

Petr Vurm

## LE HÉROS QUÉBÉCOIS ENTRE LA DÉCOUVERTE ET LA PRISE DE CONSCIENCE

*Découvrir ou créer, n'est-ce pas même chose ? [...] On trouve ce qu'on invente, on découvre ce qu'on crée, ce qu'on rêve.*

*(Romain Rolland)*

L'histoire des Grandes Découvertes est tellement fantastique qu'elle semble faire concurrence au roman. Songeons seulement aux noms donnés par erreur ou par hasard, comme celui des Indiens, de Lachine, Saint-Laurent, de l'océan Pacifique, à cette couverte qui n'en est pas une, à l'or qui à son arrivée en Europe change en pyrite de fer. Si l'erreur est à l'origine de l'Amérique (ou l'Amérique est à l'origine de cette erreur), et si cette « fausse » Histoire se lit déjà comme un roman, combien de liberté de manoeuvre reste-t-il à l'écrivain quand il écrit un roman? Et que reste-t-il de l'imaginaire de la découverte?

Plus généralement, si nous prenons la découverte pour une des métaphores de l'Histoire, comment l'écrivain doit-t-il s'y prendre pour inscrire l'histoire personnelle sur le fond de la « grande Histoire », celle des dates et des Découvertes? Ce n'est pas précisément du roman historique que nous voulons traiter ici, il s'agit plutôt de faire un lien entre l'Histoire et l'histoire, de découvrir comment l'Histoire peut servir de toile de fond au personnage pour lui permettre de « découvrir un continent ».

Les romans choisis, *Fille de Christophe Colomb* (FCC, 1969) de Réjean Ducharme, *Maison Trestler* (MT, 1984) de Madeleine Ouellette-Michalska et *Démarche du crabe* (DC, 1995) de Monique LaRue ont ceci en commun qu'ils réécrivent chacun l'histoire d'une période importante de l'histoire du Québec, et sans se présenter de prime abord comme des romans historiques, ils jouent plutôt avec le concept général du genre. La vision ludique et exploratrice sert de fond à un réseau de significations entre l'Histoire et l'histoire (et souvent aussi avec « history/herstory », pour utiliser les termes critiques anglais).

Loin d'adopter la stratégie parfois simplificatrice du roman historique qui consisterait à présenter l'histoire d'un individu projetée d'une manière linéaire sur la toile de l'Histoire balisée par les dates, batailles, faits historiques, ces trois romans mettent en question l'ordre établi, selon lequel les événements historiques déterminent ou prennent le dessus sur les événements personnels.

Dans les trois romans que nous allons analyser, nous nous proposons de chercher les facettes de l'imaginaire de la découverte en tant que motif personnel et historique; il s'agira de voir comment elle se présente, comment elle entre dans

la conscience créatrice de l'auteur, et finalement, comment elle cristallise dans la forme finale qu'est le roman.

Vu l'espace réservé à cet article, nous n'allons qu'esquisser quelques traits de la problématique qui nous paraissent les plus marquants et à partir desquels d'autres réflexions peuvent être déduites : nous examinerons notamment la structure phénoménologique de la découverte, la relation du père et de la fille et la notion de l'Histoire opposée à l'histoire.

Dans chacun des romans en question, il s'agit d'un parcours dont nous voulons explorer la trajectoire. Chronologiquement, ces romans sont choisis pour couvrir la période allant de la Découverte du Canada jusqu'à l'Expo de 1967 à Montréal. Ce qui est encore plus important, chaque rencontre d'une histoire personnelle avec l'Histoire entraîne inévitablement une série de questions sur l'identité et l'altérité.

Il s'agit de comparer ces questions, de voir par quelles voies elles entrent dans le roman québécois contemporain. Nous parlons des romans où l'Histoire est présente sans y occuper la place centrale. Ces romans se situent aux différents moments importants de l'Histoire : nous voulons explorer en quoi ces romans représentent une quête, une initiation, une mise en question et comment l'histoire personnelle s'y rapporte à l'Histoire officielle.

### Vers une phénoménologie de la découverte

La notion de la découverte porte en elle des éléments plus évidents et des éléments plus cachés. Elle se distingue de l'invention en ce que son objet a toujours été là, mais comme il échappait à la conscience, nous n'avons pas pu nous en rendre compte.

La découverte comporte l'idée de faire connaître ce qui jusque-là restait caché. En même temps, la question plus subtile de l'existence de la dualité découverte/invention s'impose. Selon Louis de Broglie, l'invention est une découverte dans l'ordre de l'esprit. Les objets de la découverte peuvent être, selon le Petit Robert, un secret, un trésor, l'Amérique, une vérité scientifique. Mais la découverte comporte, elle aussi, des aspects plus subtils, moins visibles, qui n'apparaissent qu'après une observation minutieuse. La découverte est un lieu de rupture, un moment radical où d'un instant à l'autre nous apprenons l'existence d'un fait.

La qualité essentielle de la découverte, cet aspect double selon lequel elle survient immédiatement, mais selon lequel il prend au découvreur un temps qui varie avant que celui-ci n'apprécie pleinement la portée de cette découverte, paraît critique car la temporalité entre la découverte et la prise de conscience joue un rôle déterminant pour l'étude du phénomène.

Un autre aspect nous paraît important : une partie de la découverte est toujours liée à l'erreur, jusqu'à une prise de conscience complète, le plus souvent impossible, inaccessible. Cette erreur qui pendant longtemps a pu prendre l'Amérique

pour un obstacle sur la route vers le Cathay, est caractéristique non seulement des grands exploits, mais également des découvertes personnelles.

En dehors de la division de la découverte objective/subjective ou de la découverte historique/personnelle on pourra distinguer trois sortes de découvertes liées au roman et qui découlent du genre et de la structure narrative : les découvertes qui représentent un thème de roman (celles des protagonistes), les découvertes destinées au lecteur, et celles de l'auteur pendant le processus de la création. Ce que les romans en question ont en commun, c'est, en dehors du sentiment de la découverte, la combinaison de plusieurs types de découvertes mentionnés ci-dessus. Il existe aussi la division entre la Découverte avec un «D» majuscule, et la découverte intime, personnelle, sublime. Dans le flux dynamique des discours, la fausse découverte historique, celle qui n'existe pas, se réduit souvent au moment historique, à une date ; la découverte subjective est, certes, accompagnée d'une date aussi, mais cette date n'est souvent que de moindre importance.

Ce mélange des découvertes est le mieux représenté dans *Fille de Christophe Colomb*, où la première découverte consiste pour Colombe Colomb dans le fait que certains poissons sont vénéneux, mais, notons l'ironie, le tricholome mentionné n'est même pas un poisson mais un genre de champignon comprenant plusieurs espèces comestibles. Il s'agit d'une découverte non seulement pour la protagoniste (qui conduit à sa mort), mais également pour le lecteur, qui dès le début du roman va de surprise en surprise. Le père de Colombe Colomb meurt en 1965, ce qui n'est pas un hasard non plus, vu la date de la Révolution tranquille et la publication de *Avalée des avalés* en 1966. Si nous découvrons par le titre que Christophe Colomb avait une fille, cela peut paraître toujours plausible, jusqu'à notre « découverte » encyclopédique que le grand découvreur n'avait que deux fils, Diego Colon y Moniz et Hernando Colon y Enriquez.

Nicole Deschamps résume bien le sens émotionnel de la découverte chez Ducharme dans la citation qui suit :

Avouons d'abord l'émotion, la perplexité, l'enthousiasme dont on ne sait encore rien de sûr, si ce n'est le désir et l'espoir qu'elle donne d'une libération totale pour soi-même et pour les autres. (Nicole Deschamps, *Histoire d'E*, 12)

Dans *Démarche du crabe* de Monique LaRue, la découverte survient par inadvertance, à partir d'une autre dimension plus ancienne qui porte l'empreinte d'une mémoire génétique archaïque. Luc-Azade Santerre parle de la satisfaction des découvertes que l'on fait par soi-même. Sa découverte à lui, qui déclenche tout le récit, est celle de sa fille imaginaire, Sarah, qui soupçonne qu'il pourrait être son père, mais il ne l'est pas ; vice versa Santerre doute, lui aussi un instant que Sarah Rock pourrait être sa fille.

L'autre découverte, la découverte historique, ce grand événement de *Démarche du crabe*, est, bien sûr, l'Expo 1967, un espace de découverte appelée « Terre des Hommes » qui présentait les exploits les plus avancés du savoir et de la modernité québécoise. Mais

aussi, cette exposition était en quelque sorte le symbole de la Révolution tranquille et elle reste toujours l'une des marques historiques les plus visibles du Québec.

Un chapitre qui s'intitule « Exposition » joue avec les deux sens du mot et occupe la place centrale dans le roman par sa position et par l'arrière-fond qu'il fournit. Le grand événement montréalais de 1967 est raconté par Luc-Azade à Sarah. Un projet de narration est tracé d'emblée par les mots :

Sarah, je voudrais te raconter cet été 1967. Te le raconter bien. [...] Je vais raconter exactement l'été qui précède ta naissance. Tu as droit à ce récit. J'ai été le témoin de ta pré-histoire. (DC, 111)

Notons l'accent qui est mis sur l'action de raconter, mais aussi le souci de raconter bien (d'une manière fidèle, exacte ou bien plus encore ?). Le printemps de 1967 est décrit comme « impatient, fébrile » (DC, 111), la grandeur est représentée par des « excroissances, tunnels, galeries, égouts [...] entrailles de Montréal » (DC, 111). Le vocabulaire peut en même temps rappeler celui des naturalistes :

Le fleuve est sectionné, abouché, rétréci, dont on ne rêverait plus la couleur vert émeraude ni les remous sauvage, ces témoins des temps où il n'y avait pas de ville. L'Exposition universelle. Des hexagones, des pentagones, des tétraèdres, des plates. L'événement historique a lieu dans « pavillons » - chacun nettement identifié, décoré des signes distinctifs de chaque pays, car ces notions étaient encore très claires à ce moment-là à nos yeux. (DC, 111)

Le lien direct avec Sarah apparaît – « tu es née cet été-là, Sarah. Un été fou, démesuré dont tu es l'enfant! Il est tellement plus simple et plus sain de ne pas regarder en arrière, comme on dit, Sarah. Laisser les souvenirs disparaître. » (DC, 113)

La redécouverte personnelle est associée à l'Histoire avec un H :

J'étais ancré, comme mon père et mon grand-père, dans le tracé droit et simple de la courte histoire dont j'étais issu, telle qu'on me l'avait racontée et enseignée. Il y avait eu l'implantation française en Amérique, la Conquête anglaise, la formation du Canada, une rébellion ratée au XIX<sup>e</sup> siècle. (DC, 124)

Comparons cette dualité de l'histoire personnelle et officielle chez Ouellette-Michalska :

Au commencement étaient le père et le Fils, et l'Esprit saint et l'Amérique... D'un océan à l'autre les femmes avançaient, chargées de foetus qui devaient assurer la continuité du temps. Mais la preuve se fit par l'absurde... Montréal serait resté une ville déserte.

...

L'Histoire avec un H, c'était d'abord un genre littéraire doté d'un style, de règles, de procédés d'écriture. C'était, de toutes les histoires possibles celle que l'on choisissait à des fins qui ne se révélaient que plus tard. Et dans ce dévoilement, le temps aussi faisait son oeuvre. (MT, 264)

Ces quelques extraits résument la problématique de la découverte : phénomène qui peut être à la fois historique et personnel, avec une frontière floue entre les

deux qui contribue à l'autre « découverte », celle qui renforce la surprise du lecteur. Car dans les trois romans, il existe une incertitude face à l'écriture ou à la narration. Par exemple, chez Ducharme, c'est la mise en question constante du processus de l'écriture et de la réception du texte par le lecteur lequel est constamment attaqué :

Qu'est-ce que c'est que ces familiarités avec l'auteur? Mais ce n'est pas de vos sales affaires (FCC, 77)

Luc Azade-Santerre, protagoniste de *Démarche du crabe*, relie encore plus directement la découverte à l'écriture :

Le sentiment d'avoir fait une découverte quel que soit son ordre de grandeur, est source de joie. J'avais toujours voulu écrire un roman, et maintenant ce désir inassouvi me gonflait d'enthousiasme. (DC, 216)

Cette écriture aide la quête, constitue le noyau de la découverte personnelle, mais elle comporte aussi un risque. À défaut d'un pacte de lecture concernant l'Histoire/histoire, il est facile de tomber dans le piège, de prendre une histoire pour l'Histoire. La question se pose de la frontière au-delà de laquelle le lecteur pourrait facilement considérer le roman comme un ouvrage historique sérieux. Si l'Histoire officielle a été souvent faite et écrite par les hommes, nous pouvons nous demander de quel côté de cette limite se situe la femme et si sa place ne serait destinée à rester du côté du personnage romanesque.

### Une fille découvreuse, amène-t-elle la mort du père ?

Si nous avons utilisé le mot « héros » dans le titre, c'est avant tout pour l'analyser plus profondément et le mettre en question. Car le personnage masculin, qui est le porteur de la découverte, meurt dans les trois romans, réellement ou symboliquement. Il s'agit donc de savoir comment la fille poursuit la quête et comment elle rompt avec la tradition.

Originaire de l'oeuf du fameux découvreur, la Fille de Christophe Colomb, est, dans le roman éponyme de Réjean Ducharme, une poule leghorn au coeur d'or massif, menant une vie sans histoire avec son père sur l'île de Manne (notons bien cette forme masculine et féminine à la fois). Le père, fameux découvreur, assume le double rôle du fondateur qui a terminé son devoir, et qui a, supposément, déménagé à l'île de Manne (qui par quelque hasard se trouve en Biélorussie).

Colombe vit une multitude d'aventures assez invraisemblables. Comme la plupart des personnages chez Ducharme elle cherche l'amour et l'amitié, cet idéal ducharmien inaccessible. Le voyage de découverte, la « quête de l'amour », ne commence qu'après la mort du père. La découverte apporte ici un renversement constant des valeurs historiques établies, ce qui, à notre avis, semble être l'un des rôles indis-

pensables de ce roman en vers. Le père, ancien découvreur, est maintenant relegué à l'arrière-plan. Par exemple, la découverte faite par le père est constamment mise en question par Ducharme :

On croyait encore // Qu'il avait décelé du neuf, // Qu'il était le découvreur de l'Amérique du Nord. (FCC, 12)

Nous apprenons finalement, que le père a été dégradé, qu'il est un faux découvreur.

En plus, les pères sont avant tout des étrangers, immigrants ou apatrides, comme l'Italien Christophe Colomb, l'Allemand Trestler et Luc-Azade Santerre, qui, comme son nom de famille le signale, est sans patrie, vivant dans un drôle de quartier, le Town of Mount-Royal, le Tiemmarre, comme il l'appelle, avec une maison, une femme et des enfants modèles. Nous constatons que ces « héros » de l'Histoire, ayant jadis découvert et défriché le terrain, sont maintenant bien situés dans leur demeure, qu'il s'agisse de l'île de Manne mystérieuse, la maison Trestler ou de la maison de luxe sur l'île de Montréal.

Les pères sont tous dépourvus d'ambition, ils mènent une vie facile, sans se poser de questions. Apparemment, la fille n'a que deux choix : soit elle restera cachée à l'ombre du père, soit elle se révoltera. La mort du père est donc liée à cette révolte.

La relation entre père et fille repose sur le fait que le père est porteur de la date historique, de la découverte, qu'il s'agisse de la Découverte qui a eu lieu, comme dans le cas de Christophe Colomb, d'une redécouverte effectuée par J. J. Trestler, ou d'une découverte symbolique, liée à la Révolution tranquille.

Etant donné la confrontation entre le père et la fille, on doit se demander qui est le vrai héros. Est-ce le découvreur? Est-ce toujours le père, figure historique, qui, à un moment donné de l'histoire fut le découvreur ou est-ce la fille qui est la découvreuse? Ici, nous faisons une allusion au héros du titre proposé, car à notre avis, la fille reste toujours le complément du père, mais en même temps elle est porteuse d'une rupture avec la tradition historique et constitue la vraie héroïne du roman ou, comme chez LaRue, il existe une symbiose entre le père, son côté féminin qui s'impose de plus en plus, et sa fille fictive qui permet à lui aussi, d'entreprendre le voyage épistémologique :

En quelques mois, entre 1967 et 1968, j'avais donc muté. Ces deux époques, séparées par une saison, étaient aussi opposées que la nuit et le jour, la préhistoire et l'histoire. (DC, 158)

La symbolique de la mort du père et de la découverte effectuée par la fille est présente dans les deux autres romans discutés ici.

Dans *Démarche du crabe*, la mort (réelle) ouvre et clôt le récit :

Dans les textes anciens, il y avait un personnage annonciateur de mort. Nuncius mortis.

Je ne l'ai pas reconnu. Maintenant, je comprends que mon récit est aussi celui de la mort avançant par paliers. (DC, 11)

...

Maintenant que je suis parvenu au seuil, j'affirme que tout ce temps j'ai deviné, sans la reconnaître, cette noble compagne sécrétant la bile noire [...]. (DC, 221)

Également, la mort est omniprésente dans le roman d'une manière symbolique lorsque le héros principal décide de rompre avec sa vie précédente. C'est la découverte de l'existence de Sarah qui cause cette mort symbolique et qui représente le passage d'une vie à l'autre, lorsque « tout le moule commence à craquer » (DC, 14). Ce passage est aussi un voyage d'initiation, et se situe au début de la « trajectoire du crabe », d'une trajectoire « à rebours », qui oriente le regard en arrière et balise l'espace de l'écriture inséré entre deux morts et qui correspond à la prise de conscience de Santerre. La découverte commence avec un regard indifférent de Sarah qui est pour Santerre « un puzzle, une idée fixe qui [le] dispensait de chercher une signification à [sa] vie » (DC, 23).

D'une manière analogue, dans *Maison Trestler*, Catherine regarde le père avec indifférence. Mais ici, le regard déclenche une prise de conscience de Catherine elle-même. Un peu comme Roquentin de *La Nausée*, elle perçoit son père comme un objet inanimé, éloigné. Son père est celui « qui parle et que personne n'interrompt », « [aux] mains puissantes qui ne l'ont jamais touchée. Jamais aimée. » (MT, 38) Au premier plan, nous pouvons percevoir cette mort symbolique comme une simple stratégie narrative, le père servant de repoussoir à la révolte et à l'épanouissement de la fille. Mais cela n'est qu'un élément d'une vision beaucoup plus vaste qui parcourt le roman : celle de l'Amérique au féminin découverte et à découvrir, un continent « qui ne se comprend qu'à rebours » et où la différence et le renversement de valeurs sont possibles.

La fille, symbole de la confrontation masculin/féminin et tradition/(post)modernité s'impose donc comme protagoniste central, parce qu'elle se situe au prolongement de la quête du père dans le monde fantaisiste et inquiétant de Ducharme ou parce qu'elle rompt avec la tradition paternelle par un acte - mariage secret - comme le fait Catherine Trestler-Hoyst. Mais il s'ouvre encore une autre possibilité, à savoir une connivence tacite entre père et fille malgré leur méfiance mutuelle du début, ce qui arrive à Luc-Azade Santerre et Sarah, laquelle est par son écriture projetée dans sa « fille » Sarah.

À côté de l'image du père comme découvreur désormais passif, celui qui a fini « sa besogne » et qui par conséquent peut se reposer et utiliser son savoir et ses biens pour vivre tranquillement, il existe une autre image archétypale du père ; celle d'Al Capone (dans FCC), « Dieu le père » qui a occupé le ciel. Cette image masculine de Dieu ressemble à l'idée centrale de la maison Trestler :

Dieu créa le monde en sept jours et il se reposa ensuite, il aurait mieux fait de continuer sa besogne. (MT, 18)

Le rapport masculin/féminin s'appuie d'ailleurs sur un registre assez vaste et riche en significations dans les trois romans, accompagnant ainsi la confrontation du traditionnel et du (post)moderne. Trois dichotomies auteur/personnage, sur quatre possibles, sont exploitées : le roman écrit par un homme avec une femme pour protagoniste, le roman dont le personnage principal est un homme, mais il est écrit par une femme, et le roman sur une femme écrit par une femme.

Mais la situation n'est pas aussi simple, parce qu'ils s'y ajoutent d'autres personnages : à côté de Sarah, qui est centrale pour la prise de conscience de Luc-Azade Santerre, Michelle qui représente son passé, et Martin, son « guide spirituel », la soeur de Catherine, Madeleine, son aînée qui n'ose pas se révolter, et Eva, l'amie de la narratrice.

Les confrontations entre le père et la fille sont nombreuses dans les trois romans. Les causes de la mort du père diffèrent, elles aussi. Si le premier père est mort par hasard, par un simple jeu de mots, le deuxième meurt tout simplement. Le troisième meurt d'une maladie, qui est en même temps l'espace de sa prise de conscience. Mais la mort fonctionne toujours comme un signe de rupture (MT) ou de connivence entre la fille et le père (DC), et plus généralement, elle entraîne la mise en question de l'Histoire.

### H/histoire remise en question

Si Christophe Colomb, Luc-Azade Santerre et J. J. Trestler apparaissent dans le rôle de pères découvreurs (ou fondateurs), le lecteur constate la présence d'autres figures de pères symboliques dans les personnages de Paul Blablabla (*Fille de Christophe Colomb*), ainsi que dans la figure de l'historien du dimanche que la narratrice de *Maison Trestler* vient rencontrer pour s'instruire sur l'Histoire.

Paul Blablabla représente une parodie de l'homme instruit, pour qui les diplômes ne sont bons que pour séduire Colombe et pour s'enrichir de son coeur d'or. Martin, le mentor de Luc-Azade Santerre, est celui qui introduit la réflexion historique dans le texte. La figure de l'historien ou plus généralement du chercheur fait partie intégrante des romans pour argumenter soit positivement (Martin), soit négativement (Paul Blablabla) sur l'aspect arbitraire de l'Histoire. Elle sert de catalyseur et de prétexte à la réflexion historique.

Le moment historique qui déclenche le récit de *Fille de Christophe Colomb* est la découverte de l'Amérique. Mais, curieusement, la protagoniste ne se trouve pas en Amérique, mais occupe l'île de Manne en Biélorussie en 1949. Signalons que la Biélorussie n'ayant pas de mer, il s'agit probablement d'une île fluviale, sinon d'une autre erreur voulue, introduite par l'auteur.

L'image d'une île sur le fleuve, comme tous les autres éléments de l'imaginaire ducharmien, sont présents dans *Fille de Christophe Colomb*, mais cet ouvrage se distingue non seulement par son caractère formel — selon Gilles Marcotte il s'agit

plus d'une épopée versifiée que d'un roman : 233 pages de vers, presque tous des alexandrins groupés en quatrains. Soulignons qu'il s'agit d'une versification expressément fautive, pleine d'excuses ironiques interminables et de clins d'oeil constants au lecteur. La composition formelle cause une surprise chez le lecteur, car la première page de *Fille de Christophe Colomb* comporte l'indication « roman ».

La stratégie narrative de déconstruction ducharmienne constitue, comme nous le savons, un avertissement au lecteur, indiquant non seulement un narrateur, mais aussi un auteur « peu fiables » et le manque de repère dans cette histoire sur l'Histoire.

*Maison Trestler* se situe au plus près du roman historique traditionnel. Et pourtant, ici aussi, malgré le fait que le discours historique et l'Histoire même représentent un noyau autour duquel se construit l'histoire fictive du roman, le concept de l'Histoire est constamment problématisé et remis en question par le « je » fictif.

L'intrigue est étalée sur un double plan, on lit l'histoire de l'écriture du roman et celle de la famille Trestler dont Catherine occupe le premier plan. Simultanément, la narratrice découvre sa similarité avec Catherine, tout cela dans un flou d'énonciation qui fait partie de la stratégie narrative du roman. La narratrice dévoile sa propre intériorité, deux voix se rejoignent et se recouvrent dans le discours à la première personne. Le roman se sert de la focalisation double, de la confusion et de l'erreur. Catherine épouse l'employé de J. J. Trestler, par quoi elle se marginalise, réclame son droit au bonheur personnel dans l'affirmation violente de sa propre liberté. Cette volonté d'affirmation qui, en même temps, est une mise en cause de l'Histoire, de la guerre contre les Etats-Unis, des troubles d'une Histoire dont la narratrice est, doublement, le produit. Elle s'intègre à ces « bâtards du Nouveau Monde » que sont pour elle les Québécois.

De manière analogue, c'est le personnage de Martin, qui dans *Démarche du crabe* problématisé l'Histoire officielle : « Martin ne voyait pas du tout les choses de cette manière. Il disait que l'Amérique est la terre du métissage, que l'histoire de l'humanité est l'histoire d'un vaste mélange ethnique » (DC, 124)

Ensuite, Martin se déclare apatride et compare la possession d'une culture, d'un peuple et d'une nation à la pensée d'Hitler. L'imaginaire est ici souvent plus authentique que le document sur lequel s'appuie l'écriture historique.

La perception de la découverte est, comme cela a été déjà suggéré, liée à la notion d'espace et de temps. La question se pose quand même s'il doit en toujours être ainsi et aussi si les notions de temps et d'espace restent toujours les mêmes.

Dans *Démarche du crabe*, l'imaginaire des lieux, et donc le voyage de découverte, est clairement balisé par la division en chapitres : si le récit commence avec trois chapitres intitulés « Sarah » (qui déclenche la découverte), « Docteur Luc-Azade Santerre » et « Michelle », le triangle des protagonistes principaux se clôt par le début de la « Démarche du crabe » (4<sup>e</sup> chapitre) et les lieux de l'action : « Exposition », « Rive sud », « Rive nord », « La forêt ». Le temps et le lieu de la « démarche du crabe » sont simultanément reflétés et matérialisés par l'écriture des trois derniers des chapitres précités.

Chacun des romans discutés représente l'exemple d'une trajectoire différente. Si dans *Fille de Christophe Colomb* nous découvrons le mouvement désordonné dans tous les sens qui pourrait se comparer au mouvement brownien, *Démarche du Crabe* et *Maison Trestler* se déplacent sur des lignes de forces orientées, le premier sur une spirale située au passé et orientée vers l'arrière (le mouvement du crabe), le deuxième sur des lignes de force concentriques dirigées vers la maison Trestler.

Ce que ces romans ont en commun, c'est une histoire dégradée, déconstruite (abolie ?) par l'histoire vécue par le personnage. On pourrait parler d'un aboutissement de l'histoire, de l'imaginaire de sa fin même. Les procédés d'une telle mise en question du passé entraînent, presque automatiquement, une relativisation des valeurs du roman historique. Si Jacques Pelletier parle du « poids de l'Histoire », je dirais que les trois romans présentent une « insoutenable légèreté de l'Histoire », Histoire qui s'achemine vers sa fin, et qui disparaît peu à peu.

Entre la découverte et la prise de conscience se trouve l'écriture, qui, selon Janet M. Paterson, est au cœur du dispositif métanarratif, et qui a pour objectif la mise en cause du discours de l'histoire par celui de la fiction (Paterson, 53-69). La narratrice dans *Maison Trestler* découvre peu à peu que la fictionnalisation de l'histoire peut avoir un caractère plus véridique qu'un document historique. L'écriture serait donc un procédé épistémologique par lequel nous accédons au passé et à la vérité.

Pourtant, malgré un sentiment d'apocalypse ou d'imaginaire de la fin qui englobe les trois romans en question, ceux-ci sont également projetés vers l'avenir. Une idée d'apocalypse apparaît dans *Fille de Christophe Colomb*, qui se déroule après le millénaire de la découverte, en 2492. Au lecteur de choisir s'il s'agit d'une science-fiction, d'une uchronie ou d'un monde ducharmien complètement à part qui n'est relié au monde réel que par quelques repères telles que les dates.

Le sous-titre de *Maison Trestler*, qui est le « 8<sup>e</sup> jour de l'Amérique », pose aussi, avec une certaine ironie, une question sur le futur du continent. Si *Maison Trestler* est contestataire de la condition de la femme et se présente en partie comme roman-essai, on arrive à déceler une partie essayiste dans *Démarche du crabe*, mais celle-ci reste plus cachée, invisible ; elle comporte un aspect philosophique et s'infiltré à travers les propos des personnages, notamment les propos du personnage métissé, Martin, ou le comportement de Michelle, amie de Santerre.

Et, finalement, même si *Démarche du crabe* finit par la mort du protagoniste, le projet de son lecteur futur, de Sarah, est présent chez lui, lorsque celui-ci se berce de l'illusion que Sarah va le lire :

Car la sensation inoubliable d'entrer dans un songe trompeur, c'est elle qui m'a procuré le goût étrange, dont on ne se rassasie pas. J'ai reçu une carte postale. Son nom, en caractères nippons... (DC, 221)

L'imaginaire de la découverte (ou découverte historique) semble le plus évident chez Ducharme. Sous forme différente il s'inscrit également à l'intérieur des per-

sonnages chez Ouellette-Michalska et LaRue. L'intériorisation est similairement divisée entre deux époques, l'époque contemporaine et une époque historique. Curieusement, ces deux époques sont en même temps scellées par la connivence entre Catherine et Eva dans *Maison Trestler* et Sarah et Luc-Azade dans *Démarche du crabe*.

Ce qui rapproche les romans que nous venons d'analyser, malgré la différence de la fable, est donc une mise en question constante de l'Histoire officielle, celle des événements et des dates, sur le fond de l'histoire quotidienne des personnages. Nous pouvons nous demander si c'est un hasard que ces trois romans confrontent le père et la fille, qu'ils présentent la figure de l'historien du dimanche ou celle du père omniscient/omnipotent. Nous avons proposé un regard possible fondé sur la mise en présence de la Découverte historique et de la découverte personnelle qui, à notre avis, peut mettre en évidence des ressemblances structurelles remarquables.

### Bibliographie

- DUCHARME, Réjean, *Fille de Christophe Colomb*, Paris, Éditions Gallimard 1969
- DESCHAMPS, Nicole, « Histoire de l'E », in *Études françaises*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal 1975
- DUTEUIL, Jean-Pierre, *L'Europe à la découverte du monde*, Paris, A. Colin 2003
- LAPIERRE, René, *Écrire l'Amérique*, Montréal, Les Herbes rouges 1995
- LARUE, Monique, *Démarche du crabe*, Montréal, Boréal 1995
- OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine, *La Maison Trestler ou Le 8<sup>e</sup> jour d'Amérique*, Montréal, Québec/Amérique 1984
- PATERSON, Janet M., *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa 1994
- SUHONEN, Katri, *Prêter la voix*, Thèse de doctorat en études littéraires, Montréal, UQAM 2003