

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Louise Simard : une passionnée de l'Histoire

Hugues Corriveau

Number 126, Summer 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36712ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Corriveau, H. (2007). Louise Simard : une passionnée de l'Histoire. *Lettres québécoises*, (126), 6–8.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 2007

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Louise Simard : une passionnée de l'Histoire

Depuis *Un trop long hiver* (1980) à *Où sont allés les engoulevés ?* (2005), Louise Simard, considérée comme une auteure incontournable quand il s'agit de récit historique, aura publié une douzaine de romans pour adultes (dix historiques) et trois romans jeunesse, dont le plus récent paraît ce mois-ci aux Éditions du Trécarré, *Le retour du pygargue*. Notre collaborateur, Hugues Corriveau, s'est entretenu avec elle à l'occasion de ses vingt-sept ans d'écriture.

H.C. — Commençons par la question la plus classique qui soit mais qui suscite généralement des réponses éclairantes : d'où t'est venu le goût de l'écriture ?

L.S. — Ma réponse à cette question n'a pas toujours été la même. Cependant, au fil du temps et de la réflexion, j'ai dû reconnaître que je suis née romancière, et que j'ai ensuite passé ma vie à essayer de l'accepter...

Raconter des histoires a été pour moi une manière instinctive d'être dans le monde. Solitaire, je n'ai jamais connu l'ennui, car j'ai toujours su tirer profit de mon imagination. Du plus loin que je me souviens, je raconte, invente, fabule. Et cela, bien avant de savoir écrire. Je me revois à quatre ans. Une pluie verglaçante a rendu les chemins très glissants. Je marche en tenant fermement mon arrière-grand-mère par la main, convaincue que, grâce à moi, elle ne tombera pas. Nous sommes deux aventurières, et je m'amuse à inventer une destination mystérieuse, des épreuves.

Plus tard, je prendrai l'habitude de revenir de l'école en empruntant un sentier hasardeux qui longeait une rivière tumultueuse. Mon imagination faisait jaillir des buissons bandits, elfes ou princes charmants. Certains étaient emportés par le torrent, d'autres me tendaient la main. Je ne le savais pas encore, mais je marchais déjà dans les pas des pionniers qui avaient fondé ma petite ville.

À l'adolescence, je me suis jointe à une bande, tout en restant à l'écart. J'observais, j'emmagasinai. On ne me demandait rien, on respectait mon silence. Mes plus fidèles compagnons étaient alors un cheval sauvage et un loup magnifique, imaginaires, bien sûr, avec lesquels je vivais de merveilleuses aventures. Le soir, avant de m'endormir, je retravaillais l'histoire du jour, inventant parfois une fin plus heureuse ou plus conforme à mes désirs.

Pendant longtemps je n'ai pas osé mettre un nom sur cette activité qui me prenait toutes mes énergies et me gardait constamment en dehors du temps et du lieu où j'aurais dû être. Puis un jour, alors que j'étais en 10^e année, une enseignante m'a dit : « Il faut absolument que tu deviennes un écrivain. Tu n'as pas le choix... »



HUGUES CORRIVEAU

Elle avait eu le mot juste : je n'avais pas le choix...



Et c'est peut-être pour cette raison que j'ai tellement lutté contre cette pulsion. En fait, j'aurais plutôt souhaité être une héroïne de roman, une missionnaire, une coureuse des bois, une découvreuse de terres nouvelles ou de civilisations anciennes. Cependant, alors que je rêvais d'aller voir ailleurs, la vie me ramenait constamment à ma table de travail, et il a bien fallu que je m'y abandonne. L'écriture m'a fait vivre de palpitantes aventures, mais j'éprouve encore très souvent, après vingt-sept ans de travail et quinze romans, le sentiment d'avoir raté quelques rendez-vous...

H.C. — Le fait que tu aies consacré un livre à Laure Conan a-t-il été motivé surtout parce que tu es son arrière-petite-cousine, ou si le fait qu'elle se soit elle aussi intéressée au roman historique (dans *L'oublié*, entre autres) a suscité plus spécifiquement ta curiosité ?

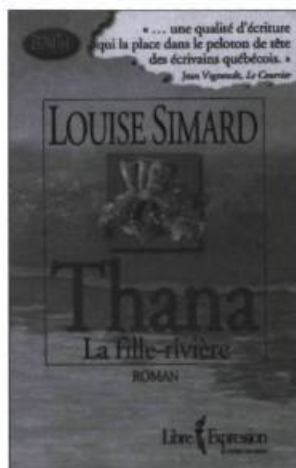
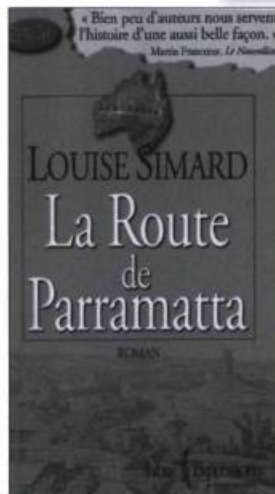
L.S. — Quand on m'a demandé d'écrire un roman pour la collection « Les grandes figures », j'ai su tout de suite que j'écrirais sur Laure Conan.

Assez douée en composition, je n'avais, selon mes parents, aucun mérite, puisque je comptais, parmi mes ancêtres, une grande écrivaine. À les entendre, les gènes de l'écriture seraient passés directement de son cerveau au mien.

Ils avaient peut-être raison, car je me suis vite identifiée à cette femme. Non seulement a-t-elle écrit des romans historiques, mais elle a également vécu en solitaire, tout en luttant, elle aussi, contre la pulsion de l'écriture. Elle avait honte d'être publiée, disait-elle, mais ne pouvait y renoncer. C'est pourquoi Félicité Angers a trouvé un double en Laure Conan, une guerrière capable de monter au front. L'audace de Laure, la délicatesse de Félicité. L'ambition de l'une, le détachement de l'autre. Les batailles de la romancière, la roseraie de la jardinière. Peut-être aurais-je eu besoin d'un double, moi aussi?...

H.C. — J'aimerais, dans cette entrevue, que tu nous fasses comprendre en quoi consiste le véritable travail d'une auteure qui se consacre au roman historique. Je sais que tu fais des recherches minutieuses, que tu vas même « sur le terrain », comme on dit ; par exemple, tu t'es rendue en Australie pour écrire *La route de Parramatta*. Or, quand on lit l'œuvre, on se rend compte que l'écrivaine va bien au delà d'une

simple traduction des faits réels (quand il y a lieu) et qu'elle consent largement à la part de fiction narrative que tout roman exige. J'aimerais que tu nous expliques le mécanisme qui est alors à l'œuvre. Par exemple, dans *La route...* justement, je pense à la scène du pipeau joué pour la première fois par Désiré Bourbonnais (si je



ne me trompe) dans la cour de la prison. Il y là une grande part de fiction qui essaie de rallier l'émotion des lecteurs. J'aimerais vraiment que tu t'attardes à nous expliquer ton travail.

L.S. — Comme tout travail de création, l'écriture d'un roman historique garde une part de mystère : l'inconscient vous entraîne parfois vers des zones insoupçonnées. Pourquoi, par exemple, alors que l'Histoire constitue une source inépuisable de personnages, d'événements ou de décors, privilégier tel sujet au lieu d'un autre? Ainsi, j'ai compris plusieurs années après les avoir écrits que j'avais voulu parler de pionnières comme Louise de Ramezay (*La très noble demoiselle*) ou Gaétane de Montreuil (*Le médaillon dérobé*), parce que j'avais été moi-même entourée, depuis ma plus tendre enfance, de femmes déterminées, féministes bien avant l'heure.

Le courage et l'héroïsme au quotidien me fascinent et m'émeuvent. J'ai donc souvent mis en scène des gens humbles au destin tout tracé, soudain obligés d'affronter des événements extraordinaires et emportés dans une tourmente qu'ils n'avaient pu imaginer : les patriotes de 1838 déportés en Australie ; des mercenaires allemands envoyés au Nouveau Monde ; une Amérindienne déportée en Martinique ; des esclaves de l'Alabama qui doivent s'exiler en Nouvelle-Écosse... Ces personnes démunies, sans biens, ni argent, ni relations, qui trouvent en elles la force de surmonter l'adversité me passionnent. Quand on sait que je nourris également une curiosité sans limites pour le déracinement, l'exil, l'ailleurs, les événements historiques dont j'ai traité ne surprendront personne.

Vient ensuite la recherche, qui se fera en deux temps.

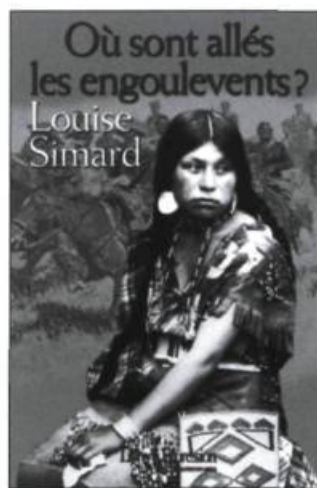
J'épluche d'abord tous les documents disponibles, journaux intimes, correspondances, livres de référence, essais, gravures, photos, etc. Puis, quand je possède bien mon sujet, j'effectue une recherche sur le terrain, ce qui me permet de sentir le vent, de marcher véritablement sur les traces des personnages, de voir ce qu'ils ont vu, de gravir les mêmes pentes.

Marguerite Yourcenar écrivait dans ses carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* :

Prendre seulement ce qu'il y a de plus durable, de plus essentiel en nous, dans les émotions des sens ou dans les opérations de l'esprit, comme point de contact avec ces hommes qui comme nous croquent des olives, burent du vin, s'engluèrent les doigts de miel, luttèrent contre le vent aigre et la pluie aveuglante et cherchèrent en été l'ombre d'un platane, et jouirent, et pensèrent, et vieillirent, et moururent.

C'est sur le terrain que ce contact souhaité devient le plus évident. C'est là que je me détache des faits historiques et des personnages référentiels. Comme le disait Jean-Christophe Rufin, auteur de *Rouge Brésil*, je passe alors « du thème à l'intrigue, des événements d'ensemble aux actions particulières ».

Pendant des mois, j'ai surtout côtoyé un collectif d'êtres humains, unis par un même événement (les patriotes, les Mesquakies, les loyalistes noirs, les



mercenaires allemands, les Nez-Percés, etc). Je pourrais alors écrire un essai, mais ce qui m'importe avant tout, c'est l'émotion.

Voilà pourquoi j'ai besoin du roman.

« L'historiographie écrit l'histoire des sociétés, pas celle de l'homme », écrivait Kundera, dans *L'art du roman*. Je veux être ce qu'il appelle très justement, en parlant du romancier, « un explorateur de l'existence ». Pour cela, il me faut redécouvrir les faits historiques de l'intérieur, en campant des personnages susceptibles de les incarner. Pas question ici de fantaisie, mais plutôt de vraisemblance. Avec l'expérience, j'ai développé un certain « flair historique ». À partir de personnages auxquels le lecteur peut s'identifier, je raconte une réalité probable, basée à la fois sur des savoirs vérifiés, interrogés, et sur un instinct souvent mis à l'épreuve. Ainsi, mon roman sera fait de ces deux discours, fictionnel et historique, conjugués le plus harmonieusement possible. Bien sûr, je devrai faire des choix, souvent inconscients, eux aussi. Je pourrai privilégier tel détail, choisir tel angle, emprunter tel itinéraire. Et taire parfois certaines vérités, car mes personnages n'ont pas eu accès à toutes les informations dont je dispose. « À certains moments, il m'est même arrivé de sentir que l'empereur mentait. Il fallait alors le laisser mentir, comme nous tous. » (Marguerite Yourcenar, carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien*.)

Bref, une fois le sujet choisi et la recherche complétée, la démarche du romancier historique rejoint celle de tout écrivain. On n'écrit pas sur la guerre au Rwanda, mais sur une victime du génocide. On n'écrit pas sur le suicide, mais sur un être en allé. On n'écrit pas sur le divorce, mais sur un couple. Ainsi, je n'ai pas écrit sur la déportation des patriotes, mais plutôt sur des patriotes déportés. En cela, le romancier historique est d'abord et avant tout un romancier.

H.C. — *Il fut une époque où tu n'aimais pas qu'on restreigne ton travail d'écriture au roman historique, trouvant réducteur le fait qu'on t'y associe presque exclusivement. Était-ce parce qu'on a tendance à le lier à une sorte de paralittérature? Tu consens aujourd'hui à ce qu'on fête ton talent exceptionnel dans ce domaine. Est-ce parce que tu en assumes mieux la pratique, ou est-ce parce que le genre a acquis une plus grande notoriété? J'aimerais bien que tu me dises un peu ta position à cet égard.*

L.S. — Je n'ai jamais trouvé réducteur le fait d'être associée au roman historique. Au contraire! J'ai écrit dix romans historiques ; j'ai fait une maîtrise et un doctorat portant sur le roman historique ; je l'ai enseigné, et je suis une lectrice boulimique de ce genre de romans. Comment m'offusquer d'une association qui va de soi?

Cependant, ce qui m'a toujours peiné, c'est le regard porté par les différentes institutions sur le roman historique et les auteurs qui s'y adonnent, comme si ceux-ci n'étaient pas des écrivains à part entière, comme s'il fallait toujours préciser que ce sont des auteurs de romans historiques.

Certains historiens, par exemple, jouent les vierges offensées. Se considérant, peut-être à juste titre, comme les gardiens de l'Histoire, ceux-là se sentent dépossédés dès qu'un romancier s'inspire du passé. Ils n'hésitent pas à jeter le discrédit sur toute tentative, cherchant la bête noire avec acharnement. Comme si les historiens ne se trompaient jamais...

L'institution littéraire, quant à elle, a toujours méprisé le roman historique, le reléguant à une sous-littérature. Pourtant, comme tous les genres littéraires, le roman historique a donné du meilleur et du pire. Depuis Homère, puis Alexandre Dumas, puis Walter Scott, de grands auteurs ont créé des œuvres remarquables en s'inspirant de l'Histoire. Pourquoi se seraient-ils privés de cette matière féconde qui fait partie de chacun de nous? Le passé nous appartient, tant dans sa forme collective que dans ses aspects personnels ou familiaux. Il nous a forgés. Notre inconscient collectif représente un lieu de rencontre indispensable. Et parce que la fiction constitue une formidable procédure de connaissance, tenter de saisir l'Histoire par l'intermédiaire de l'imaginaire ne peut qu'ajouter à la compréhension de l'existence et éclairer le présent. L'Histoire ainsi offerte au lecteur par le canal de l'émotion relie ceux qui partagent un passé commun et permet aux autres d'y adhérer.

Si mes livres, très humblement, s'inscrivent dans cette foulée, je ne peux qu'en être fière.

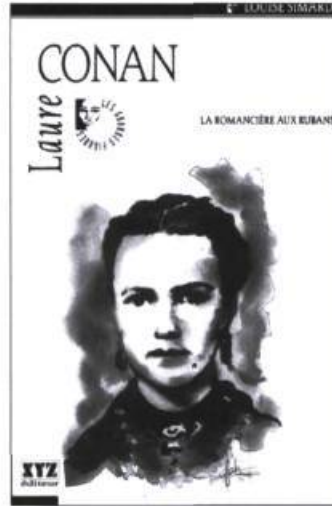
H.C. — Quand on écrit un roman historique, n'est-il pas un peu frustrant de ne pas donner ses sources, de ne pas indiquer clairement ce qui oppose la vérité documentée à l'invention romanesque, ce qu'exigerait l'essai historique?

L.S. — Qui aurait l'idée de demander à Michel Tremblay ou à Robert Lalonde de départager le réel du fictif dans leur œuvre? Pourtant, ils se sont inspirés des êtres qu'ils ont côtoyés et de leur histoire pour en inventer d'autres.

Le roman historique, je le rappelle, est d'abord un roman. Comme tous les autres, il est fait d'un amalgame de vérité et de fiction auquel chacun peut ou non adhérer. D'emblée, il dit nécessairement vrai, puisque seule compte la vérité du personnage.

Toutefois, même s'il m'est arrivé, à l'occasion, de mettre en scène des personnes peu connues mais ayant réellement existé, je ne le fais plus. L'exercice est trop restrictif, et je m'y trouvais à l'étroit. Chaque fois, j'ai eu la désagréable impression de forcer des portes, de trahir des secrets.

Certains romanciers historiques, Alexandre Dumas le premier, ne s'embarrassent guère de tels scrupules. C'est une liberté que je leur concède volontiers, mais que je me refuse. Sans jamais avoir éprouvé le besoin de départager le réel du fictif, je cherche tout de même à être la plus exacte possible, et je n'hésite pas à donner mes sources, à la fin de mes romans. En outre, je ne fais pas qu'une recherche historique. Pour *La route de Parramatta*, par exemple, j'ai lu de très nombreux ouvrages pour comprendre la réaction des prisonniers placés dans des situations extrêmes. J'aime apprendre, et je me plais à croire que mes lecteurs éprouvent le même désir.



H.C. — Tu écris aussi du roman jeunesse. Quelle part prend-il dans ta pulsion d'écriture?

L.S. — Écrire un roman jeunesse, c'est faire une marche en forêt, alors qu'écrire un roman historique équivaut plutôt à une randonnée en montagne. Plus long, plus exigeant, demandant plus de souffle et d'endurance. Les deux activités procurent différents contentements.



J'écris présentement une série jeunesse qui me permettra de partager ma passion pour les oiseaux de proie. J'y trouve une grande bouffée d'air frais.

H.C. — Puis-je te demander en dernier lieu à quel grand projet tu t'attardes actuellement, en dehors de cette « bouffée d'air frais »?

L.S. — Le projet auquel je travaille n'est pas assez avancé pour que je puisse en parler. Tant que je n'en suis qu'à la recherche, je me réserve le droit de changer d'idée...

BIBLIOGRAPHIE

- Un trop long hiver*, Montréal, La Presse, 1980.
Rythmes de femme, Belœil, Maison des Mots, 1984.
La guerre des autres (en collaboration avec Jean-Pierre Wilhelmy), Montréal, La Presse, 1987; Sillery, Septentrion, 1997.
De père en fille (en collaboration avec Jean-Pierre Wilhelmy), Sillery, Septentrion, 1989.
La très noble demoiselle, Outremont, Libre Expression, 1992.
Laure Conan. La romancière aux rubans, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Les grandes figures », 1995 (prix Alfred-Desrochers 1995).
Le médaillon dérobé, Montréal, XYZ éditeur, 1996 (prix France-Québec/Jean-Hamelin 1996).
La route de Parramatta, Outremont, Libre Expression, 1998.
Thana. La fille-rivière, Outremont, Libre Expression, 2000 (Grand Prix littéraire Archambault 2001).
Thana. Les vents de Grand'Anse, Outremont, Libre Expression, 2002.
La promesse. La route de l'exode, Outremont, Libre Expression, 2004.
Où sont allés les engoulevents?, Outremont, Libre Expression, 2005.
Roman jeunesse
Les chats du parc Yengo, Saint-Laurent, Pierre Tisseyre, coll. « Conquêtes », 2001.
Les pumas, Saint-Laurent, Pierre Tisseyre, coll. « Conquêtes », 2002.
Le retour du pygargue, Trécaré, 2007.

Visitez le site des
Écrits des Forges
www.ecritsdesforges.com