

« Germaine Guèvremont : nouvelles survenances »

Lucie Joubert et David Décarie

Voix et Images, vol. 33, n° 3, (99) 2008, p. 9-13.

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/018667ar>

DOI: 10.7202/018667ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

GERMAINE GUÈVREMONT
Nouvelles survenances

+ + +

LUCIE JOUBERT

Université d'Ottawa

DAVID DÉCARIE

Université de Moncton

L'œuvre de Germaine Guèvremont suscite depuis quelques années un nouvel intérêt; le film *Le Survenant* d'Éric Canuel sorti en 2005 propose au public un autre « Grand-dieu-des-routes » en la personne du comédien Jean-Nicolas Verreault — qui se substitue ainsi dans l'imaginaire québécois au mythique Jean Coutu sans toutefois le remplacer — et déclenche, par la bande, une discussion sur la lecture du célèbre roman du terroir¹; un projet de recherche en cours sur le cycle du *Survenant* s'emploie à publier les inédits de l'auteure², pour offrir aux chercheurs, entre autres, des éditions du radiroman et du téléroman, avatars de l'œuvre romanesque, et pour remettre en question plusieurs mythes tenaces, à commencer par celui qui veut que Guèvremont — forçat de l'écriture — ait peu écrit ou n'ait écrit qu'une seule œuvre.

Le roman *Le Survenant* (1945), qui valut à Germaine Guèvremont une reconnaissance nationale et internationale, constitue la partie centrale du cycle du *Survenant*³, qui s'ouvre sur un recueil de contes et de nouvelles paysans, *En pleine terre* (1942), et se poursuit avec le roman *Marie-Didace* (1947). Au sommet de son art et de sa réputation, après la publication de ces œuvres, Guèvremont se consacre alors à l'approfondissement et à la continuation de son cycle à la radio et à la télévision. Son radiroman et ses téléromans obtiennent un immense succès et deviennent des classiques québécois de ces médias.

C'est en 1951 que Guèvremont adapte pour la première fois ses romans dans le cadre de la série « Les grands romans canadiens » à la radio de Radio-Canada. À l'invitation du réalisateur Paul Leduc, à partir du 10 novembre 1952, elle transforme

+ + +

1 Marc Cassivi, « Allez plutôt voir le film », *La Presse*, 19 avril 2005, Arts et spectacles, p. 1 et « Lisez plutôt un bon livre », *La Presse*, 23 avril 2005, Arts et spectacles, p. 5. 2 Ce projet, « (Re)lire Germaine Guèvremont. Le cycle du *Survenant* », est dirigé par David Décarie de l'Université de Moncton et compte Lori Saint-Martin, Marcel Olscamp, Yvan G. Lepage et Lucie Joubert comme cochercheurs. Il bénéficie d'une subvention du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada et du soutien, très précieux, de la Succession Germaine Guèvremont (tout particulièrement Eliza Gentiletti, Jacques Guèvremont, Jean Poulos et Marthe Poulos). 3 Selon Anne Besson, qui étudie les cycles et les séries, « le retour d'au moins un personnage ou d'au moins un nom propre p[eu]t être considéré comme la condition *sine qua non* de constitution d'un ensemble ». (Anne Besson, *D'Asimov à Tolkien. Cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS, coll. « CNRS littérature », 2004, p. 22.)

Le Survenant en radioroman (à CKVL d'abord, puis, de 1953 à 1955, à Radio-Canada, et de nouveau à CKVL de 1962 à 1965⁴). Elle n'est du reste pas une novice dans ce médium, puisqu'elle avait écrit, en 1938, en collaboration avec son cousin Claude-Henri Grignon, une adaptation radiophonique du recueil de nouvelles *Le déserteur*.

Ses textes radiophoniques proposent de nombreuses intrigues inédites et donnent lieu à un approfondissement de la perspective : des personnages secondaires qui n'étaient qu'esquissés dans les romans (la famille Salvail, par exemple) sont plus développés. Aussi, le lien qui existe entre les univers d'*En pleine terre* et du *Survenant* est davantage travaillé puisque des personnages et des éléments abandonnés dans les romans y sont repris.

En 1954, tout en poursuivant l'écriture du feuilleton radiophonique, Guèvremont, avec l'appui du réalisateur Maurice Leroux, amorce l'écriture du téléroman *Le Survenant* (1954-1957) pour la télévision de Radio-Canada qui se révélera bien davantage qu'une simple adaptation. En effet, la popularité de Jean Coutu en *Survenant* oblige Guèvremont à modifier radicalement la temporalité de son roman : l'homme engagé demeurera trois bonnes années chez les Beauchemin avant que l'auteure, pour ne pas trahir son personnage, lui fasse enfin quitter le Chenal du Moine.

La matière narrative du premier roman épuisée, Guèvremont entreprend d'adapter *Marie-Didace* et donne à sa série le nom, désormais familier, du lieu où se situe l'action : *Au chenal du Moine* (1957-1958⁵). Le cycle du *Survenant* aurait pu s'arrêter là. L'auteure, toutefois, après la publication de *Marie-Didace*, avait déclaré à de nombreuses reprises qu'elle préparait une suite romanesque qui devait être consacrée à une autre génération de personnages et il semble bien qu'elle y travailla assez longuement ; elle publia même, en 1959, un extrait de ce texte, « Le plomb dans l'aile ». La matière de ce roman a finalement donné lieu aux deux derniers téléromans, *Marie-Didace* (1958-1959) et (de nouveau) *Le Survenant* (1959-1960) qui présente, dans sa dernière année et bouclant ainsi le cycle, le Grand-dieu-des-routes, maintenant ancien combattant et vieilli.

La genèse d'*En pleine terre* retracée par Yvan G. Lepage⁶ montre que la forme cyclique naît chez Guèvremont de retouches faites *a posteriori* sur des nouvelles publiées dès 1933 dans *Le Courrier de Sorel* et, à partir de 1938, dans la revue *Paysana*. Ce long mûrissement explique la structure ouverte du recueil qui constitue, pour ainsi dire, un cycle en miniature. Ainsi, l'œuvre de l'auteure se construit, d'entrée de jeu, en équilibre entre la continuité et la discontinuité, ce qui représente, selon Anne Besson, la principale caractéristique du cycle ; à la différence de la série, qui « insiste davantage sur l'indépendance de ses volumes, qui forment un ensemble discontinu[...] le cycle, lui, insiste davantage sur la totalité réalisée par l'ensemble, en instaurant une continuité entre ses volumes⁷ ». L'œuvre de Guèvremont illustre de

+ + +

4 Guèvremont corrigea et réécrivit les textes de son radioroman lors de cette rediffusion. 5 À ces changements narratifs s'ajoutent les bouleversements causés par le départ de l'homme de confiance de Guèvremont, le réalisateur Maurice Leroux, qui avait accepté un poste de direction, et son remplacement par Joseph Martin, qui débutait dans le métier. 6 Yvan G. Lepage, *Germaine Guèvremont. La tentation autobiographique*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Œuvres et auteurs », 1988, p. 51-80. 7 Anne Besson, *op. cit.*, p. 224.

plus une autre caractéristique importante du cycle : sa tendance à l'expansion. *En pleine terre* n'a pas été suivi d'un nouveau recueil de nouvelles, mais d'un roman. Le changement de genre, chez Guèvremont, se fait en général dans le sens de l'élargissement. Ajoutons que la forme cyclique tend non seulement à la plurigénéricité mais aussi à l'intermédialité :

Puisque le monde cyclique traverse par définition les frontières du roman, l'étape qui suit logiquement doit le voir rayonner hors des limites cycliques elles-mêmes : [...] en direction [...] d'autres médias, comme si la forte identité qu'il a acquise se trouvait détachée du support textuel lui-même⁸.

Cette expansion menace toutefois l'unité du cycle du *Survenant* tant est grande la diversité de ses parties⁹. Divisé entre quatre genres, celui-ci est également partagé entre la littérature et la paralittérature. Chacune de ses composantes doit donc répondre à des attentes génériques diverses et souvent contradictoires¹⁰. Mais son unité n'en existe pas moins. Le livre *Le Survenant* apparaît par exemple à l'écran dans le générique du téléroman. C'est que les nouveaux médias cherchent à profiter du capital symbolique de l'œuvre et de son auteure¹¹. Sur un plan plus strictement structurel, Guèvremont perd rarement de vue ce qui fait la force et l'unité de son cycle : les jeux d'échos. L'œuvre paralittéraire reste ainsi liée à l'œuvre littéraire à laquelle Guèvremont fait de très nombreux renvois intertextuels. Dans le dernier épisode du téléroman (diffusé le 23 juin 1960), un simple regard du *Survenant* sur le puits des Beauchemin suffit par exemple à faire affleurer les complexes réseaux métaphoriques des romans.

Les textes des émissions étant jusqu'à maintenant inédits, il est difficile pour le public de prendre la mesure du travail de réécriture et de re-création auquel s'est astreinte Guèvremont. Marcel Olscamp met en lumière cet aspect méconnu de l'auteure en proposant un exemple éditorial qui poursuit deux buts différents mais complémentaires ; avec la transcription du premier épisode du radiroman à avoir été diffusé sur les ondes de CKVL en septembre 1962, il fournit d'une part un échantillon qui illustre à merveille la méthode de travail de Guèvremont, qui a apporté à cette deuxième version radiophonique (la première ayant été diffusée auparavant à la radio de Radio-Canada) quelques variantes significatives ; cet exemple, d'autre part, éclairera les choix éditoriaux qu'exige toute entreprise d'édition du même genre, en particulier le traitement de la didascalie, qui revêt ici une dimension nouvelle dans la mesure où elle amène le lecteur à prendre conscience d'éléments contextuels (indications de bruits, de tons de voix particuliers, d'attitudes des personnages) rendus nécessaires par le changement de médium.

+ + +

⁸ *Ibid.*, p. 127. ⁹ Les parties publiées, d'ailleurs, n'échappent pas à cette fascinante diversité, comme en témoigne la disparition d'Alix, la cadette des Beauchemin, dans les suites d'*En pleine terre*. ¹⁰ Ce qui est vrai de la diversité générique vaut d'ailleurs pour la dispersion chronologique (et idéologique) de l'œuvre. ¹¹ Le paratexte des œuvres littéraires ne renvoie toutefois pas l'ascenseur aux nouveaux médias et n'insiste guère sur l'aspect cyclique de l'œuvre.

L'hybridité générique chez Guèvremont invite aussi à retracer les liens qu'entretiennent entre elles les formes d'écriture privilégiées par l'auteure : *Le Survenant*, tout à coup, n'est plus simplement une œuvre du terroir mais devient le lieu de convergence et d'éclatement de pratiques scripturales aussi différentes que codifiées. Germaine Guèvremont serait-elle alors une auteure *moderne* ? C'est la conclusion à laquelle en arrivent Hélène Destremes et Jean Morency qui remettent en question les limites étroites de l'étiquette « régionaliste » accolée à l'œuvre de Guèvremont ; l'auteure, tout au long de sa vie, s'est beaucoup nourrie de littérature américaine, et cette nette influence confère à son écriture une modernité dont ils analysent ici les marques. Tournée, comme plusieurs de ses contemporains, vers les États-Unis plutôt que vers la France, Guèvremont s'est inscrite dans une nouvelle mouvance qui ne va pas sans un certain paradoxe : elle consigne méticuleusement les rites et les modes d'une époque traditionnelle, insistant sur les détails de la vie au Chenal du Moine et faisant œuvre d'ethnographe, pour mieux indiquer que cette société est *passée* et en voie de devenir autre.

Fine observatrice de son temps, Guèvremont se révèle tout aussi contemporaine dans sa rapidité à comprendre l'intérêt (et le fonctionnement !) des nouveaux genres que sont les radioromans et les téléromans. Danielle Aubry dessine avec précision les paramètres inhérents à des formes médiatiques émergentes et les implications, au Québec, non seulement de l'écriture sérielle mais aussi de la position ambiguë qu'elle confère dès lors à Guèvremont dans l'institution littéraire. Boudée par un certain public, méjugée par la critique, l'entreprise intermédiaire que constitue la diffusion du radiroman et, par la suite, du téléroman trouve ici une justification sinon littéraire, du moins culturelle. Transposition d'un texte célèbre et célébré, les émissions radiophonique et télévisée développent, selon Aubry, une rhétorique qui leur est propre, née de la nécessité de conserver les éléments qui ont assuré le succès du texte de base sans les perdre dans les ajouts qu'exige une diffusion quotidienne.

En prenant appui à la fois sur les œuvres romanesques et sur le radiroman, l'analyse du personnage de Phonsine menée par Lucie Joubert montre la transformation qu'occasionne dans le traitement du personnage le changement de médium. Jeune femme inquiète et soucieuse dans le roman, en quête d'une légitimité, elle voit sa personnalité se modifier dans la version radiophonique. Certes, elle apparaît toujours aussi peu sûre d'elle, mais certains échanges langagiers, certaines situations qui lui donnent la vedette le temps de quelques épisodes infléchissent l'image de l'épouse frustrée pour la dédoubler. Se détache alors, d'une part, un personnage plus léger, une bru maladroite dont la balourdise fait sourire — c'est la fille *dont* on rit — et s'affirme, d'autre part, d'une façon plus épisodique hélas, la fille *avec qui* l'on rit, délurée, qui réjouit l'entourage (et l'auditoire) par ses reparties.

Le radiroman reposant sur la parole, Lori Saint-Martin en étudie les personnages du point de vue de leur fréquence d'intervention et du pouvoir symbolique associé à leurs répliques. On découvre alors que les échanges des personnages se placent plutôt, contrairement au roman qui privilégie une convivialité rassurante, sous le signe de la confrontation : querelle de voisins, chicane de ménage, empoignade d'hommes échauffés par l'alcool, calomnie, raillerie. Au-delà de ces *occasions* de parole, Saint-Martin met en relief les marques d'autorité qui caractérisent les

répliques. Que la parole des femmes pèse moins lourd dans la balance à cet égard ne surprend guère : le stéréotype de la bavarde qui parle pour ne rien dire sera cependant mis à mal, statistiques à l'appui, par l'omniprésence des répliques masculines, pas nécessairement édifiantes.

La bibliographie, enfin, obéit à des impératifs de concision et d'efficacité mais surtout à une volonté de ne pas dupliquer le travail titanesque effectué par Yvan G. Lepage dans ses éditions critiques du *Survenant* et de *Marie-Didace*¹². Ces deux ouvrages facilement accessibles contiennent déjà en effet des bibliographies exhaustives qui s'arrêtent dans le premier cas en 1989 et, dans le second, en 1996. Outre l'œuvre de l'auteure, la présente recension prend en compte la production critique parue après ces deux dates, de même que les autres événements (film, conférences) qui ont partie liée avec son œuvre. Ces nouvelles entrées bibliographiques mettront ainsi en relief la toujours importante *actualité* de l'œuvre de Germaine Guèvremont.

Ce dossier est dédié à la mémoire de Danielle Aubry : son article, à travers lequel résonnent les mots d'une réflexion brutalement interrompue, est une invitation à poursuivre les recherches dans un domaine qu'elle a profondément marqué par sa compétence.

+ + +

12 Germaine Guèvremont, *Le Survenant*, édition critique par Yvan G. Lepage, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1989, 367 p. ; Germaine Guèvremont, *Marie-Didace*, édition critique par Yvan G. Lepage, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1996, 446 p.