourir”. Réflexions sur le Sujet-Nation », *Études françaises*, vol. 23, n° 3, 1988, p. 113-132.

Nepveu, Pierre. *L’écologie du réel*, « L’exil comme métaphore », Montréal, Boréal, « Compact », 1999 [1988], p. 43-61.

Ricard, François. « Un cas étrange », *Liberté*, vol. 22, n° 2, 1980, p. 15-20.

Rivard, Yvon. « Pauvre nous », *Une idée simple*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2010, p. 71-77.

—. « L’héritage de la pauvreté », *Personne n’est une île*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2006, p. 77-150.

—. « Contempler le mur », *Liberté*, vol. 26, n° 3, 1984, p. 27-33.

—. « Qui a tué Saint-Denys Garneau ? », *Liberté*, vol. 24, n° 1, 1982, p. 73-85.

Vadeboncœur, Pierre. *La dernière heure et la première*, Montréal, L'Hexagone/Parti pris, 1970.

—. « L'irréalisme de notre culture » (1951), *Cité Libre, une anthologie*, éd. Yvan Lamonde avec la collaboration de Gérard Pelletier, Montréal, Stanké, 1991, p. 221-227.

—. *L'autorité du peuple*, Montréal, HMH, 1977 [1965].

Van Schendel, Michel. « La maladie infantile du Québec », *Parti Pris*, n° 6, 1964, p. 25-44.

### **III. Ouvrages et articles concernant directement le corpus primaire**

Bédard, Mylène. *Stratégie épistolaires et écriture de la résistance dans les lettres de Chevalier de Lorimier et de Julie Bruneau-Papineau*, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2010.

—. *Rhétorique et autoreprésentation : la pratique épistolaire des femmes en temps d'insurrections*, Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2014.

Burton, William. *A Most Weird Dialectic of Inversion. Revolutionary fraternity, sexuality and translation in Pierre Vallières and Eldridge Cleaver*, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2013.

Desbiens, Marie-Frédérique. « Romantisme et patriotisme au Canada français. Le journal de prison de Joseph-Guillaume Barthe (1839) », Marie-Andrée Beaudet, Luc Bonenfant et Isabelle

Daunais (dir.), *Les oubliés du romantisme*, Québec, Nota Bene, coll. « Convergences », 2004, p. 185-201.

Desbiens, Marie-Frédérique et Jonathan Livernois. « Joseph-Guillaume Barthe : un romantisme déphasé », *Mens*, sous presse.

Chatillon, Pierre. « Je me mourrais de désirer vivre », *L'Action nationale*, vol. 85, n° 9, 1995, p. 171-173.

Lajeunesse, Marc-André. *La parole pamphlétaire chez deux « partipristes » : Paul Chamberland et Pierre Vallières*, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2014.

Livernois, Jonathan. « Le retour du chanoine Groulx malgré Pierre Vallières : l'hypothèse d'une palinodie dans les années 1970 », *Recherches sociographiques*, vol. 54, n° 1, 2003, p. 109-126.

Major, Robert. « Pierre Vallières, essayiste », Paul Wyczynski, François Gallays et Sylvain Simard (dir.), *L'essai et la prose d'idées au Québec*, Montréal, Fides, 1985, p. 745-760.

Mailhot, Laurent. « Notre jeune romantisme (1830-1839) », Maurice Lemire (dir.), *Le romantisme au Canada*, Montréal, Nuit Blanche, coll. « Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise de l'Université Laval », 1993, p. 297-319.

Nadeau, Jean-Guy. « Joseph-Guillaume Barthe », *Dictionnaire biographique du Canada*, [http://www.biographi.ca/fr/bio/barthe\\_joseph\\_guillaume\\_12F.html](http://www.biographi.ca/fr/bio/barthe_joseph_guillaume_12F.html) (page consultée le 12 janvier 2018).

Roberts, Katherine. « Mère je vous hais ! : Québec Nationalism and the Legacy of Family Paradigm in Pierre Vallières' *Nègres blancs d'Amérique* », *British Journal of Canadian Studies*, vol. 20, n° 2, 2007, p. 289-304.

#### IV. Ouvrages, articles et œuvres portant sur le contexte littéraire et historique québécois

Arsenault, Mathieu. « La redécouverte d'Arthur Buies et Jules Fournier : l'histoire littéraire à l'époque de l'angoisse identitaire », Caroline Désy, Annie Gérin et Simon Harel (dir.), *Traces d'appartenance : de nouvelles avenues pour la recherche sur la construction des identités*, Montréal, Cahiers du Célat à l'UQÀM, 2011, p. 181-200.

Barthe, Joseph-Guillaume. *Souvenirs d'un demi-siècle ou Mémoires : Pour servir à l'histoire contemporaine*, Montréal, J. Chapleau & fils, 1885.

Beaudoin, Réjean. *Naissance d'une littérature*, Montréal, Boréal, 1989.

Beudet, Marie-Andrée, « Gilles Marcotte, lecteur du XIX<sup>e</sup> siècle québécois », *Études françaises*, vol. 53, n° 1, 2017, p. 43-57.

Bédard, Mylène et Micheline Cambron. « Les genres médiatiques dans le Québec du XIX<sup>e</sup> siècle : essai de poétique », *Études françaises*, vol. 42, n° 3, 2017, p. 9-11.

Biron, Michel. *Le roman québécois*, Montréal, Boréal, 2012.

Biron, Michel, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge. *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2010.

Brunet-Aubry, Lise. « Littérature carcérale québécoise », *Criminologie*, vol. 9, n° 1-2, 1976, p. 191-195.

Cambron, Micheline. *Une société, un récit : Discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, Alias, 2017 [1989].

—. « Des petits récits et du grand récit. Raconter l’histoire de la littérature québécoise », *Littérature*, n° 124, 2001, p. 81-97.

—. « Du “Canadien errant” au “Salut aux exilés” : l’entrecroisement de l’histoire et de la fiction », *Études françaises*, vol. 27, n° 1, 1991, p. 75-86.

—. « Les bibliothèques de papier d’Antoine Gérin-Lajoie », *Études françaises*, vol. 29, n° 1, 1993, p. 135-151.

—. « Crise, langue et fiction », *Liberté*, vol. 32, n° 5, 1990, p. 17-29.

—. « Portrait de groupe des “jeunes gens” en lecteurs, en écrivains et en professeurs (1830-1850) », *Mens*, Sous presse.

—. « D’un usage politique de la science : la prose de Napoléon Aubin », *Voix et Images*, vol. 19, n° 3, 1994, p. 487-502.

Cambron, Micheline (dir.). *Le journal Le Canadien. Littérature, espace public et utopie*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 1999.

Cardin, Jean-François. « Octobre et l’histoire », *Liberté*, vol. 32, n° 5, 1990, p. 53-75.

Cellard, Karine. « La littérature sans frontières », *Lettres québécoises*, n° 150, 2013, p. 6-8.

—. *L’histoire littéraire en récits. Manuels scolaires et interprétation du corpus québécois (1918-1996)*, Thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 2007.

Chartrand, Michel, Pierre Vallières, Charles Gagnon, Robert Lemieux et Jacques Larue-Langlois. *Le procès des Cinq*, préface de Louis Hamelin, Montréal, Lux éditeur, 2010.



Côté, Myriam. *Les personnages comme maîtres d'œuvre du récit de l'actualité dans le journal Le Fantasque de Napoléon Aubin (1837-1845)*, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2014.

Dumont, Fernand. « Les années 30 : la première révolution tranquille », Fernand Dumont, Jean Hamelin et Jean-Paul Montminy (dir.). *Idéologies au Canada français : 1930-1939*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1978, p. 1-20.

Durham, John George Lambton. *Le Rapport de Durham*, présenté et traduit par Marcel-Pierre Hamel, Montréal, Éditions du Québec, 1948 [1839].

Fournier, Louis. *F.L.Q. : Histoire d'un mouvement clandestin*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1982.

Garneau, François-Xavier. *Histoire du Canada depuis sa découverte à nos jours*, 1<sup>ère</sup> édition, Québec, 4 vol. : t. I, Imprimerie N. Aubin, 1845 ; t. II, 1846 ; t. III, Fréchette et Frère, 1848 ; t. IV, John Lovell, 1852.

Groulx, Lionel. *Mes mémoires*, t. III, Montréal, Fides, 1972 [1954-1967], p. 339-340.

Hamel, Jean-François. « Hubert Aquin et la perspective des singes », *Contre-jour*, n° 8, 2005, p. 103-118.

—. « De révolution en circonvolutions. Répétition du récit et temps de l'histoire dans *Prochain épisode* », *Voix et images*, vol. 25, n° 3, 2000, p. 541-562.

Huston, James. *Le Répertoire national*, vol. II, Montréal, J. M. Valois & Cie éditeurs, 1893 [1848-1850].

Laforest, Daniel. « Le Ville Jacques-Cartier de Louis Hamelin : Infrastructures et infrahistoire du récit au Québec », *Voix et Images*, vol. 41, n° 1, 2015, p. 65-74.

Lambert, Vincent. *Des poèmes à l'âge de l'irréalité : Solitude et empaysagement au Canada français (1860-1930)*, Thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2013.

—. « Une constante de la critique littéraire : l'irréalité de la littérature canadienne-française », *Voix et Images*, vol. 41, n° 2, 2016, p. 109-117.

Lamonde, Yvan. *Histoire sociale des idées au Québec : 1760-1896*, Montréal, Fides, 2000.

—. « La constellation de la défaite Histoire d'un objet non identifié », *Analyses*, vol. 7, n° 3, 2012, p. 179-197.

—. « Rapailier l'homme québécois : Miron et la catharsis du temps (1945-1970) », *Les Cahiers des dix*, n° 64, 2010, p. 47-82.

Lapointe, Martine-Emmanuelle. *Emblèmes d'une littérature : Le libraire, Prochain épisode et L'avalée des avalés*, Montréal, Fides, 2008.

—. « Construction et déconstruction d'une borne temporelle. L'année 1980 dans *Spirale et Liberté* », *Tangence*, n° 102, 2013, p. 74-95.

—. « Mort et renaissances de l'écrivain maudit. Lectures de l'œuvre et de la figure d'Hubert Aquin dans l'essai québécois contemporain », *Voix et Images*, vol. 35, n° 1, 2012, p. 27-41.

—. « Qui lira Charles Guérin dans cinquante ans ? Le legs d'Octave Crémazie à Gilles Marcotte et à Jean Larose », *@analyse*, vol. 2, n° 3, 2007.

Legault, Chantale et Marie-Paule Rémillard. « Le romantisme canadien : entre le repli et l'action », *Le journal Le Canadien : Littérature, espace public et utopie*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 1999, p. 325-394.

Lemelin, Roger. *Le crime d'Ovide Plouffe*, Montréal, Stanké, 2008.

Létourneau, Jocelyn. « Penseurs, passeurs de la modernité dans le Québec des années cinquante et soixante », Ginette Michaud et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Constructions de la modernité au Québec. Actes du colloque tenu à Montréal les 6, 7 et 8 novembre 2003*, Outremont, Lanctôt, 2004.

Livernois, Jonathan. *En quête d'une tradition : l'inscription du passé dans l'œuvre de Pierre Vadeboncœur*, Thèse de doctorat, Montréal, Université McGill, 2010.

Livernois, Jonathan et Emmanuelle Germain. « “Deux épisodes dans la vie” de Gérald Godin : à la jonction du récit, du reportage et du journal de bord », *CONTEXTES*, <http://journals.openedition.org/contextes/6433> (mis en ligne le 27 avril 2018).

Linteau, Paul-André, René Durocher et Jean-Claude Robert. *Histoire du Québec contemporain : De la Confédération à la crise (1867-1929)*, Montréal, Boréal, 1989.

Michaud, Ginette et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.). *Construction de la modernité au Québec*, Montréal, Lanctôt, 2004.

Nadeau, Jean-François. « Sartre et la crise d'Octobre 1970 », *Un peu de sang avant la guerre*, Montréal, Lux éditeur, 2013.

—. « Riel, notre frère, est mort », *Le Devoir*, <http://www.ledevoir.com/societe/468317/riel-notre-frere-est-mort> (mis en ligne le 15 avril 2016).

Postras, Daniel. « Notre maître l'avenir ou le terreau des ancêtres. L'ambivalence temporelle chez Fernand Dumont (1956-1967) », *Recherches sociographiques*, vol 58, n° 1, 2017, p. 119-142.

—. « L'impossible oubli : Fernand Ouellet, la Révolution tranquille et la république contrefactuelle des Patriotes », *La Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 66, n<sup>os</sup> 3-4, 2013, p. 339-364.

Rioux, Hubert. « Yvan Lamonde et Jonathan Livernois, *Culture québécoise et valeurs universelles*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010, 451 p. », *Politique et Sociétés*, vol. 30, n<sup>o</sup> 1, 2011, p. 198-200.

Santini, Sylvano. « L'action intelligente d'Yvon Rivard : de l'effacement de soi à l'expérience du pauvre », *Voix et Images*, vol. 39, n<sup>o</sup> 3, 2014, p. 31-46.

Simard, Francis. *Pour en finir avec Octobre*, préface de Pierre Falardeau, Montréal, Agone/Comeau & Nadeau, 2000.

Simard, Jean-Claude. « Yvan Lamonde et Claude Lorin, *Louis-Joseph Papineau. Un demi-siècle de combats. Choix de textes et présentation*, Montréal, Fides, 1998, 666 pages. », *Philosophiques*, vol. 29, n<sup>o</sup> 1, 2002, p. 167-170.

Smart, Patricia. *Écrire dans la maison du père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1988.

Tessier, Simon. *Octobre de force : répression et état d'exception*, Drummondville, Éditions du Québécois, 2012.

Villeneuve, Lucie. *Le « journal-fiction » Le Fantastique de Napoléon Aubin (1837-1845) : Formes théâtrales et romanesques dans le discours journalistique*, Thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2008.

Warren, Jean-Philippe. *Les prisonniers politiques au Québec*, Montréal, VLB éditeur, 2013.

—. « Un parti pris sexuel. Sexualité et masculinité dans la revue *Parti Pris* », *Globe*, n° 122, 2009, p. 129-157.

—. « “Outrage au peuple !” : L’horizon international des procès politiques des détenus felquistes », *Globe*, vol. 14, n° 1, 2011, p. 121-138.

Weinmann, Heinz. « Octobre 1970 : l’an zéro du Québec », *Liberté*, vol. 32, n° 5, 1990, p. 103-108.

## V. Ouvrages et articles théoriques

### a) Théories de l’histoire et de la mémoire

Benjamin, Walter. « Sur le concept de l’histoire » (1942), *Œuvres III*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2000.

Hartog, François. *Régimes d’historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2012 [2003].

Ricoeur, Paul. *Temps et récit : L’intrigue et le récit historique ; Temps et récit : La configuration dans le récit de fiction*, t. I ; t. II, Seuil, coll. « Points », 1983 ; 1984.

Veyne, Paul. *Comment on écrit l’histoire*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1978.

### b) Théories des genres littéraires

Auger, Manon. *Les journaux intimes et personnels au Québec. Poétique d’un genre littéraire incertain*, Montréal, Les Presses de l’Université de Montréal, 2017.

Belleau, André. « Petite essayistique », *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1986.

Genette, Gérard. « Frontières du récit », *Figures II*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1969, p. 49-69.

Lapointe, Martine-Emmanuelle. « Les frontières de la vie privée : essai et écriture épistolaire chez Jean Larose et Jean Marcel », Anne Caumartin et Martine-Emmanuelle Lapointe (dir.), *Parcours de l'essai québécois (1980-2000)*, Québec, Nota bene, coll. « Essais critiques », 2004, p. 65-79.

Marcel, Jean, « Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole » (1972), François Dumont, *Approches de l'essai. Anthologie*, Québec, Nota Bene, coll. « Visées critiques », 2003, p. 85-104.

Starobinski, Jean. « Peut-on définir l'essai ? » (1985), François Dumont, *Approches de l'essai. Anthologie*, Québec, Nota Bene, coll. « Visées critiques », 2003, p. 165-182.

Vigneault, Robert. « Pierre Vadeboncœur : l'énonciation dans l'écriture de l'essai. », *Voix et Images*, vol. 7, n° 3, 1982, p. 531-552.

### **c) Autres ouvrages et articles**

Bénichou, Paul. *Romantisme français II. Le sacre de l'écrivain ; Le temps des prophètes*, Paris, Gallimard, 1996.

Blanchot, Maurice. *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1959.

Charbonnier, Georges. *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*, Paris, Les Belles Lettres, 2010.

Deleuze, Gilles et Félix Guattari. *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 2010 [1975].

Foucault, Michel. « Les utopies réelles ou lieux et autres lieux » (1984), *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2015, p. 1238-1247.

—. *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1975.

Freund, Julien. *Qu'est-ce que la politique ?*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1967.

Gramsci, Antonio. « Je hais les indifférents » (1917), *Pourquoi je hais l'indifférence*, Paris, Rivage Poche, coll. « Petite Bibliothèque », 2012.

Hugo, Victor. *Le Dernier Jour d'un Condamné*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2017 [1829].

Kafka, Franz. « Le Procès » (1925), *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 257-489.

Kant, Emmanuel. *Qu'est-ce que les Lumières*, Paris, Hatier, 2007 [1784].

La Boétie, Étienne de. *Discours de la servitude volontaire*, Paris, Flammarion, 2016 [1576].

Lefort, Claude. « Société “sans histoire” et historicité », *Cahiers internationaux de sociologie*, n° 12, 1952, p. 3-25.

Lévi-Strauss, Claude. « Le champ de l'anthropologie », *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1973, p. 39-42.

Pinson, Guillaume et Maxime Prévost. « Le Canada de Jules Verne », *Médias 19*, <http://www.medias19.org/index.php?id=18096> (mis à jour le 8 décembre 2017).

Sartre, Jean-Paul. *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Les Éditions Nagel, 1967 [1946].

—. *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1948.

Semujanga, Josias. « La rumeur : Parole fragile et croyance partagée », *Protée*, vol. 32, n° 3, 2004, p. 33-46.

Thoreau, Henry David. *La désobéissance civile*, Montréal, Typo, 1994 [1849].





