

Les Rendez-vous de la recherche émergente du CRILCQ



10 et 11 avril 2014, Montréal

Informations sur l'événement :

<http://www.crilcq.org/actualites/item/les-rendez-vous-de-la-recherche-emergente-du-crilcq-2014-montreal-10-11-avril/>

L'ensemble des textes diffusés
peut être consulté à l'adresse :

<http://www.crilcq.org/publications/rendez-vous-de-la-recherche-2014/>

Ce texte est celui d'une communication présentée lors des Rendez-vous de la recherche émergente du CRILCQ, tenus au Pavillon Lionel-Groulx de l'Université de Montréal les 10 et 11 avril 2014.

Pour citer ce document :

Pierre-Olivier Bouchard, «Présentisme et littérature: le rapport au passé dans deux représentations fictives de Laure Conan et Arthur Buies», texte de la communication présentée dans le cadre des Rendez-vous de la recherche émergente du CRILCQ, Pavillon Lionel-Groulx, Université de Montréal, 10 et 11 avril 2014, http://www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Rendez-vous_recherche_emergente_2014/Bouchard_Pierre-Olivier.pdf

Présentisme et littérature :
le rapport au passé
dans deux représentations fictives
de Laure Conan et Arthur Buies

Pierre-Olivier Bouchard

Université Laval

L'histoire et ses objets occupent aujourd'hui une place prépondérante dans les sphères culturelles et artistiques¹. Au

1. Comme l'affirme Marielle Macé, «[u]n rapport étroit à l'Histoire s'est [...] restitué en littérature, sous de nouvelles formes. Ce lien est indissociable d'un nouveau climat intellectuel, le voisinage, désormais constitutif, de la littérature avec les sciences humaines: l'espace du roman est grand ouvert, ce que l'on appelle aujourd'hui "les savoirs" est devenu le dehors principal de la littérature, il constitue pour elle la frontière autour de laquelle exister, devant laquelle se définir; si la linguistique constituait la basse sourde de ces savoirs il y a quelques décennies, c'est de toute évidence l'Histoire et ses objets qui sont actuellement au centre de la culture» (2007: 46). L'histoire semble en effet avoir investi l'ensemble des médias artistiques. Outre la littérature et le cinéma, on peut évoquer le domaine télévisuel avec des séries comme *Downton Abbey*, prenant place dans l'Angleterre édouardienne, ou encore *Mad Men*, qui pousse le souci du détail historique jusque dans la réalisation, la qualité de l'image et les plans de caméra rappelant la production cinématographique américaine des années 1960. L'intérêt généralisé pour l'histoire et le passé touche également l'industrie du jeu vidéo, alors que des compagnies comme Ubisoft se spécialisent dans la création de jeux s'appuyant sur une recherche historique solide et dans lesquels le joueur peut visiter des villes et des endroits réels à des

cours des décennies 1980 et 1990 s'est fait sentir un vaste regain d'intérêt autant pour les périodes historiques plus ou moins éloignées que pour les figures marquantes du passé. Dans la continuité d'un certain renouveau du roman historique amorcé dans la seconde moitié du xx^e siècle², on assiste non seulement à la montée en popularité de récits et de sagas historiques qui, produits massivement des deux côtés de l'Atlantique, trônent souvent au sommet des palmarès des ventes, mais également au développement d'un pendant post-moderne du genre, avec des œuvres beaucoup plus éclatées. Rejoignant aussi bien le public lettré que le consommateur moyen de littérature, les fictions historiques relèvent de tous les genres, de tous les styles et revêtent de ce fait une importance toute particulière pour l'étude du rapport qu'une société peut entretenir avec son passé. C'est dans cette optique que seront analysées ici deux fictions biographiques publiées au Québec entre 1990 et 2000, *La romancière aux rubans* de Louise Simard (1995) et *Arthur Buies, chevalier errant* de Micheline Morisset (2000), mettant respectivement en scène Laure Conan et Arthur Buies. Il s'agira de voir en quoi ces textes peuvent être considérés comme représentatifs d'un certain rapport au temps, en l'occurrence le présentisme au sens où l'entend l'historien François Hartog. Pour y arriver, nous mettrons en évidence l'importance accordée dans les œuvres

périodes précises (par exemple, l'époque de la troisième croisade, le xv^e siècle, la période coloniale) reproduites le plus authentiquement possible.

2. Voir notamment à ce sujet Menton (1993).

à la notion de patrimoine, centrale au sein du présentisme. Les textes seront envisagés comme faisant partie d'un phénomène plus large, d'une manière de concevoir et de traiter le passé qui n'est pas le propre de la seule littérature, mais qui s'applique également à d'autres domaines de la culture et de la société.

LE PRÉSENTISME

Le présentisme est un régime d'historicité, terme désignant, dans sa plus simple acception, la « manière dont une société traite son passé et en traite » (Hartog, [2003] 2012 : 29). Cette approche théorique, développée autour des travaux de Paul Ricœur et de Reinhart Koselleck et reprise par François Hartog en 2003 dans *Régimes d'historicité*, vise par l'analyse de différents objets (aussi variés que des pratiques culturelles, politiques ou sociales, des courants artistiques, des œuvres littéraires) à « mettre en lumière des modes de rapport au temps : des formes de l'expérience du temps » (Hartog, [2003] 2012 : 29). En d'autres termes, il s'agit de chercher à voir comment sont perçues les catégories du passé, du présent et du futur et de montrer comment elles peuvent s'articuler au sein d'une société donnée. Il existe bien entendu des fluctuations, de l'instabilité et des contradictions au sein d'un même régime, d'autant plus qu'une même conception du passé ne s'implante généralement pas uniformément dans les différentes sphères d'une société. Bien que plusieurs régimes puissent exister simultanément, tout comme un même régime peut se manifester de multiples façons, le caractère relatif des

conclusions découlant de cette approche n'empêche pas de dégager de grandes tendances au sein des différentes représentations du passé pour une société donnée. Un exemple bien connu de régime ayant marqué la pensée occidentale est celui de l'*historia magistra vitae*, apparu dans l'Antiquité : le passé y constitue le point focal et représente une source d'exemples à suivre permettant d'orienter l'attitude à adopter face à l'avenir. C'est notamment ce rapport au temps qui se manifeste dans un texte comme les *Vies parallèles* de Plutarque, où sont relatées et érigées en modèle les vies d'hommes illustres. Vers la fin du XVIII^e siècle en Europe, un autre régime, le régime moderne d'historicité, articule différemment les catégories du présent, du passé et du futur en envisageant l'histoire comme une marche vers le progrès. Dans cette perspective, le passé n'est plus ressenti comme un réservoir d'exemples que l'on peut chercher à reproduire, mais représente plutôt une base solide sur laquelle peut se déployer l'évolution des sociétés. On perçoit alors, à travers les différentes périodes historiques, les étapes d'une amélioration graduelle de la civilisation. C'est cette philosophie qui est à l'œuvre dans un texte comme Notre-Dame de Paris, où des émeutes populaires du XV^e siècle sont représentées comme une préfiguration, plusieurs siècles en avance, de la Révolution française.

Le présentisme, comme son nom l'indique, désigne pour sa part un présent hypertrophié, à partir duquel sont envisagées les catégories du passé et du futur. Le présent devient en effet la catégorie englobante à partir de laquelle se construit tout le discours sur l'histoire. Le présent pèse d'abord de tout

son poids sur l'avenir, notamment à travers les concepts de précaution et de responsabilité, qui synthétisent en grande partie notre expérience du présent. Cette expérience semble largement définie par la conscience des conséquences potentielles des choix et des actions actuels sur l'avenir, ce qui concrètement peut se manifester par des craintes liées par exemple aux changements climatiques, à de potentiels désastres écologiques ou nucléaires. Le présent se voit en quelque sorte investi d'une dette envers l'avenir, duquel il se sent profondément responsable. L'équivalent de cette dette envers l'avenir existe aussi pour le passé, dans la mesure où l'on se préoccupe tout particulièrement de la conservation du passé. Au concept de responsabilité qui régit la perception du futur font pendant les idées de devoir de mémoire et de devoir de conservation. Il s'agit de préserver le souvenir d'un passé ressenti comme de plus en plus fuyant, sur le point de s'effacer sans retour. Dans cette optique, le passé est abordé par le biais de quelques maîtres mots, dont les plus importants sont sans doute : patrimoine, archive et identité (Hartog, 2010 : 16).

C'est en grande partie autour de ces concepts que se nouent les liens entre *Arthur Buies, chevalier errant, La romancière aux rubans* et le présentisme, mais c'est la question du patrimoine qui sera ici principalement évoquée. Non que les deux autres notions ne méritent pas une égale attention (les enjeux liés à l'identité seront évoqués dans la mesure où ils sont indissociables du concept de patrimoine, tandis que l'archive, qui occupe désormais une place bien à elle dans l'étude des poétiques contemporaines, mériterait à elle seule

une analyse complète), mais il apparaît clair que c'est avant tout la place accordée au patrimoine qui permet de voir en quoi les textes proposent une représentation présentiste de la vie de Conan et de Buies. La notion, qu'elle soit directement évoquée ou que sa présence soit plutôt diffuse ou encore sous-jacente, agit comme un véritable fil conducteur dans les deux œuvres, bien qu'elles adoptent des formes et des esthétiques profondément différentes et qu'elles ne s'adressent pas au même type de lecteur. Le concept de régime d'historicité n'étant pas une grille de lecture rigide, nous chercherons ici à suivre ce fil conducteur en tenant compte le plus possible des différences et des contrastes entre les œuvres de Morisset et de Simard, de manière à montrer comment elles peuvent être lues comme deux manifestations, deux symptômes, d'un même rapport au passé et aux figures auctoriales de la fin du XIX^e siècle.

LE PATRIMOINE ET LE PRÉSENTISME

La notion de patrimoine est une création historiquement datée, une construction qui à l'origine n'allait pas de soi et dont l'émergence en Europe au cours du XIX^e siècle est l'indice d'un changement dans la manière de traiter et de se représenter le passé³. Pour rappeler brièvement les points saillants de cette évolution, rappelons qu'en France, ce sont notamment les excès de la Révolution qui vont pousser certains à se précoc-

3. Sur l'histoire et l'évolution de la notion de patrimoine, voir Nora (1984), Choay (1992) et Charles (2011 : 35-37).

cuper de la conservation de monuments, d'œuvres et d'objets pouvant revêtir une valeur particulière. Ce qui reste de l'héritage royal, religieux et aristocratique est décrété bien public et en partie exposé, par exemple dans le célèbre Musée des monuments français d'Alexandre Lenoir. Le terme *patrimoine*, qui désignait jusqu'alors les biens d'héritage se transmettant des parents aux enfants, et qui était intimement « li[é] aux structures familiales, économiques et juridiques d'une société stable, enracinée dans l'espace et le temps » (Choay, 1992 : 9), change graduellement de signification pour en venir à désigner l'ensemble des biens pouvant servir aux arts, aux sciences et à l'éducation de la nation⁴. Au XIX^e siècle cependant, l'appellation de « patrimoine » est abandonnée au profit de l'expression « monument historique » alors que l'architecture est au centre des questions de conservation et de restauration. Il en demeure ainsi jusqu'aux années 1960, lorsque différents leaders européens cherchent à orchestrer et à régulariser la conservation des monuments historiques lors d'une seconde grande conférence consacrée à ces questions (à Venise en 1964, la première avait eu lieu à Athènes en 1931), avant que l'UNESCO ne s'impose comme l'instance veillant à l'élaboration de la notion. C'est sous l'impulsion de cette organisation que le patrimoine va prendre, dans un passé relativement récent, la signification plus élastique qu'on lui connaît.

4. Voir « Instructions sur la manière d'inventorier et de conserver dans toute l'étendue de la république tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement », dans Choay (2009 : 86).

Le patrimoine prend ainsi une importance croissante depuis les années 1970, jusqu'à occuper une place centrale dans tous les domaines liés de près ou de loin au passé. « Catégorie dominante, englobante, sinon évidente de la vie culturelle et des politiques publiques » (Hartog, [2003] 2012 : 203), le patrimoine transcende désormais largement le seul domaine de l'architecture pour inclure des pratiques et des objets culturels, des espèces animales et végétales, des paysages, des espaces naturels (forêts, cours d'eau, écosystèmes) et des individus⁵, signe que la notion est plus que jamais « globale, vague, et envahissante à la fois » (Nora, 1984 : 1433). Envisagée ainsi, la notion de patrimoine est celle qui résume le mieux l'expérience présentiste du temps : d'une part, il s'agit de conserver, de préserver et de protéger pour mieux transmettre, d'autre part, il s'agit de commémorer et de célébrer pour entretenir la mémoire. La littérature n'échappe pas à cette logique qui s'observe dans toutes les sphères de la culture et semble, elle aussi, dans une large mesure préoccupée de conservation,

5. Au Québec notamment, la Loi sur le patrimoine culturel permet de désigner des « personnages historiques décédés » comme faisant partie du patrimoine culturel. L'exemple le plus récent est celui de Félix Leclerc, nommé personnage historique le 7 février 2014 à l'occasion des célébrations entourant son 100^e anniversaire de naissance, par Pauline Marois. Cette dernière affirmait ainsi que son gouvernement remplissait un « devoir de mémoire envers ce grand homme et l'œuvre qu'il nous a léguée ». En ajoutant : « Félix Leclerc était fier d'être Québécois, et cette fierté, il l'a incarnée d'une manière éloquente, en la mettant en chansons et en la transmettant à ses concitoyens », la première ministre du Québec faisait la démonstration que les liens décrits dans les pages précédentes entre mémoire, passé et identité sont encore aujourd'hui d'actualité.

d'héritage et de commémoration. On assiste non seulement à la multiplication d'œuvres consacrées à des figures du passé, mais aussi au développement de festivals littéraires et de collections spécialisées dans les fictions biographiques (*La romancière aux rubans* appartient d'ailleurs à l'une de ces collections, « Les grandes figures », chez XYZ). Au Québec, l'intérêt grandissant pour le patrimoine littéraire va également de pair avec l'avènement de projets de recherche collectifs comme le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* (amorcé en 1971 et toujours en cours), et encore de la fondation du Centre d'études québécoises (CÉTUQ) et du Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ). Pour une large part, les travaux de ces regroupements de chercheurs sont le signe d'une plus grande conscience de l'importance du patrimoine littéraire québécois, dans la mesure où le discours critique sur des figures et des œuvres du passé contribue à la reconnaissance et à la mise en valeur d'un tel patrimoine.

LA REPRÉSENTATION DES ÉCRIVAINS ET LE PATRIMOINE

Résultat d'une présence accrue au sein des médias et du discours sur la culture, le patrimoine et la logique commémorative qu'il suppose se sont graduellement imposés comme l'un des modes dominants d'appréhension du passé. Pour cette raison, la présence du patrimoine dans les deux textes à l'étude ne peut se penser en dehors de cet engouement général pour la conservation et la mémoire, et l'analyse doit tenir compte de la manière dont cet engouement se manifeste au

Québec plus précisément. Le texte de Morisset est peut-être le plus représentatif à cet égard, puisqu'il met en évidence la tension qui existe entre le désir de la narratrice de commémorer le patrimoine littéraire du XIX^e siècle et sa volonté de contribuer à en établir les frontières en y incluant l'œuvre de Buies. La reconnaissance de l'œuvre de Buies, si elle fait aujourd'hui consensus au sein du milieu universitaire, est loin d'être acquise dans l'imaginaire populaire, l'absence d'écrits fictifs ou de poésie dans sa production constituant peut-être un obstacle suffisant pour de nombreux lecteurs. Commandé par Radio-Canada, le texte d'*Arthur Buies, chevalier errant* fut à l'origine conçu comme une série de 10 émissions radio-phoniques visant manifestement à remédier à cette situation en faisant découvrir à un plus large public la vie et les différents écrits de Buies. Conservant cette division en 10 chapitres, 10 «journées», l'œuvre transporte le chroniqueur du XIX^e siècle au beau milieu des années 1990 (époque contemporaine de la parution de l'œuvre) pour l'amener à réfléchir sur des sujets d'actualité, comme l'état de la langue française et de la littérature au Québec, et pour le faire assister en direct au référendum de 1995. Pour imaginer ce que Buies aurait pu penser de ces questions, Morisset utilise divers passages de ses chroniques, de ses conférences, mais aussi de ses ouvrages consacrés à la langue et de ceux écrits sous la tutelle du curé Labelle. Grâce à la présence de ces nombreuses citations, *Arthur Buies, chevalier errant* permet d'initier le lecteur à l'écriture de Buies et donne à l'auteure l'occasion d'illustrer le caractère particulier de son écriture en commentant des morceaux

choisis de son œuvre. Cette structure permet au néophyte d'établir un premier contact avec l'écriture du chroniqueur, rencontre facilitée par le fait que le propos est décontextualisé et appliqué à des enjeux contemporains plutôt qu'à des questions du XIX^e siècle, qui peuvent être peu familières au lecteur. Dans la même logique, les commentaires de la narratrice visent à orienter la lecture de l'œuvre de Buies et à construire une certaine image du personnage par l'insistance constante sur l'originalité de sa pensée et sur son indépendance d'esprit au sein du paysage littéraire du Québec du XIX^e siècle. La narratrice n'hésite pas à présenter Buies comme un penseur en avance sur son temps, en montrant notamment que certaines de ses idées n'ont trouvé d'écho dans l'opinion publique que plusieurs décennies plus tard. On voit bien cette stratégie à l'œuvre dans le commentaire suivant, qui introduit un passage d'une chronique au sujet de la peine de mort :

Impossible de ne pas reconnaître chez cet intellectuel l'esprit avant-gardiste qui, luttant féroce-ment contre le régime de l'impuissance, initia des révolutions qui mirent plus de cent ans à s'actualiser. Me viennent en tête ses propos sur la peine de mort écrits en 1868 alors que, dans la controverse, on l'abolit en 1975! (Morisset, 2000 : 130)

L'un des points culminants du récit est sans aucun doute le moment où Buies livre ses réflexions sur l'échec référendaire de 1995. Fasciné par cet événement auquel il assiste en compagnie de Geneviève, la narratrice qui lui sert d'intermédiaire entre le XIX^e siècle et le XX^e, Buies se désole de la victoire du

« non » autant qu'il s'étonne des réactions suscitées par les propos de Jacques Parizeau à la suite de l'annonce des résultats :

Geneviève, déçue, les yeux dans l'eau, s'approche d'Arthur et dépose sa tête sur son épaule [...]. Elle songe aux mots de Parizeau, déclare qu'il s'agit d'un langage d'exclusion qui renchérit sur les préjugés, se demande pourquoi il a tenu ces propos alors que les militants avaient besoin d'un autre type de discours. [...] [Buies] trouve que Geneviève a l'oreille bien sensible. Arthur pense à ses propres commentaires sur les Anglais qu'il n'avait pas ménagés à l'époque, remarques que l'on jugerait, il l'imaginait, racistes! [...] « Toute vérité n'est pas bonne à dire? C'est là une maxime de poltrons. Dès qu'une chose est vraie, elle est bonne à dire, et doit être dite ». Selon Arthur, s'il est exact que les francophones ont en majorité répondu OUI à ce référendum, il faut répandre ce fait. Si le sort d'un peuple se décide par une minorité, pourquoi faudrait-il plier l'échine et en plus se taire? Au nom d'une société pluraliste, d'une vision cosmopolite? Affirmer le droit des majorités, de la majorité française, doit bien avoir autant de poids que de revendiquer celui des minorités! À entendre ces militants, on se croirait coupables d'être des Québécois! (Morisset, 2000 : 166-170)

Ce n'est pas un hasard si le chroniqueur assiste à cet événement et le commente au terme d'un récit dont l'objectif principal est de mettre en valeur l'importance de sa pensée dans la construction d'une identité nationale : une fois cette importance établie par le texte, le recours à Buies pour interroger les résultats référendaires semble d'autant plus justifié qu'il apparaît comme un retour aux sources, un moyen de prendre en amont les questions actuelles. Par un énorme raccourci, pour

lequel différentes allusions à la Révolution tranquille ont préparé le terrain, les propos radicalement libéraux de Buies sont rapprochés des arguments en faveur du « oui » de manière à donner une impression de continuité, comme si un fil ininterrompu d'idées politiques reliait les deux fins de siècle. La même démarche est appliquée par Morisset dans le dernier chapitre, alors que le personnage de Buies dresse, dans une lettre rédigée à l'intention de Geneviève, une sorte de bilan de l'état de la littérature québécoise. À travers ce constat d'un enthousiasme peut-être excessif, le chroniqueur salue le travail d'écrivains lauréats du prix Arthur-Buies, remis depuis 1978 au Salon du livre de Rimouski, mais surtout, il se présente comme le principal artisan ayant stimulé l'émergence d'une littérature nationale au XIX^e siècle :

Certes, l'on a écrit à mon époque et l'on a pu s'enorgueillir d'illustres penseurs [...], mais qu'on ne vienne pas me parler du développement d'une littérature nationale ! [...] je n'ai cessé, au fond de moi, non seulement d'espérer qu'un jour s'édifierait une littérature vraiment nationale mais que je serais reconnu comme celui qui y aurait travaillé (Morisset, 2000 : 180-185).

Tout au long de l'œuvre, c'est donc le même message qui est martelé. La commémoration et la mise en valeur de l'œuvre de Buies (en particulier son apport à la société et aux lettres québécoises) servent à interroger la société et les lettres actuelles. Prises comme point de référence, sa vie et son œuvre permettent non seulement de mesurer toute la distance parcourue et tous les progrès effectués depuis la fin du XIX^e siècle, mais elles guident également une réflexion identitaire

formulée autour d'un retour aux origines. Dans le texte de Morisset, Buies est ainsi présenté comme l'un des chaînons essentiels dans le développement d'une pensée proprement québécoise, et la valeur qui est accordée à son œuvre ne correspond pas à des critères littéraires ou artistiques (la narratrice affirme d'ailleurs: « Il m'arrive de m'ennuyer en lisant ces monographies » – Morisset, 2000: 102), mais elle repose plutôt sur sa capacité à incarner certains courants de pensée qui sont jugés déterminants par la narratrice. Ainsi, c'est parce qu'il illustre l'anticléricalisme, la lutte pour la survie du français et un libéralisme radical (qui est, dans le texte, rapproché des idées indépendantistes) que le chroniqueur se voit étroitement associé à la construction d'une identité nationale. Que l'œuvre de Buies soit peu connue, peu lue et même peu éditée ne pèse guère dans cette équation et ne compromet en rien le statut patrimonial du personnage. Comme le souligne Hartog, lorsqu'il opère comme le vecteur d'une identité, et peut-être à plus forte raison d'une identité inquiète et peu sûre d'elle-même, le patrimoine en vient « à définir moins ce que l'on possède, ce que l'on a qu'il ne circonscrit ce que l'on *est*, sans l'avoir su, ou même sans avoir pu le savoir⁶ » ([2003] 2012: 205). C'est notamment par cette logique que se justifie le sentiment d'importance du devoir de mémoire envers des figures relativement négligées de l'histoire.

6. Comme le fait remarquer Pierre Nora (1984), la métaphore de « patrimoine génétique » est à cet égard représentative de la conception actuelle de la notion de patrimoine.

Au-delà de l'originalité de la pensée de Buies, c'est bien sa dimension patrimoniale qui est mise en valeur par Morisset, dans la mesure où l'auteure insiste constamment sur le rôle important que le chroniqueur a pu jouer dans l'évolution des mœurs au Québec. Cette valeur patrimoniale se traduit concrètement par l'héritage intellectuel de Buies, qui est évoqué à plusieurs reprises au fil du texte. Les écrits de Buies sont ainsi présentés comme les précurseurs des œuvres d'autres auteurs et d'artistes du xx^e siècle, et plus particulièrement de ceux qui ont participé à la Révolution tranquille, au *Refus global* et à la revue *Parti pris*. Mais ce rapprochement, même s'il est réitéré maintes fois dans *Arthur Buies, chevalier errant*, ne semble pas reposer sur une analyse approfondie des écrits de Buies ou, du moins, les traces de cette analyse en sont absentes. Le texte se contente plutôt de citer des chercheurs, comme Laurent Mailhot qui a déclaré lors d'une entrevue à la radio de Radio-Canada «[...] c'est un homme de la Révolution tranquille» (Morisset, 2000: 55), ou de rapporter l'opinion d'autres écrivains, par exemple Roger Duhamel et Francis Parmentier, ou encore de personnalités publiques. Ainsi, le texte de Morisset démontre moins l'importance de Buies dans le développement d'une pensée critique au Québec qu'il ne collige différents témoignages attestant cette importance.

Une telle rhétorique diffère de celle qu'utilise Simard dans son roman historique destiné à la jeunesse, puisque cette dernière n'a pas recours aux travaux de chercheurs comme argument d'autorité pour établir l'importance de Conan au

sein de l'histoire littéraire. *La romancière aux rubans* opte ainsi pour une stratégie différente en proclamant d'emblée le rôle de pionnière de l'auteure d'*Angéline de Montbrun*, sans jamais chercher à l'expliquer. Dès la préface du texte, Simard présente Conan comme la précurseure du roman psychologique au Québec et comme l'une des principales figures ayant facilité l'accès des femmes au milieu littéraire :

La romancière a tout donné. Ses œuvres ont ouvert la voie, cent voies, mille voix. Avec elle est né le roman psychologique québécois; après elle les femmes ont acquis le droit à l'écriture; ses romans historiques ne ressemblent à aucun autre. Première toujours, partout. Pionnière. La romancière a tout donné (Simard, 1995 : 10).

Alors que cette préface place d'emblée l'ensemble du texte sous le signe de la célébration de la romancière et de son œuvre, l'intrigue ne fait en réalité que peu de place aux faits historiques et elle adopte plutôt le point de vue d'une préadolescente, Lys-Aimée, en convalescence à La Malbaie, dans la maison de sa tante Félicité Angers. Le récit suit l'évolution psychologique du personnage de la jeune fille, évolution grandement influencée par la présence de Conan. Nouant une amitié réservée et sincère, les deux personnages se rencontrent également à travers la lecture d'*Angéline de Montbrun* par la jeune fille, ouvrage qui lui apparaît comme le reflet de ses propres sentiments. Malgré le peu de place accordée au personnage de Conan dans cette trame narrative plutôt centrée sur l'expérience de Lys-Aimée, le texte cherche à faire valoir l'œuvre de l'écrivaine, mais sans pour autant prendre le

risque de dévier des attentes présumées de son public cible, le texte tenant plus du roman à l'eau de rose que du récit biographique.

Néanmoins, la relation qui unit l'écrivaine et la jeune fille s'oriente autour des thèmes de l'héritage, de la passation d'un savoir et d'une expérience de Conan vers la jeune fille : par une telle utilisation des thèmes du roman d'apprentissage, le texte de Simard fait de l'œuvre de Conan le vecteur de l'évolution psychologique de la jeune fille, de sorte que patrimoine et identité se trouvent intimement liés. Si *Arthur Buies, chevalier errant* évoquait la question de l'identité nationale en soulevant des questions politiques et en représentant le référendum de 1995, il est plutôt question ici d'identité personnelle. C'est également ce que suggère le lien familial que l'auteure de *La romancière aux rubans* entretient avec Conan. Étant l'arrière-petite-cousine de Conan, Simard rend un hommage à la romancière peut-on supposer, pour faire revivre son passé familial ou, du moins, pour lui donner une existence concrète à travers l'écriture. Si les intentions réelles de l'auteure ne peuvent être vérifiées, cette hypothèse est vraisemblable dans la mesure où elle correspondrait à une tendance générale au sein du présentisme qui est de chercher à explorer le passé du point de vue des origines, signe d'un présent « en quête de racines et d'identité, soucieux de mémoire et de généalogies » (Hartog, [2003] 2012 : 160). Du moins, on peut interpréter ainsi la simultanéité entre cette éventuelle quête personnelle de l'auteure et sa volonté de contribuer au devoir de mémoire national envers la première romancière québécoise, puisqu'en

offrant une représentation du passé où s'entremêlent histoire familiale et histoire littéraire, le texte de Simard s'inscrirait tout à fait dans la logique présentiste traversée par un fort questionnement identitaire.

L'IDENTITÉ ET L'HÉRITAGE

Si Conan et Buies sont considérés dans les textes de fiction comme des objets patrimoniaux, c'est donc en partie parce qu'ils contribuent d'une manière ou d'une autre à réfléchir à la question de l'identité, qu'elle soit personnelle ou collective. Ce lien entre l'identité et les œuvres du XIX^e siècle revêt une importance particulière dans les textes, et le choix de Simard et de Morisset de représenter ces deux écrivains n'est pas anodin : plus que de simples figures marquantes de l'histoire littéraire, Conan et Buies sont représentés comme étant à l'origine d'une nouvelle conception de la littérature et de la culture, comme les premiers écrivains véritablement québécois. On notera à cet égard l'absence significative dans les textes de modèles pour les écrivains représentés. En effet, Buies et Conan semblent transmettre un héritage littéraire dont ils n'ont pas eux-mêmes hérité, ou du moins qui ne leur vient pas de prédécesseurs québécois. La quasi-inexistence de personnage faisant office de guide ou de conseiller au sein des œuvres contribue à donner l'image d'un XIX^e siècle fondateur, période de changement jusque-là inédite dans l'histoire littéraire.

Le personnage de l'abbé Casgrain, dans *La romancière*

aux rubans, est peut-être le seul qui pourrait s'apparenter à une figure de mentor. Néanmoins, ses relations avec l'écrivaine ne sont que brièvement évoquées, et sa présence discrète dans le texte ne compromet en rien le statut de pionnière qui est accordé à Conan⁷. Cette dernière semble plutôt s'inspirer de modèles européens pour traiter de sujets québécois, comme en témoigne la très brève description de sa bibliothèque et de sa correspondance avec diverses personnalités d'outre-mer. La reconnaissance même dont jouit l'écrivaine à l'étranger est présentée comme une preuve irréfutable de la valeur et de l'originalité de son œuvre. Une reproduction du document officiel décernant à Conan le prix Montyon de l'Académie française, en 1903, est même incluse dans le texte. De la même manière, la culture et le savoir acquis par Buies sur le vieux continent revêtent une certaine importance dans le texte de Morisset. Ayant séjourné en France et en Italie dans sa jeunesse, l'écrivain ne manque pas d'être influencé par ces cultures nationales florissantes, dont il n'a jamais retrouvé l'équivalent dans son pays natal. Premier écrivain à vivre de sa plume, il laisse un héritage dont l'originalité viendrait en partie de cette connaissance du monde mise, par le biais de l'écriture, au service d'un projet national.

Dans *Arthur Buies, chevalier errant* autant que dans *La romancière aux rubans*, le rapport présentiste au passé est don-

7. On peut d'ailleurs souligner que la question de l'influence réelle d'Henri-Raymond Casgrain sur Laure Conan, qui est sujette à débat depuis les années 1960, est complètement absente du texte.

né à voir sous un angle particulier, puisqu'il est soumis à des enjeux propres au Québec et propres à la littérature, et plus précisément à la mise en récit fictive du passé. Les œuvres de Buies et Conan sont traitées comme un héritage à transmettre, héritage dont les deux écrivains du XIX^e siècle ne sont pas eux-mêmes les porteurs, mais bien les fondateurs. En leur attribuant ce rôle, Simard et Morisset légitiment leur propre démarche de commémoration et de célébration de ces écrivains : chacun à leur manière, les récits sont une invitation à la commémoration et à la reconnaissance de l'importance de Buies et de Conan, de même qu'une manière pour les auteurs de s'acquitter elles-mêmes de ce devoir de mémoire. Portant ainsi en eux leur propre justification, les récits sont d'autant plus présentistes qu'ils donnent à voir, d'un même mouvement, la mise en récit et l'application d'une logique patrimoniale.

BIBLIOGRAPHIE

- CHARLES, Christophe (2011), « L'invention paradoxale du patrimoine », dans *Discordance des temps*, Paris, Armand Colin, p. 37-43. (Coll. « Le temps des idées ».)
- CHOAY, Françoise (1992), *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Éditions du Seuil. (Coll. « Le temps des idées ».)
- CHOAY, Françoise (2009), *Le patrimoine en question*, Paris, Éditions du Seuil. (Coll. « Le temps des idées ».)
- HARTOG, François ([2003] 2012), *Régimes d'historicité*, Paris, Éditions du Seuil. (Coll. « Points ».)
- HARTOG, François (2010), « La temporalisation du temps : une longue marche », dans Jacques ANDRÉ *et al.* (dir.), *Les récits du temps*, Paris, Presses universitaires de France, p. 9-30.
- MACÉ, Marielle (2007), « “Le réel à l'état passé” : passion de l'archive et reflux du récit », *Protée*, vol. 35, n° 3, p. 43-50.
- MENTON, Seymour (1993), *Latin America's New Historical Novel*, Austin, University of Texas Press.
- MORISSET, Micheline (2000), *Arthur Buies, chevalier errant*, Québec, Éditions Nota bene.
- NORA, Pierre (1984), « La notion de patrimoine », dans *Lieux de mémoire*, vol. 1, Paris, Gallimard, p. 1433-1455.
- SIMARD, Louise (1995), *Laure Conan la romancière aux rubans*, Montréal, XYZ. (Coll. « Les grandes figures ».)