

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



## ***Les Mémoires intimes* de Louis Frechette ou l'actualisation du passé**

Pierre Berthiaume

Number 9, February 1978

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40117ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Berthiaume, P. (1978). *Les Mémoires intimes* de Louis Frechette ou l'actualisation du passé. *Lettres québécoises*, (9), 42–44.

perçu sous forme d'indices. Donner les descriptions à titre d'indices, mais d'indices qui ne sont pas réductibles à un seul événement, voilà ce que j'essayais de faire. Quant à *Neige noire*, je me sens proche d'Aquin. *Prochainement sur cet écran* est paru un an avant *Neige noire*. Mais il y a tellement de ressemblances entre les deux romans : les thèmes du cinéma, de la Scandinavie. Il y a de la convergence chez Aquin et moi. C'est troublant !

Pourquoi avez-vous évoqué le film sur les Vikings dans votre roman ? Si la vie se présente à vous comme un roman policier où nous jouons des rôles qu'il faut déchiffrer, voyez-vous chez les Vikings, explorateurs qui se jalousaient entre eux, la preuve que la vie a toujours été fondée sur un complot à n'en plus finir ?

Pour moi, un roman est une organisation surdéterminée, donc je ne connais pas toutes les réponses. Mais toujours est-il que les Vikings réalisent de façon concrète la violence qui est si présente dans les autres personnages. Les Vikings, c'est la guerre, perçue dans le roman comme un phantasme. Ils sont l'inconscient des personnages. Ce qui me fascine chez eux, c'est le fait qu'ils sont passés dans notre territoire sans laisser de trace. Ça exprime la hantise de la disparition d'un peuple, de notre peuple québécois. Une explication génétique du livre, c'est que le roman a eu son origine dans une erreur de lecture : j'avais en effet mal compris un article sur la mort des scénaristes. J'avais compris qu'ils

faisaient un film sur les Vikings. Mais ce n'était que le bateau qui s'appelait le Viking. À vrai dire, ils étudiaient les poissonniers de Terre-Neuve.

Vous insinuez que la vie est une sorte de roman policier où l'homme reste passif face aux nouvelles qui mettent en scène les acteurs d'un drame meurtrier et universel. Voyez-vous vraiment la vie de cette façon ?

Effectivement, nous vivons devant une multitude d'écrans. La passivité domine : on ne rentre jamais dans l'écran. La succession des images ne dépend pas de nous, ressemblant ainsi au rêve. Tout ceci est au centre de ce que j'écris, cette notion d'écran. Et pourtant, on a un monde sur lequel on peut agir. Il nous faudrait participer au roman policier qui nous entoure. Prenons la guerre civile qui a lieu au Québec dans *Prochainement sur cet écran*. On en fait un film mais on ne sait jamais si c'est vrai. C'est cette ambiguïté projetée sur l'écran qui nous rend si amorphes. En grec, le théâtre se réfère à tout ce qui se passe chez les gens. C'est ce théâtre-là que je décris.

Le roman policier est très simple. Malgré tout, les événements s'organisent en fonction d'une mort. La mort, on la vit à chaque instant. Ce que je suis en train de faire dans *Le temps de la mort subite*, c'est faire parler et écrire un mort. Au moment où le roman commence, le narrateur est déjà mort. Peut-être qu'il n'a jamais vécu ?

## Les Rééditions

# Les Mémoires intimes

de Louis Fréchette  
ou l'actualisation du passé

« En feuilletant ces souvenirs », note Michel Dassonville dans la préface aux *Mémoires intimes* de Fréchette, « on se prend à rêver par-dessus l'épaule du petit garçon »<sup>1</sup>. Cet envoûtement n'est pas fortuit ; toute l'organisation de l'oeuvre, fondée sur une ambiguïté, engendre cette illusion de rêve et de vie.

L'avant-propos, enfin intégré au texte, définit bien l'amphibologie fondamentale du récit qui oscille entre l'expression objective des faits<sup>2</sup> et le regard subjectif du locuteur<sup>3</sup> :

« Le degré de sincérité du raconteur aurait son importance sans doute, mais ne serait pas indispensable » (p. 30), estime Fréchette. Si le récit porte sur une réalité passée objectivement reconnaissable, le regard apparaît empreint d'une subjectivité qui implique la présence même de Fréchette et par là, celle du lecteur.

La présence du narrateur repose d'abord sur des procédés communs à bon nombre de mémorialistes. Les incidences directes du narrateur qui s'adresse au lecteur créent facile-

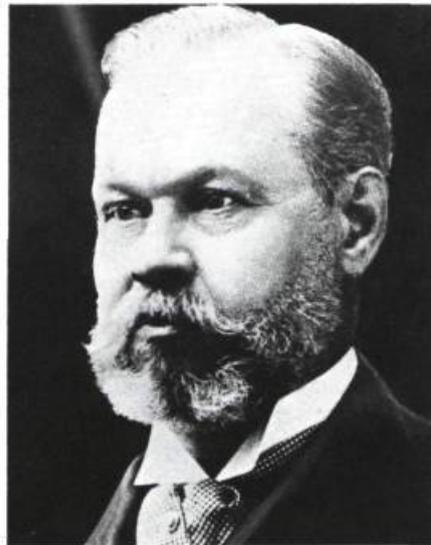
ment l'illusion de leur présence : « Ne me demandez pas si l'on se sent poète à ces moments-là ! Mais ce n'était pas là les seuls éléments d'inspiration que me valait la situation exceptionnelle des lieux où s'est écoulée ma première enfance. J'y reviendrai. » (p. 60). Et le lecteur d'attendre la suite promise. Ailleurs, après avoir expliqué son goût de s'habiller comme les enfants pauvres de la paroisse et le refus de ses parents, « inflexibles » sur le sujet, Fréchette ajoute, avec une touche d'humour :

« on a beau avoir, comme on le voit, les ambitions les plus modestes, personne n'est à l'abri des déceptions. » (p. 63-64). Tout ici crée une complicité entre le narrateur et le lecteur.

Du reste, la présence de l'humour joue un rôle capital à ce niveau. Euphémismes ou amplifications déterminent un regard mi-ironique, mi-ému sur l'enfant de 1840, regard qui marque à la fois une distance critique et une proximité sentimentale. Rappelant une rude fessée méritée à l'occasion d'une rixe avec ses voisins, des Anglais, Fréchette note : « Mon père, qui n'y allait pas de main morte, ne négligea rien cette fois pour me prouver, par des arguments aussi touchants que péremptoires, que nous étions en paix avec l'Angleterre. » (p. 133). Les jeux de mots et les euphémismes confèrent au texte, en plus de sa valeur informative, une dimension émotive qui rend présent le narrateur. Ailleurs, c'est l'amplification qui marque le sentiment de Fréchette. Évoquant les rivalités entre deux familles qui effectuaient la traversée en canot du Saint-Laurent et qui se faisaient une rude concurrence, Fréchette conclut ironiquement : « C'étaient les Lemieux et les Saint-Laurent. Les Capulets et les Montaigus du canot. » (p. 83) Même phénomène avec une phrase à la logique saugrenue : après avoir expliqué que les moeurs pédagogiques du temps promouvaient l'usage du fouet pour l'apprentissage de la mémoire, le narrateur d'ajouter : « Lors de la fameuse exécution du monstre que l'histoire appelle Gilles de Retz et que la légende a surnommé Barbe-Bleu, tous les enfants de Nantes furent fouettés au sang. Aussi, bien que cela se soit passé, il y a juste quatre cent soixante et cinq ans, les descendants s'en souviennent encore. » (p. 145) L'humour, en établissant une distance critique entre l'enfant d'autrefois et le narrateur, associe ce dernier au lecteur qui partage la même distance critique. De là une complicité qui suggère un contact entre le locuteur et son auditeur.

Ce rapprochement, on le trouve encore dans les nombreuses parenthèses du texte. Plusieurs indiquent

un jugement qui renvoie directement au narrateur. Rappelant la présence chez lui de John Campbell, Fréchette écrit : « j'ai eu pour compagnon d'enfance, ou plutôt comme frère aîné — car nul n'a jamais mieux que lui mérité le nom de frère — un jeune orphelin né de parents écossais » (p. 36). Même phénomène lorsqu'il apprécie la conduite de son père qui affirmait que la charité n'appauvrit jamais : « jusqu'à la fin de sa vie — vie exemplaire s'il en fut jamais — la Providence, sans le combler, a paru vouloir lui prouver qu'il avait raison. » (p. 37) Ces coupures marquent l'intervention directe de Fréchette au sein du récit. La parenthèse exclamative joue le même rôle, marquant un jugement plus émotif



encore : au sujet des méthodes pédagogiques de Gamache qu'il abhorre, Fréchette note : « Après le souper, la prière du soir en commun — ce phénomène-là priait ! — et après la prière, le coucher. » (p. 148) Toujours, ces brèves digressions indiquent l'intervention du narrateur dans le texte, suggérant ainsi sa présence. D'ailleurs, à plusieurs reprises, la parenthèse apparaît bien un arrêt réflexif et renvoie au présent de la rédaction : « Celui-ci — j'aime à lui rendre ce témoignage — ne se fit pas prier. Ils trinquèrent. » (p. 50) De même, « Gamache — la bouche me crisper chaque fois que je prononce ce nom-là — n'avait point de martinet » (p. 149). Ces interruptions marquent finalement l'incidence du présent dans le récit : « Baptiste Lachapelle — avec un regard à mon

adresse que je vois encore — entonnait gravement » (p. 51) . . .

Cela rejoint aussi la précision et la minutie des descriptions tant visuelles qu'auditives. Ici, le passé n'est pas une évocation littéraire, mais bien un regard vivant sur les choses d'autrefois, regard qui débouche presque toujours sur une émotion que concrétise la présence d'un rêve :

*Le soir surtout, quand le foyer rougeâtre du grand radeau, reflété par la surface endormie du fleuve, allumait des aigrettes fauves aux branches des grands arbres pendus dans les sombres profondeurs de l'anse, le spectacle était vraiment poétique, et provoquait chez moi des rêves bizarres comme les souvenirs vagues et confus d'une existence antérieure remplie d'épisodes plus ou moins dramatiques. (p. 46)*

De même, aux veillées de conteurs, après que chacun se soit placé

*de son mieux pour voir et pour entendre, les chauffeurs fourgonnaient la flambée en faisant jaillir des gerbes d'étincelles, et bourraient la gueule du four d'une nouvelle attisée de bois sec ; les pétilllements de la braise résonnaient comme des décharges de mousqueterie ; et c'était un vrai spectacle que toutes ces figures rieuses sur lesquelles, au fond de cet entonnoir sombre, la grande bouche de flamme jetait alternativement ses lueurs douces ou ses fulgurantes réfraction, tandis que l'ombre des chauffeurs se dessinait tragique et géante sur l'immense éventail lumineux projeté dans le lointain. (p. 59-60)*

Ici, la description, trop précise pour n'être qu'un souvenir, apparaît une reconstitution, sinon une création du présent.

Mais il n'y a pas que la vue qui trouve son aliment, l'oreille n'est pas laissée pour compte. Loin de là. La voix de Baptiste Lachapelle avec son « léger tremblement » (p. 51), le son des énormes « grelots » (p. 85) autour du cou des chevaux, l'hiver, le « ton dolent » (p. 88) de Bigaouette, le mendiant, la voix « vibrante, profonde et sonore » (p. 137) de Papi-neau constituent des souvenirs qui

ont fortement impressionné l'enfant et que ranime le texte par l'émotion qu'il sous-entend. Ainsi la voix de Baptiste Lachapelle, avec ses longues finales traînantes, « allait s'éteindre sous les grandes falaises sombres, éveillant au loin de petits échos perdus, doux et affaiblis comme les souvenirs mélancoliques que l'aile du temps efface ou emporte avec elle. » (p. 51) La comparaison finale renvoie autant aux impressions de l'enfant qu'aux émotions du narrateur. C'est cela, en dernier lieu, qui fonde l'envoûtement du lecteur ; une contamination du passé par le présent, qui définit la notion même des mémoires chez Fréchette.

En effet, le récit joue sur deux niveaux temporels, le passé et le présent, où le second imprègne le premier. Sans cesse, au moment d'anecdotes ou d'émotions plus importantes, le récit passe au présent : « Un nommé Barbin, tout frais descendu de Bytown (on sait que l'ancien nom d'Ottawa était Bytown) arrive »... (p. 44) Le récit abandonne l'imparfait et passe subitement au présent, rendant ainsi la scène plus vivante. Quand ce n'est pas par le jeu des temps verbaux que s'actualise le passé, c'est par le changement de voix narrative ; la parole est alors donnée aux personnages et la scène, au style direct, est littéralement revécue. Parmi les mendiants

*se trouvait un vieux du nom de Bigaouette, qui faisait son apparition chez nous tous les lundis, régulier comme un chronomètre. Une fois, il nous arrive en sus le vendredi.*

— *Mais, lui dit mon père, vous êtes déjà venu lundi si je ne me trompe pas ?*

— *C'est vrai, répond le bonhomme, mais j'avons eu gros de dépense à la maison c'te semaine. Vous savez que c'est les Jours-Gras ; et puis, dame, je mariais ma fille ; il a ben fallu faire un petit fricot, c'pas :*

— *Vous avez marié votre fille ? A-t-elle trouvé un bon parti au moins ?*

— *Ah ! pour ça y a rien de mieux dans Saint-Sauveur.*

— *Oui ? Qu'est-ce qu'il fait, le jeune homme ?*

— *Il demande son pain comme moi ; mais il a une façon de se présenter bien rare... Ma fille aura pas de misère. Je suis pas riche, mais je tiens à bien placer mes enfants. (p. 88-89)*

Effectivement, le passé apparaît actualisé, ressuscité, revécu. Évoquant la maison paternelle, Fréchette conclut : « Je la vois encore dans son encadrement de vieux ormes chevelus » (p. 38). De même, au sujet des vieux qui préféraient le briquet aux allumettes chimiques, Fréchette précise : « ils préféraient le briquet — qu'ils appelaient batte-feu. Il me semble les voir encore allumer leurs pipes, le dimanche, à la porte de l'église, le pouce sur la pierre à fusil, le morceau de tondre ou l'amadou. » (p. 92-93) Le passé renvoie au présent et c'est ce présent qui déteint soudain sur la matière du récit : « Or je fus cette fois-là tellement frappé, saisi, enlevé par cette parole fiévreuse, par cette éloquence pleine de fougue, que j'en ressens encore le choc nerveux après cinquante-six ans passés. Je vois encore l'orateur penché au-dessus de moi du haut de la chaire. » (p. 109-110) Ici, on ne sait plus bien distinguer ce qui appartient au passé de ce qui relève du présent. Si l'émotion passée a entretenu vivant le souvenir du prêche de Chiniquy, c'est un sentiment actuel que décrit le vieillard de soixante-trois ans. Il y a entre le passé et le présent un échange qui montre le narrateur en proie à l'émotion de ses souvenirs : « Après soixante ans passés, cette singulière impression<sup>4</sup>, si elle a perdu de son intensité en présence de la réalité des choses, palpite encore très vive et très nette au fond de mes souvenirs. » (p. 120) Le récit révèle moins le passé que l'émotion présente.

C'est ainsi que le texte, par son ambiguïté, apparaît à la fois un récit du passé et le témoignage d'un présent, mieux d'une présence. C'est cela qui explique finalement l'envoûtement ressenti à la lecture des *Mémoires intimes*. Le regard que nous jetons sur le passé par le biais du narrateur est un regard animé, présent, avec lequel nous confondons le nôtre. Le jeu fascinant entre l'intimité du présent et l'objectivité de la

vérité passée devient le sujet même des mémoires : pour fonder la vérité d'une anecdote, le texte suggère en même temps la confusion entre le passé de l'enfant et la narration du vieillard : « Voilà ! J'ai raconté cette histoire d'enfant en honnête homme, avec la sincérité d'un vieillard, me croira qui voudra. » (p. 177)

Pierre Berthiaume

## NOTES

1. DASSONVILLE, Michel, préface aux *Mémoires Intimes* de Louis FRÉCHETTE, Montréal, Fides, collection du Nénuphar, 1977, p. 10. À l'avenir, les citations seront immédiatement suivies d'une parenthèse indiquant la page citée de l'édition.
2. « Ce n'est pas une autobiographie que j'entreprends ; mes faits et gestes personnels ne peuvent guère intéresser le public, et je n'aime pas assez parler de moi pour chercher des confidents aux joies et aux tristesses dont ma pauvre vie a eu sa part comme celle des autres, et peut-être plus que celle de bien d'autres. Oui, je veux raconter ce que j'ai vu se passer sous mes yeux, mais là se bornera (sic) mes confidences au public. » (p. 30)
3. Louis Fréchette publie des mémoires « intimes ».
4. Il s'agit de l'« effroi sacré » (p. 120) ressenti lors de sa première visite à l'église.