

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	ii
RÉSUMÉ.....	iii
TABLE DES MATIÈRES.....	iv
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 : L'autobiographie, un genre remis en question.....	16
1.1 Le pacte autobiographique.....	17
1.2 Un genre remis en question.....	22
1.3 Fragmentation, collage, discontinuité et écriture de soi.....	26
1.4 Les traces du moi.....	36
Conclusion.....	42
CHAPITRE 2 : Une vie vouée à la communication.....	43
2.1 Une vie engagée.....	43
2.2 De l'action à l'écriture.....	50
2.3 Réception.....	58

Conclusion.....	63
 CHAPITRE 3 : Le montage de la polyphonie des voix.....	64
3.1 Voix de la femme intime.....	65
3.2 Voix de la femme publique.....	77
3.3 Images et photos.....	85
Conclusion.....	88
 CHAPITRE 4 : Les effets du collage-montage.....	89
4.1 Le fragment.....	90
4.2 Le collage.....	99
Conclusion.....	111
 CONCLUSION.....	113
 BIBLIOGRAPHIE.....	121

INTRODUCTION

C'est en 1978, à l'âge de 59 ans, que Simonne Monet-Chartrand entreprend la rédaction de ses mémoires. Depuis plusieurs années, c'est un projet auquel elle songe à se consacrer. Son fils Alain, ses collègues de travail, nombreux sont ceux à l'encourager à mettre par écrit ses souvenirs, arguant l'importance historique du témoignage de cette grande militante. L'histoire de Simonne Monet-Chartrand est intrinsèquement liée à celle du Québec. Propagandiste pour les Jeunesses Étudiantes Catholiques, membre actif de l'École des parents du Québec dès ses débuts, cofondatrice de la Voix des femmes, cofondatrice de la Fédération des femmes du Québec, elle a été scripteure, recherchiste et documentaliste à Radio-Canada, directrice générale adjointe de la Ligue des droits de l'Homme¹ : Simonne Monet-Chartrand a un curriculum vitae bien fourni. On ne compte plus les associations et mouvements auxquels elle a adhéré en quarante ans d'activisme. C'est d'autant plus impressionnant qu'elle était aussi mère de sept enfants. De plus, des problèmes cardiaques rappellent à ce bourreau de travail

¹ Hélène Pelletier-Baillargeon, *et alii*, en collaboration avec Carole Fiset, Francine Pelletier-Béchar, « Repères chronologiques », dans Hélène Pelletier-Baillargeon, *et alii*, dir., *Simonne Monet-Chartrand : un héritage et des projets*, Montréal, Fides/Éditions du remue-ménage, 1993, p. 365-371.

sa santé fragile. Le même genre de maladie a déjà emporté son père et son grand-père à peu près au même âge². Ces circonstances l'amènent à se retirer peu à peu de la vie militante pour mieux se consacrer à l'écriture et au retour sur soi.

Le résultat de cette réflexion sur le passé sera *Ma vie comme rivière*, récit autobiographique composé de quatre tomes, parus entre 1981 et 1992. Le premier tome couvre les années 1919-1942 et traite surtout de l'enfance et de l'adolescence de l'auteure, ainsi que de ses premières années de jeune adulte, jusqu'à son mariage avec Michel Chartrand, mariage qu'elle fera contre l'avis de sa famille³. Le deuxième tome traitant des années 1939 à 1949, revient sur son mariage et raconte la naissance des premiers enfants du couple et les différentes implications sociales de Michel et Simonne Chartrand⁴. Le troisième tome, allant de 1949 à 1963, insiste sur sa vie de mère de famille nombreuse et ses débuts dans le domaine de la radio⁵. Enfin, dans le quatrième tome, qui va des années 1963 à 1992, l'auteure nous raconte l'emprisonnement de son mari lors de la Crise d'octobre, la mort tragique de sa fille Marie-Andrée et son ressourcement dans l'écriture⁶.

² Monique Roy, « *Ma vie comme rivière : après 40 ans d'action sociale, Simonne Chartrand se raconte* », *Perspectives*, semaine du 18 avril 1981, vol. 23, n° 16, p. 10.

³ Simonne Monet-Chartrand, *Ma vie comme rivière : récit autobiographique, tome 1, 1919-1942*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1981, 285 p. Désormais, sous l'abréviation de *Ma vie comme rivière, tome 1*.

⁴ Simonne Monet-Chartrand, *Ma vie comme rivière : récit autobiographique, tome 2, 1939-1949*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1982, 353 p. Désormais, sous l'abréviation de *Ma vie comme rivière, tome 2*.

⁵ Simonne Monet-Chartrand, *Ma vie comme rivière : récit autobiographique, tome 3, 1949-1963*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1988, 341 p. Désormais, sous l'abréviation de *Ma vie comme rivière, tome 3*.

⁶ Simonne Monet-Chartrand, *Ma vie comme rivière : récit autobiographique, tome 4, 1963-1992*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1992, 373 p. Désormais, sous l'abréviation de *Ma vie comme rivière, tome 4*.

Cette œuvre possède plusieurs caractéristiques qui la distinguent du schéma classique de l'autobiographie. Pour rendre son récit de vie, Simonne Monet-Chartrand a recours à une technique originale, que les critiques ont décrite de plusieurs appellations : « technique du " montage " ⁷ », « technique d'album ⁸ », « le livre rappelle les albums-souvenirs ⁹ », « un kaléidoscope ¹⁰ », « un album de famille ¹¹ », « un collage socio-culturel construit selon les techniques du dossier de presse ¹² » « récit-collage, récit-montage, récit-tiroirs, récit-racines ¹³ », « le récit dégage [...] certains aspects du recueil-ensemble ¹⁴ » ou même « cette forme de collage et de montage ¹⁵ ». Simonne Monet-Chartrand elle-même décrit son autobiographie comme « un montage de textes, de lettres avec des photographies, des dates, des événements ¹⁶ » et affirme : « Je besogne en mère de famille, en raccommodeuse qui essaie au cours du temps " de faire du neuf dans du vieux " ¹⁷ ». Cette technique de « collage-montage » consiste à créer un récit par la juxtaposition de divers documents récupérés par l'auteure tout au long de sa vie. Les

⁷ Michel Gaulin, « Au fil de l'eau et du temps », *Lettres québécoises*, automne 1988, n° 51, p. 41.

⁸ *Ibid.*

⁹ Jean-Louis Major, « Aux sources d'un engagement : *Ma vie comme rivière* de Simonne Monet-Chartrand », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, printemps 1982, n° 25, p. 74, dans Érudit, *Érudit*, < <http://id.erudit.org/iderudit/39481ac> > (page consultée le 28 mai 2012).

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Lise Ouellet, « Un écrit-témoin féminin : *Ma vie comme rivière* de Simonne Monet-Chartrand », *Tessera*, printemps 1990, vol. 8, p. 112, dans Tessera, *Tessera*, < <http://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/tessera/article/viewFile/23623/21832> > (page consultée le 1^{er} octobre 2011).

¹² *Ibid.*

¹³ Monique Roy, *op. cit.*, p. 14.

¹⁴ Jean-François Plamondon, « Le " je " singulier pluriel de Simone[sic] Monet Chartrand ou *Ma vie comme rivière* : perspective d'une autobiographie socialiste », dans Mounir Laouyen, dir., *Perceptions et réalisations du moi*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2000, p. 210.

¹⁵ Lise Ouellet, *Le récit autobiographique chez Simonne Monet-Chartrand, Paule Saint-Onge et Claire Martin*, Ph. D. (Faculté des lettres et des sciences humaines), Marseille, Université Aix-Marseille 1, 1983-1984, p. 190.

¹⁶ Simonne Monet-Chartrand citée dans Micheline Piché, « *Ma vie comme rivière* : entrevue avec Simone[sic] Monet Chartrand », *Femmes d'action*, novembre-décembre 1988-janvier 1989, vol. 18, n° 2, p. 8, dans Koumbit.org et Drupal, *Centre de documentation sur l'éducation des adultes et la condition féminine*, < http://bv.cdeacf.ca/CF-PDF/1989_09_pd237_1988v18n02.pdf > (page consultée le 1^{er} octobre 2011).

¹⁷ *Ma vie comme rivière*, tome 2, p. 7.

extraits de son journal intime, de sa correspondance avec ses proches, les textes de ses conférences entrent en résonnance avec des textes écrits peu de temps avant la publication. L'œuvre juxtapose plusieurs genres d'écriture dont certains, de prime abord, se prêtent mal à la rédaction d'un récit de vie. L'article de journal, les textes de conférences données par Simonne Monet-Chartrand, ne semblent guère appropriés pour raconter le vécu intime. Pourtant, l'auteure elle-même affirme le caractère autobiographique de ces textes :

L'écriture, la lecture,
la causerie, la conférence,
l'article de journal, le journal intime,
le cours académique, la prise de parole,
l'action sociale, l'organisation communautaire (bénévolat),
la réflexion, la méditation, le silence souvent...
l'expérience artistique,
le discours amoureux, politique ou sacré
sont tous et chacun des moyens d'affirmation de soi¹⁸.

Dès sa parution, le récit de vie de Simonne Monet-Chartrand suscite l'intérêt. Paru aux Éditions du remue-ménage, maison d'édition ouvertement féministe, il est considéré, avec 13 000 exemplaires vendus¹⁹, comme un succès de librairie. Pourtant, malgré son importance, les textes critiques sur *Ma vie comme rivière* sont relativement rares. Ils ont, malgré tout, fait ressortir certains traits intéressants de l'œuvre.

Du côté de la recherche universitaire, la chercheuse la plus prolifique sur le sujet reste Lise Ouellet. Elle a à son actif une thèse de doctorat et deux articles critiques dont

¹⁸ *Ma vie comme rivière*, tome 3, p. 17.

¹⁹ Bibliothèque et archives Canada, « Éditions du remue-ménage », 2 octobre 2000, dans Bibliothèque et archives Canada, *Femmes à l'honneur : leurs réalisations*, < <http://www.collectionscanada.gc.ca/femmes/030001-1209-f.html> > (page consultée le 28 avril 2012).

le corpus est, en tout ou en partie, l'autobiographie de Simonne Monet-Chartrand. Dans sa thèse de doctorat, *Le récit autobiographique chez Simonne Monet-Chartrand*, Paule Saint-Onge et Claire Martin, déposée à l'Université Aix-Marseille I en France, elle fait l'analyse sur le plan littéraire, psychanalytique et linguistique de trois récits de vie. Son but est de « [...] réfléchir sur le statut de l'autobiographie et sur les questions d'ordre temporel et discursif liées à ce genre [...] »²⁰. Dans son article intitulé « Du monde raconté à l'autoportrait : *Dans un gant de fer*, *La vie défigurée*, *Ma vie comme rivière*²¹ », elle étudie l'utilisation des temps de verbe dans trois récits de vie, dont les deux premiers tomes de *Ma vie comme rivière*. Dans « Un écrit-témoin féminin : *Ma vie comme rivière* de Simonne Monet-Chartrand », elle se concentre plus spécifiquement sur les trois premiers tomes de cette autobiographie. Dans cet article, elle veut dégager « [...] la spécificité de la prise de parole chez Simonne Monet-Chartrand [...] »²² en étudiant le pacte entre le narrateur et le narrataire, les traits de l'écrit-témoin ainsi que la façon dont l'autobiographe s'inscrit dans son discours.

Au cours de ses travaux, Ouellet a mis de l'avant plusieurs traits particuliers du corpus. Par son étude des temps de verbe dans l'œuvre de Simonne Monet-Chartrand, elle a démontré l'importance du temps du présent dans *Ma vie comme rivière* : « Le présent ainsi employé semble créer un espace temporel, stable et rassurant, qui

²⁰ Lise Ouellet, *Le récit autobiographique chez Simonne Monet-Chartrand*, Paule Saint-Onge et Claire Martin, *op. cit.*, p. 8.

²¹ Lise Ouellet, « Du monde raconté à l'autoportrait : *Dans un gant de fer*, *La vie défigurée*, *Ma vie comme rivière* », *Revue de l'Université de Moncton*, 1986, vol. 19, n° 2-3, p. 167-186.

²² Lise Ouellet, « Un écrit-témoin féminin : *Ma vie comme rivière* de Simonne Monet-Chartrand », *op. cit.*, p. 111.

appartient à la fois au passé, à la situation actuelle et implicitement au futur²³ ». Cette grande place accordée au présent est digne de mention compte tenu de l'importance que prennent habituellement les temps du passé dans le récit remémoratif qu'est l'autobiographie.

Autre fait intéressant relevé par Ouellet, c'est la grande place laissée à la parole de l'autre dans le texte de Simonne Monet-Chartrand. En présentant des textes écrits par autrui, tels que des lettres de membres de sa famille ou des articles de presse, l'auteure raconte sa vie par le biais d'un autre regard : « Le vécu intime du " je ", en d'autres termes ses sentiments, ses espérances et sa vision du couple sont également en partie traduits par la voix de l'Autre²⁴ ». Simonne Monet-Chartrand prend un parti pris stylistique étonnant pour une autobiographie.

La discontinuité du récit et l'importance de l'oralité sont aussi mentionnées par Ouellet dans ses études sur le sujet. *Ma vie comme rivière* (et les autres textes de son corpus) : « présentent [...] une tendance à la verticalité, au discontinu et à exprimer le vécu actuel. Ces récits nous touchent donc essentiellement par leur spontanéité, leurs associations et la fusion qu'ils opèrent entre " le discours oral et la logique du texte "²⁵ ».

²³ Lise Ouellet, « Du monde raconté à l'autoportrait : *Dans un gant de fer, La vie défigurée, Ma vie comme rivière* », *op. cit.*, p. 176.

²⁴ Lise Ouellet, « Un écrit-témoin féminin : *Ma vie comme rivière* de Simonne Monet-Chartrand », *op. cit.*, p. 117.

²⁵ Lise Ouellet, *Le récit autobiographique chez Simonne Monet-Chartrand, Paule Saint-Onge et Claire Martin*, *op. cit.*, p. 167. Hélène Cixous, « Le rire de la méduse », *L'Arc*, 1975, n° 61, p. 56, citée par Ouellet.

La chercheuse analyse les techniques utilisées par Simonne Monet-Chartrand pour faire passer sa subjectivité et son vécu dans des textes au style apparemment neutre. Lise Ouellet étudie en particulier l'usage du genre du journal intime et de la correspondance amoureuse dans *Ma vie comme rivière*. Elle s'intéresse aussi aux techniques narratives qui permettent à Simonne Monet-Chartrand de connoter idéologiquement un texte du deuxième tome, « La campagne des conscrits²⁶ » : « Grâce à certaines techniques narratives (les tournures impersonnelles, les fausses constatatives et les " dialogismes ") qui créent un effet de vérité et d'objectivité, l'auteure livre donc implicitement ses opinions sociales et politiques²⁷ ».

Comme thèmes principaux de cette autobiographie, Lise Ouellet indique : « l'ouverture aux autres et la relation de la narratrice avec son père²⁸ ». Nous aimerions souligner immédiatement qu'il nous semble que Simonne Monet-Chartrand accorde une grande importance au personnage de son père, parce qu'il représente le guide qui « provoquait volontairement [s]es questions et réactions²⁹ », qui la poussait au dialogue.

Là où la position de Ouellet nous paraît plus discutable, c'est quand elle essaie de cerner le genre littéraire de *Ma vie comme rivière*. Tantôt elle rattache ce texte au genre de l'autoportrait, en se basant sur son utilisation abondante du présent :

²⁶ *Ma vie comme rivière*, tome 2, p. 176-184.

²⁷ Lise Ouellet, *Le récit autobiographique chez Simonne Monet-Chartrand*, Paule Saint-Onge et Claire Martin, op. cit., p. 281.

²⁸ *Ibid.*, p. 198.

²⁹ *Ma vie comme rivière*, tome 1, p. 249.

[...] *Ma vie comme rivière* sembl[e] répondre davantage aux structures plus fragmentées du récit de vie ou de l'autoportrait qu'aux critères de l'autobiographie classique. [...] De plus, l'autoportrait se caractérise par la discontinuité de sa forme : le texte « tente de constituer sa cohérence grâce à un système de rappels, de reprises. La totalisation de l'autoportrait n'est pas *donnée* d'avance parce qu'on peut ajouter au paradigme des éléments homologues³⁰ ».

Tantôt dans sa thèse *Le récit autobiographique chez Simonne Monet-Chartrand, Paule Saint-Onge et Claire Martin*, elle affirme que contrairement aux deux autres textes de son corpus, qui eux appartiennent bel et bien au genre autobiographique, *Ma vie comme rivière* relèverait davantage de celui du témoignage. Ouellet utilise comme argument que, Philippe Lejeune, dans ses études d'œuvres autobiographiques dans *L'autobiographie en France*³¹ et *Le pacte autobiographique*³², indique le côté esthétique des textes qu'il étudie. Pour elle, les œuvres de Claire Martin et Paule Saint-Onge sont des autobiographies parce qu'elles relèvent d'un projet artistique :

D'autre part, même si C[laire] Martin et P[aule] Saint-Onge ne peuvent pas être comparées aux grands écrivains étudiés par P[hilippe] Lejeune, [*La vie défigurée*] et [*Dans un gant de fer*] présentent un intérêt littéraire, car ces récits autobiographiques font partie d'un projet d'écriture déjà amorcé dans la production romanesque³³.

Alors que pour Simonne Monet-Chartrand, « cette reconstruction n'aura pas pour but principal l'expérience dans le langage, mais la recherche simple et spontanée du vécu

³⁰ Lise Ouellet, « Du monde raconté à l'autoportrait : *Dans un gant de fer*, *La vie défigurée*, *Ma vie comme rivière* », *op. cit.*, p. 185. L'auteure souligne. Michel Beaujour, *Miroirs d'encre : rhétorique de l'autoportrait*, Paris, Seuil, 1980, [p. 9], cité par Ouellet.

³¹ Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*, Paris, Librairie Armand Colin, 1971, 272 p.

³² Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, 357 p.

³³ Lise Ouellet, *Le récit autobiographique chez Simonne Monet-Chartrand, Paule Saint-Onge et Claire Martin*, *op. cit.*, p. 122.

d'une femme militante et mère de famille³⁴ » et parce que dans *Ma vie comme rivière* : « le " je " tend à considérer l'écriture comme un moyen d'expression clair et direct tout en privilégiant la relation avec le public³⁵ » ; ce qui est la caractéristique du témoignage.

Lise Ouellet nuance sa position dans la conclusion de sa thèse, en affirmant :

D'après nous, le journal intime, l'autobiographie, le témoignage, les mémoires et l'autoportrait ne s'opposent pas réellement mais présentent plutôt des caractéristiques, des corrélations et des convergences : l'identité entre le narrateur, l'auteur et le personnage, la prédominance de la remémoration ou du récit d'enfance³⁶.

La chercheuse fait malgré tout une distinction entre le texte de Simonne Monet-Chartrand et les deux autres textes de son corpus en se basant sur le caractère esthétique et cette position nous paraît problématique, car elle se base sur l'affirmation de Simonne Monet-Chartrand *elle-même* de faire une œuvre vraie, qui ne soit pas littéraire. Comme Mathieu-Castellani le démontre, l'expression de la volonté de faire œuvre anti-littéraire est un des topos du genre littéraire qu'est l'autobiographie : « Au nombre des motifs méta-narratifs qui définissent la topique, l'un a une importance décisive : la déclaration de véridicité, accompagnée de ses modalisations, et assortie du refus de l'" ornement "³⁷ ». En fait, en défendant cette thèse, Lise Ouellet rejoint la plupart des critiques qui ont écrit sur *Ma vie comme rivière*, regrettant le côté peu littéraire du texte, mais louant la sincérité et la spontanéité de l'auteure : « Elle ne fait ainsi ni œuvre littéraire, ni œuvre historique, mais des livres qui se lisent comme on regarde un album de famille, avec plaisir, avec nostalgie, sauf qu'il s'agit d'une famille élargie à la

³⁴ *Ibid.*, p. 112.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, p. 401.

³⁷ Gisèle Mathieu-Castellani, *La scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 24.

grandeur d'une société³⁸ ». Cette position nous paraît un peu simpliste, car nous pensons que l'utilisation de la technique du collage-montage est un choix réfléchi de la part de Simonne Monet-Chartrand et qu'on peut retrouver les traces d'un travail sur la forme dans *Ma vie comme rivière*. En utilisant une telle technique, Simonne Monet-Chartrand veut faire passer un message bien précis à son lecteur et l'agencement des divers documents utilisés pour monter son récit de vie ne relève absolument pas du hasard.

Jean-François Plamondon est un autre chercheur qui s'est penché sur *Ma vie comme rivière*. Dans son article « Le " je " singulier pluriel de Simone[sic] Monet Chartrand ou *Ma vie comme rivière* : perspective d'une autobiographie socialiste », il étudie le péri-texte des quatre tomes pour retrouver les intentions d'écriture de Simonne Monet-Chartrand. Il « défend[d] la thèse que Simone[sic] Monet Chartrand nous livre une autobiographie socialiste, autant par sa solidarisation aux autres, que par le devoir qui la presse de faire de sa vie une œuvre sociale, au service de la collectivité³⁹ ». Il s'intéresse aussi à l'utilisation de lettres intimes par l'autobiographe. Il essaie de cerner quelle signification différente ces documents prennent dans le contexte de la publication de cette autobiographie, par rapport au moment de leur production, dans le cadre familial. Il relève aussi plusieurs caractéristiques qui démontrent le fait que *Ma vie comme rivière* est un récit construit, orchestré par l'auteure. Plamondon fait le lien entre la structure particulière de cette autobiographie et les convictions socialistes et chrétiennes de Simonne Monet-Chartrand : « Lettres, extraits de journaux intimes, documents de

³⁸ Jocelyne Lepage, « Simonne Monet-Chartrand à contre-courant », *La Presse*, samedi 27 novembre 1982, p. C-3.

³⁹ Jean-François Plamondon, *op. cit.*, p. 209.

presse, photos et parfois même conférences prononcées sont autant de stratégies narratives qui contribuent à faire ce " je " qui hésite à dire " moi ", parce qu'au fond ce " je " veut dire " nous "⁴⁰ ».

Elsa Pépin, pour sa part, s'occupe du phénomène de la censure dans son article « Isolement et rencontre chez quatre lectrices québécoises d'avant 1960⁴¹ ». Dans un corpus constitué de quatre autobiographies, dont le premier tome de *Ma vie comme rivière*, la chercheuse étudie les rapports de jeunes lectrices nées entre 1910-1920 avec la lecture prescrite et proscrite, dans le but de révéler les balbutiements des revendications féminines de liberté de pensée. À la lecture de ce texte, nous avons parfois l'impression que le cas de Simonne Monet-Chartrand est un peu laissé-pour-compte par Pépin, qui insiste davantage sur les trois autres constituants de son corpus. Malgré tout, cette étude a le mérite de mettre l'accent sur l'importance du thème du dialogue dans l'œuvre.

En résumé, la recherche sur *Ma vie comme rivière* a fait ressortir des caractéristiques pertinentes de l'œuvre. L'intrication entre le public et le privé dans le récit de vie, le côté fragmentaire de l'œuvre, l'insertion de la parole de l'autre, l'importance des idées socialistes et chrétiennes dans la pensée de Simonne Monet-Chartrand, l'utilisation particulière du temps dans le texte, l'importance du thème du dialogue sont les principales caractéristiques avancées jusqu'ici. Toutefois, la forme particulière de l'œuvre et ses implications a peu retenu l'attention. Il nous semble que

⁴⁰ *Ibid.*, p. 210.

⁴¹ Elsa Pépin, « Isolement et rencontres chez quatre lectrices québécoises d'avant 1960 », *MENS : revue d'histoire intellectuelle de l'Amérique française*, printemps 2005, vol. 5, n° 2, p. 465-496.

l'utilisation de cette technique du collage-montage relève de la part de Simonne Monet-Chartrand d'une certaine conception de sa vie. L'auteure aurait très bien pu utiliser la forme classique de l'autobiographie, celle qui imite le texte suivi du roman, pour raconter son histoire. Or, elle ne l'a pas fait et a, au contraire, ressenti le besoin d'innover pour faire passer son message.

Nous nous proposons de vérifier, dans le cadre de ce travail, l'hypothèse selon laquelle l'utilisation de la technique du collage-montage par Simonne Monet-Chartrand serait une tentative de refonder un pacte autobiographique fort avec le lecteur, et ce, malgré les nouvelles données qui caractérisaient le champ littéraire au moment de la publication de *Ma vie comme rivière*. Ce récit de vie essaie, selon nous, de répondre à plusieurs exigences. Le collage-montage aurait pour avantage, à une époque où les théories psychanalytiques et les sciences sociales ont mis à mal la véracité de l'histoire racontée par l'autobiographie, de servir de « preuves » à la version des faits présentée par l'auteure. Par le biais de documents véridiques, datant de l'époque racontée, l'auteure veut nous convaincre de la réalité de son vécu. De plus, la technique du collage-montage serait garante du caractère autobiographique de l'œuvre. Écrite au moment où la « nouvelle autobiographie », bientôt connue sous l'appellation d'autofiction, a apporté des textes au pacte ambigu, oscillant entre fiction et autobiographie, *Ma vie comme rivière* renforcerait son propre pacte de lecture en présentant des textes « authentiques⁴² ».

⁴² Cette authenticité des documents utilisés n'empêchent pas une certaine relecture de ces textes et de leur remise en contexte, ce qui révèle le côté subjectif et interprétatif de l'histoire racontée par Simonne Monet-Chartrand. *Ma vie comme rivière* est bel et bien un texte rétrospectif dans lequel l'auteure essaie de comprendre et d'interpréter son passé.

Notre seconde hypothèse est que Simonne Monet-Chartrand a choisi cette forme de texte, car elle lui permettait d'assurer la multiplicité des points de vue dans un genre qui, de prime abord, semble privilégier la vision d'un « moi » centralisateur. Un des thèmes principaux de cette autobiographie est le désir de communication de Simonne Monet-Chartrand avec l'autre, qu'il soit un de ses proches, une connaissance ou son lecteur, et de ses combats contre tout autoritarisme. La technique du collage-montage correspondrait donc aux convictions de l'auteure de *Ma vie comme rivière*. Féministe, elle a peut-être été influencée par les critiques sur le « je » patriarcal, univoque et centralisateur. Inspirée par le socialisme, elle a voulu faire de sa vie un patrimoine légué à la collectivité.

Dans notre premier chapitre théorique, nous nous intéresserons à définir les caractéristiques du genre autobiographique. Nous ferons ressortir les particularités traditionnelles du genre. Nous nous servirons de la thèse du pacte autobiographique de Philippe Lejeune, basée en grande partie sur des textes traditionnels. Nous décrirons les critiques portées contre le modèle traditionnel du genre. Nous préciserons les liens entre l'écriture d'un récit de soi et les notions de fragment et de collage. Puis, nous nous interrogerons sur la possibilité d'utiliser des documents de la sphère publique pour révéler le moi intime de leur auteur.

Dans un deuxième temps, nous démontrerons l'empreinte du dialogue dans la vie et l'œuvre de Simonne Monet-Chartrand. Par un bref résumé de ses engagements sociopolitiques, nous révélerons l'importance pour notre auteure de tisser des liens avec

le grand public. Nous expliquerons que le but de la publication de *Ma vie comme rivière* est d'abord d'entrer en contact avec un lecteur, pour lui léguer un patrimoine à préserver. L'analyse de la particularité de la démarche d'écriture de cette autobiographie révélera la spécificité de l'entreprise de Simonne Monet-Chartrand. De plus, la compilation de la réception critique donnera des indications sur le pacte de lecture noué au moment de la parution.

Ensuite, nous analyserons les divers types d'écriture auxquels a recours Simonne Monet-Chartrand dans son texte. Nous porterons attention aux genres des écritures intimes et au discontinu de cette parole, caractérisée en grande partie par les genres du journal intime, de la correspondance et des souvenirs dans le texte de Simonne Monet-Chartrand. Nous nous intéresserons aussi à l'usage de genres « publics » dans ce récit de vie et nous tâcherons de déterminer comment des textes, en apparence peu propices à la construction d'un « je » peuvent servir malgré tout à l'élaboration d'une histoire personnelle. Nous signalerons aussi l'intérêt et les fonctions des photographies, et autres documents visuels.

Finalement, nous étudierons la technique du collage-montage en tant que telle. Nous essaierons de déterminer les effets produits par le texte fragmentaire dans un récit à vocation autobiographique. Nous porterons attention à la notion de collage et verrons comment cette technique construit une unité malgré l'hétérogénéité de ses éléments. Nous déterminerons l'importance du lecteur dans l'interprétation du texte et, pourquoi, malgré ses divergences avec le modèle traditionnel du genre, ce texte arrive à nouer un

pacte de lecture somme toute assez clair avec son lecteur, qui remet rarement en question la visée autobiographique de l'œuvre.

CHAPITRE 1

L'AUTOBIOGRAPHIE, UN GENRE REMIS EN QUESTION

Longtemps tenue pour un genre mineur, l'autobiographie suscite depuis environ le début des années 1980 la discussion parmi la critique et la théorie littéraires. L'émergence d'une nouvelle « filiale » des écritures intimes, l'autofiction, s'inscrivant dans le genre autobiographique, ainsi que la pratique de ce genre par des écrivains de renom, reconnus comme avant-gardistes (tels Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet, Roland Barthes), a relevé l'intérêt pour ce genre généralement peu considéré. En fait, les dix années de publication de *Ma vie comme rivière* coïncident avec de grands changements au plan théorique et critique du champ des écritures intimes.

1.1 Le pacte autobiographique

De tous les théoriciens qui ont écrit sur l'autobiographie, celui qui continue à faire autorité dans le domaine francophone reste Philippe Lejeune. Dans *Le pacte autobiographique*, il définit l'autobiographie comme étant un : « *Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité*¹ ».

Plusieurs commentaires ont été portés sur cette définition et ses différents éléments ont été passés au crible de la critique. La nécessité que le récit soit en prose a été contestée. Les *Contemplations* de Victor Hugo ne pourraient-elles pas être considérées comme un exemple de cette posture rare, mais possible, d'une autobiographie poétique² ? Plusieurs chercheurs ont soulevé la difficulté de faire la distinction entre un récit de vie mettant l'accent sur la vie personnelle de son auteur, ce qui serait une autobiographie, et un autre attachant plus d'importance aux événements extérieurs, ce qui en ferait des mémoires. Les frontières entre le public et le privé ne sont pas si claires, et il n'est pas rare de parler des autres pour mieux parler de soi-même.

Malgré ces critiques, la théorie de Lejeune reste pertinente. Comme il le dit lui-même, les éléments de cette définition ont une valeur diversement contraignante. Le texte doit appartenir à la catégorie du récit, mais rien n'empêche qu'il intègre des sections qui échappent à la notion de récit en tant que telle. Ce récit doit être en priorité

¹ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 14. L'auteur souligne.

² Victor Hugo, *Les contemplations* [1856], Paris, Garnier frères, 1969, 814 p.

rétrospectif, mais il est possible pour le narrateur d'y insérer des commentaires sur le contemporain de l'écriture de l'œuvre. Finalement, l'histoire individuelle devrait être le sujet central du texte, mais il est toujours possible de concevoir une autobiographie accordant une grande place à des sujets relevant traditionnellement du genre des mémoires, comme la politique. Pour ces éléments de la définition, Lejeune indique qu'une certaine incertitude est laissée par le définisseur : « C'est là question de proportion ou plutôt de hiérarchie : des transitions s'établissent naturellement avec les autres genres de la littérature intime [...], et une certaine latitude est laissée au classificateur dans l'examen des cas particuliers³ ».

Un seul terme de la définition ne souffre pas de degré et est essentiel pour qu'il y ait autobiographie. Pour définir le genre, Lejeune prend le point de vue d'« [...] un lecteur d'aujourd'hui qui cherche à distinguer un ordre dans une masse de textes *publiés*⁴ [...] ». Ce qui permet au lecteur de s'assurer de la visée autobiographique du texte entre ses mains, c'est l'« [...] *identité de nom* entre l'auteur (tel qu'il figure, par son nom, sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle⁵ ». Pour qu'il y ait autobiographie, il est nécessaire que le lecteur ait la conviction « *qu'une personne réelle* » écrit sur « *sa propre existence*⁶ ». Seul cet élément permet au lecteur d'avoir la certitude de se trouver en présence d'un texte autobiographique, car, comme l'affirme Lejeune : « Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de

³ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, op. cit., p. 15.

⁴ *Ibid.*, p. 13. L'auteur souligne.

⁵ *Ibid.*, p. 23-24. L'auteur souligne.

⁶ *Ibid.*, p. 14. L'auteur souligne.

l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités⁷ ». Rien ne permet de distinguer une autobiographie d'un roman. C'est cette condition de la concordance entre le nom de l'auteur et le nom du personnage central qui permet d'instaurer « le pacte autobiographique ».

Nous ne pouvons pas assez insister sur l'importance du nom propre pour Lejeune dans le contrat de lecture scellé dans le texte autobiographique. Le théoricien base son raisonnement sur le principe, étudié par la linguistique de Benveniste, que les pronoms personnels n'ont pas de référent fixe. « Je », « tu », « il », « elle », etc., réfèrent à une personne ou une autre selon le contexte communicationnel dans lequel ils sont prononcés. Le roman peut très bien utiliser la première personne, celle-ci n'est donc pas gage d' « [...] identité de *l'auteur*, du *narrateur* et du *personnage*⁸ ». De plus, il existe des autobiographies écrites à la deuxième ou troisième personne. Le pacte autobiographique ne se joue donc pas au niveau de la personne grammaticale. C'est grâce au nom propre que le lecteur peut faire l'équation entre le personnage et la personne réelle de l'auteur :

C'est dans ce nom que se résume toute l'existence de ce qu'on appelle *l'auteur* : seule marque dans le texte d'un indubitable hors-texte, renvoyant à une personne réelle, qui demande ainsi qu'on lui attribue, en dernier ressort, la responsabilité de l'énonciation de tout le texte écrit. Dans beaucoup de cas, la présence de l'auteur dans le texte se réduit à ce seul nom. Mais la place assignée à ce nom est capitale : elle est liée, par une convention sociale, à l'engagement de responsabilité d'une *personne réelle*. J'entends par ces mots, qui figurent plus haut dans ma définition de l'autobiographie, une personne dont l'existence est attestée par l'état civil et vérifiable. Certes, le lecteur n'ira pas vérifier, et il peut très bien ne pas savoir qui est cette personne : mais son existence est hors de

⁷ *Ibid.*, p. 26.

⁸ *Ibid.*, p. 15. L'auteur souligne.

doute : exceptions et abus de confiance ne font que souligner la créance générale accordée à ce type de contrat social⁹.

Le pacte autobiographique permet de récuser le pacte romanesque. Par la concordance des noms, l'auteur instaure un certain mode de lecture. Il affirme son désir de raconter sa vie telle qu'elle est arrivée. Bien sûr, l'auteur peut se tromper, voire même mentir. Mais cela ne récuse pas le « pacte autobiographique » en tant que tel. Il s'agit tout simplement d'une autobiographie mensongère ; mais elle reste une autobiographie. Le « pacte » n'est pas garant de vérité, mais du désir de l'auteur que le lecteur lise son texte dans la perspective autobiographique. L'auteur s'engage sur la véracité des énoncés prononcés, contrairement au roman, qui, lui, est ludique :

Symétriquement au pacte autobiographique, on pourrait poser le *pacte romanesque*, qui aurait lui-même deux aspects : *pratique patente de la non-identité* (l'auteur et le personnage ne portent pas le même nom), *attestation de fictivité* (c'est en général le sous-titre *roman* qui remplit aujourd'hui cette fonction sur la couverture; [...])¹⁰.

Lejeune prend bien la peine de distinguer l'autobiographie de ce qu'il appelle le roman autobiographique. Le roman autobiographique est constitué de « [...] textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du *personnage*, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer¹¹ ». Le théoricien insiste sur le fait que ce type de texte ne peut pas s'étudier comme une autobiographie :

⁹ *Ibid.*, p. 23. L'auteur souligne.

¹⁰ *Ibid.*, p. 27. L'auteur souligne.

¹¹ *Ibid.*, p. 25. L'auteur souligne.

Aurait-on toutes les raisons du monde de penser que l'histoire est exactement la même, il n'en reste pas moins que le texte ainsi produit n'est pas une autobiographie : celle-ci suppose d'abord une *identité assumée* au niveau de l'énonciation, et tout à fait secondairement, une *ressemblance* produite au niveau de l'énoncé¹².

En se fiant aux considérations de Philippe Lejeune, nous pouvons d'ores et déjà affirmer que la visée autobiographique de *Ma vie comme rivière* semble non problématique. Le nom de l'auteure revient régulièrement dans le cadre des quatre tomes. Dès les premières pages, le lecteur peut faire l'adéquation entre le personnage principal, la narratrice et l'auteure dont le nom est inscrit sur la page couverture : « J'étais redevenue Simonne Monet¹³ » ou bien « Simonne Chartrand serait-elle dorénavant perçue comme la femme de Michel ou " la femme à Michel " selon les milieux¹⁴ ». Dès le départ, Simonne Monet-Chartrand affiche la relation d'identité entre son personnage et elle-même. Le pacte de lecture non problématique est important à souligner, parce que notre auteure écrit à un moment où les fondements traditionnels du genre autobiographique sont remis en question.

¹² *Ibid.* L'auteur souligne.

¹³ *Ma vie comme rivière, tome 1*, p. 28.

¹⁴ *Ibid.*, p. 19.

1.2 Un genre remis en question

Les autobiographies classiques étaient construites selon l'idée qu'il était possible de faire un portrait global d'une vie. Les auteurs et les lecteurs tenaient de l'ordre du vraisemblable de raconter l'intégrité de toute une existence, sans verser dans la fabulation:

Pendant longtemps, sous l'influence d'Augustin, de Rousseau ou de Chateaubriand, l'écriture de soi a été gouvernée par une volonté d'historicisation et le besoin de constituer une Somme. [...] l'autobiographie recherche l'achèvement et ne réussit pourtant jamais à se clore puisque jamais elle ne parvient à avoir le mot de la fin¹⁵.

Pourtant, très tôt, des critiques vont s'élever contre la possibilité de tout raconter. Est-il vraiment possible de résumer l'intégralité d'une vie en respectant le critère de vérité ? La prétention à la sincérité absolue ne flirte-elle pas avec le narcissisme ? N'y a-t-il pas une certaine complaisance des auteurs d'autobiographie envers leur personne ? Comment être sûr dans ce cas que la vision qu'ils nous proposent d'eux-mêmes soit vraie ? L'avènement des sciences sociales au début du 20^e siècle met d'autant plus à mal l'idée de la révélation non problématique du soi. De toutes les nouvelles sciences apparues à cette époque, celle qui semble avoir eu le plus de répercussions sur l'autobiographie est la psychanalyse. En effet, avec la théorie de l'inconscient, il y a toujours une part de nous-même qui nous échappe. Bien que les premiers autobiographes tiennent compte de la possibilité que leur mémoire soit défaillante, la psychanalyse va encore plus loin en

¹⁵ Jacques Poirier, « L'écriture de soi par instantanés », dans Philippe Baron, Anne Mantero, dir., *Bagatelles pour l'éternité : l'art du bref en littérature*, Besançon, Presses universitaires Frانس-comtoises, 2000, p. 167.

démontrant que la mémoire construit carrément ce qu'on appelle des souvenirs-écrans. Un souvenir-écran, c'est : « [...] un souvenir infantile insignifiant qui, par déplacement, vient masquer un autre souvenir refoulé ou non retenu¹⁶ ». L'oubli est aussi significatif pour la psychanalyse. C'est la mémoire qui sélectionne les faits à se souvenir ou à oublier. Le récit personnel, avant même d'être couché sur le papier, est déjà quelque chose de construit, qui s'éloigne de la réalité :

Depuis l'approche freudienne de la signification du rêve et l'institutionnalisation du concept du « souvenir-écran », toute approche du passé témoigne d'une impossibilité foncière à rendre compte de la vérité des événements. Si, lors du processus de remémoration, les souvenirs sont filtrés par des procédés de transfert et/ou de substitution, c'est parce que le critère de la réinterprétation semble participer d'une façon plus évidente au projet de connaissance de soi, qui inclut inévitablement la fiction et l'imagination [...]¹⁷.

Dans un article d'interprétation psychanalytique, Michel Neyraut va même jusqu'à qualifier d'emblée l'autobiographie comme « [...] le roman de soi, comme une invention [...] »¹⁸. L'individu se construit maintenant lui-même par le biais de ses souvenirs. Finie la conception rousseauiste d'une essence individuelle dont il suffirait de parler avec sincérité pour la révéler. L'autobiographie serait entrée dans l'ère du soupçon :

Soupçonné – non point de « mentir » délibérément, mais plutôt de « tricher » sans le savoir –, l'autobiographe est devenu à son tour soupçonneux ; les commentaires sur la narration, sur le narré et la façon de narrer, la réflexion sur le

¹⁶ « Souvenir-écran », dans Élisabeth Roudinesco et Michel Plon, dir., *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Fayard, 2006, p. 1020.

¹⁷ Magdalena Silvia Mancas, *Pour une esthétique du mensonge : nouvelle autobiographie et postmodernisme*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2010, p. 260.

¹⁸ Michel, Neyraut, « De l'autobiographie », dans Michel Neyraut, et alii, dir., *L'autobiographie : 6^e Rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence*, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 7.

projet, la glose de la démarche, déjà intégrés au récit dès les premiers essais autobiographiques [...] sont devenus la règle du genre¹⁹.

Mais il y a pire. Nos souvenirs sont le fruit de remaniements ultérieurs, mais ils sont, de plus, susceptibles de changer tout au long de notre vie : « Non seulement le souvenir ne rend pas compte d'un événement, mais encore ne garantit pas la véracité du souvenir lui-même, toujours susceptible d'être remanié par un souvenir ou un événement ultérieur²⁰ ». Il n'y a même pas stabilité de nos « faux » souvenirs. Comme l'indique Barbara Havercroft, le sujet autobiographique actuel est maintenant : « [...] conçu comme une série de positions et d'identités différentes et provisoires, et non plus comme un propriétaire ou un locataire permanent d'une seule catégorie [...]»²¹. L'identité est fragmentée dans le temps et dans l'espace du texte. Peut-être faut-il tout de suite souligner l'importance pour Simonne Monet-Chartrand de présenter « [...] des textes véridiques d'époque, rédigés sans prétention littéraire²² ». Notre auteure prend ici une position face à un état de fait. Puisque la mémoire est trompeuse, pourquoi ne pas plutôt se fier à des documents écrits au moment des faits racontés ? Ils ont au moins le mérite de bien représenter l'état d'esprit de l'autobiographe à l'époque de leur rédaction.

Il ne s'agit donc plus pour les auteurs contemporains de raconter des faits, mais de la façon de les raconter. Le style prend dorénavant une importance primordiale. Il laisse transparaître le plus intime de l'individu. C'est le sens que l'autobiographe donne à son existence, révélé par la forme choisie, qui a la primauté, devant l'exactitude des

¹⁹ Gisèle Mathieu-Castellani, *La scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 204.

²⁰ Michel Neyraut, *op. cit.*, p. 18.

²¹ Barbara Havercroft, « Le discours autobiographique : enjeux et écarts », dans Lucie Bourassa, dir., *La discursivité*, Québec, Nuit blanche, 1995, p. 177-178.

²² *Ma vie comme rivière*, tome 2, p. 7.

faits racontés. En 1995, Barbara Havercroft note que les deux décennies précédentes ont été marquées par une abondance d'œuvres questionnant les principes de l'autobiographie traditionnelle²³. Dans ces textes, l'autobiographe refuse le but de vérité et de sincérité :



C'est la vérité comme valeur suprême en soi, comme valeur dogmatiquement figée qui non seulement est placée sous le signe du doute, mais est radicalement récusée en tant que fin à atteindre, en tant que but fixé d'avance d'un projet de connaissance, ou d'une méthode de recherche²⁴.

Ce n'est pas un hasard si Philippe Lejeune mettait l'accent sur le pacte de lecture instauré par le texte et laissait en second plan la sincérité dans la définition du genre. Pour qu'il y ait autobiographie, il faut que l'auteur s'engage à la sincérité. Le texte renvoie à un hors-texte auquel le lecteur peut se référer pour vérifier les dires de l'auteur. Pourtant, comme l'indique Lejeune, « [...] le lecteur n'ira pas vérifier [...] »²⁵, et quand bien même il le ferait et surprendrait l'auteur en flagrant délit de mensonge, cela ne changerait rien à la nature du genre de l'œuvre. Le philosophe Georges Gusdorf va même jusqu'à écrire :

La superstition de l'exactitude est tenue en échec par l'intervention d'une imagination créatrice rétrospective, capable de réformer la perspective du vécu de la vie selon les exigences d'une mythistoire personnelle, à l'œuvre dans la conscience des individus comme elle l'est dans la conscience des nations. De là l'indécision des lignes de démarcation entre l'autobiographie, le roman autobiographique et le roman proprement dit²⁶.

²³ Barbara Havercroft, *op. cit.*, p. 172.

²⁴ Magdalena Silvia Mancas, *op. cit.*, p. 117-118.

²⁵ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 23.

²⁶ Georges Gusdorf, *Lignes de vie, tome 1 : les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 15.

Ainsi, quand Simonne Monet-Chartrand rédige son récit de vie pendant la décennie 1980, le pacte autobiographique n'est plus donné comme allant de soi aux lecteurs. Les écrivains doivent trouver de nouvelles stratégies pour instaurer un pacte clair avec leur lecteur.

1.3 Fragmentation, collage, discontinuité et écriture de soi

Les autobiographies traditionnelles avaient tendance à épouser la forme romanesque. D'ailleurs, la conventionalité du récit est une des critiques les plus fréquentes que les auteurs contemporains vont reprocher à leurs devanciers. Ce constat les pousse à expérimenter d'autres façons de traduire leur vécu. Philippe Gasparini relève deux tendances majeures dans le champ littéraire actuel des écritures intimes :

Toute narration autobiographique tend à se développer comme un roman. À partir de cet axiome, deux attitudes sont possibles. Les uns vont se garder, autant que possible, de tomber dans le récit. [...] Les autres vont assumer et amplifier la compulsion fictionnelle du récit de soi, pratiquant ce qu'on peut appeler l'autofiction²⁷.

Même son de cloche de la part de Philippe Lejeune qui relève deux façons d'innover en autobiographie :

[...] l'écriture *ambiguë* (qui donne à comprendre au lecteur qu'elle exprime l'auteur mais ne s'engage pas à une fidélité littérale), ou l'écriture *multiple* (qui

²⁷ Philippe Gasparini, « Autofiction vs autobiographie », *Tangence*, automne 2011, n° 97, p. 18.

articule des textes strictement autobiographiques, des fictions données pour telles, mais aussi éventuellement des éléments d'écriture ambiguë)²⁸.

Entre les deux options, Simonne Monet-Chartrand semble avoir choisi de réfuter la forme romanesque traditionnelle, en contrecarrant le récit. Pour arriver à briser la linéarité de l'autobiographie, elle fait appel à la fragmentation et au collage de documents divers. Aussi est-il important de préciser les liens entre discontinuité et genre autobiographique. Pour, commencer, l'écriture de soi et la discontinuité sont deux éléments constitutifs de deux genres, le journal intime et la correspondance, et ce n'est peut-être pas un hasard si notre auteure laisse une grande place à ces deux types d'écrits dans son œuvre.

Considéré comme l'exutoire secret de son auteur, le journal intime se caractérise par sa discontinuité intrinsèque. Sans règles de composition, il est tributaire des caprices de son rédacteur qui n'essaie pas de faire une œuvre :

Car si le journal peut être le chant profond de la durée intérieure, il n'est jamais un texte continu. On peut même difficilement concevoir un texte de prose plus brutalement, plus fréquemment haché. Une journée pourra se ramener à quelques mots de notations ou à plusieurs pages ; toujours interviendra une rupture, et sans guère de ménagement, ni d'art²⁹.

Le journal intime n'a pas pour but de constituer une somme de la vie de son auteur. Il s'inscrit plutôt dans le moment de l'écriture, dans l'instant. Le journal, contrairement à l'autobiographie, présente un « moi » qui se pense au jour le jour. Composé de divers

²⁸ Philippe Lejeune, « Peut-on innover en autobiographie ? », dans Michel Neyraut, *et alii*, dir., *L'autobiographie : 6^e rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence*, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 79. L'auteur souligne.

²⁹ Béatrice Didier, *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1976, p. 169.

fragments aux liens plus ou moins lâches, il correspond à une certaine façon d'appréhender l'identité dans le temps. Comme l'explique Alain Girard, le diariste ne représente pas sa vie comme un tout cohérent : « Ce qui [...] le distingue du mémorialiste, c'est qu'il ne parvient jamais à considérer sa vie comme un tout, et qu'il ne peut pas plus la recomposer que la composer³⁰ ».

La lettre, quant à elle, est le résultat d'un échange entre deux interlocuteurs. « Seul texte qui attend un autre texte en retour [...] »³¹, selon Marie-Claire Grassi, elle se définit par l'idée de relation avec autrui. Il s'agit d'un texte très contextualisé, écrit pour un destinataire bien précis et dans des circonstances particulières, mais qui n'exclut pas l'idée de spontanéité :

Toute lettre est une re-crédation personnelle d'un espace codifié de communication sociale. L'intérêt de son étude est d'analyser la manière dont un épistolier s'affranchit des contraintes, prend des libertés avec les formules, forge son propre lexique de l'affectivité, élabore sa stratégie stylistique, pour tendre vers ce que Bernard Beugnot appelle une écriture « à la manière de soi »³².

Rassemblées, les lettres forment une correspondance, qui se caractérise par sa diffraction dans le temps : il faut attendre la prochaine lettre pour en savoir plus sur l'autre. Bien qu'elle puisse servir à de nombreux types d'échanges sociaux (affaires commerciales, amour, famille...), elle est plus particulièrement associée à l'idée d'intimité. Malgré sa fragmentation, l'échange épistolaire reste le produit d'une personnalité et s'inscrit ainsi dans le cadre d'une écriture du moi :

³⁰ Alain Girard, *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1986, p. 19.

³¹ Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod, 1998, p. 151.

³² *Ibid.*, p. 5.

Inachèvement, fragmentation, discontinuité...tel est le lot originel d'une édition de correspondances. Comment dès lors expliquer [...] que les lacunes, [...] ne rendent pas la figure épistolaire irrémédiablement illisible ou, à tout le moins, suspecte ? La réponse qui s'impose résulte de ce que la figure épistolaire, même si elle peut apparaître comme la création de l'éditeur [...], est aussi – et surtout – émanation de l'épistolier. Autrement dit, avant de dépendre accidentellement de la temporalité de l'éditeur [...], elle est essentiellement inscrite dans celle de l'épistolier : à ce titre, la figure épistolaire peut être appréhendée en tant qu'objet de connaissance historique³³.

Comme nous pouvons le constater, la littérature intime entretient des liens étroits avec l'idée de fragmentation à travers les genres de la correspondance et du journal intime. Toutefois, *Ma vie comme rivière* a l'ambition, comme toute autobiographie, de retracer la vie de son auteure depuis ses débuts. Comment peut-on faire un « récit », soit une totalité, en y intégrant des fragments. Quels liens le récit de vie entretient-il avec la forme fragmentaire ?

Le fragment s'inscrit dans une rhétorique de l'inachèvement, chère à la modernité littéraire. Il entretient avec le livre des liens d'opposition et de rapprochement :

Insignifiant en soi et peu considéré, [le fragment] ne peut donc être ressenti, dans le meilleur des cas, que comme la trace nostalgique, le signe menacé, le témoin solitaire de l'œuvre perdue, ou au contraire, comme le jalon incertain vers une totalité future dont on a le soupçon qu'elle est à jamais interdite³⁴.

³³ Loïc Chotard, « De la chronologie », dans Madeleine Ambrière, Loïc Chotard, dir., *Nouvelles approches de l'épistolaire : lettres d'artistes, archives et correspondances*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 166.

³⁴ Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire : définitions et enjeux*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 53.

En fait, le fragment participe à une autre façon d'appréhender le savoir que celle communément admise. Il s'oppose à l'idée de totalité, à la somme livresque. Malgré le fait qu'il soit souvent décrit comme « partie d'un tout », Ginette Michaud insiste toutefois sur le rapport ambivalent qu'il entretient avec les autres fragments. Récusant l'idée d'un fragment « pièce détachée » d'une œuvre plus vaste, la théoricienne affirme l'impossibilité de l'extraire du contexte que créent les autres fragments :

Il est impossible de citer un fragment d'abord parce que [...] un fragment ne vient jamais seul ; ensuite, parce que chaque fragment est lui-même un texte hétérogène, citateur, traversé de plusieurs codes culturels, parfois conflictuels ; enfin, parce que chaque fragment constitue à la fois le hors-texte, le pré-texte et le contexte des autres fragments. Et surtout, parce que dans le cas du texte fragmentaire, citer revient toujours à négliger l'espace, le blanc de l'interruption³⁵.

Comment peut-on lire un texte fragmentaire ? En portant attention au transfert du sens entre le texte et le lecteur répond Ginette Michaud :

Devant ce texte où le lecteur est sans cesse appelé à tourner autour de ce qu'il ne faut pas lire, de ce qu'il ne peut pas lire (le blanc, la rupture, la discontinuité, etc.), le lecteur des fragments est peu à peu amené à imaginer une autre lecture. Cette lecture cesserait de refouler sa part intacte, proprement analytique, si toute lecture a pour véritable objet non tel texte ou tel autre, mais ce qui, dans ce texte singulier, touche à la limite de l'analysable³⁶.

Le fragment attire le regard sur l'absence et le manque. Il ne faut surtout pas essayer de remplir les blancs de l'œuvre, ce qui est faire violence au texte. Il faut accepter les interruptions, elles font partie intégrante du message. Le texte fragmentaire interroge nos

³⁵ Ginette Michaud, *Lire le fragment : transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*, Montréal, Hurtubise, 1989, p. 41-42.

³⁶ *Ibid.*, p. 190.

habitudes de lecture, pousse le lecteur à prendre conscience du processus de décodage. S'il est risqué de séparer les fragments de leur contexte, c'est qu'ils mettent l'accent sur le vide qui les sépare, plutôt que sur leur contenu en tant que tel. Face à un texte fragmentaire, le lecteur ne peut que s'interroger sur le manque et l'absence, car « [...] la fragmentation donnent au lecteur la sensation que la formule n'est pas, malgré sa clôture, close, et qu'elle se poursuit dans le blanc, dans le silence³⁷ ».

Les théoriciens du fragment vont souvent faire le lien entre celui-ci et le genre autobiographique. Comme l'indique Pierre Garrigues, « [...] une autobiographie ne peut être qu'inachevée : seule un artifice peut la clore. Ou la mort. Il y a toujours un après, inexorable³⁸ ». D'où le parallèle avec la forme fragmentaire permettant de laisser une place essentielle au blanc qui « [...] signale le fragment, et le prolonge ; il désigne l'arête, donc semble donner au fragment son auto-référence, mais désigne aussitôt son manque, son imperfection, et se désigne comme référence du fragment (réalité silencieuse) et donc autoréférence à son tour...³⁹ ». Le fragment représenterait aussi le travail de la mémoire. Nos souvenirs nous arrivent à la façon d'instantanés, et non à la manière d'une suite logique de causes à effets. Aussi, Jacques Poirier relevant l'importance du thème du manque dans les autobiographies fragmentées remarque que : « [...] l'écriture de soi par instantanés donne ainsi l'impression de jouer à la fois de la totalité et du manque à être en faisant émerger des bribes mémorielles, qui possèdent une manière d'auto-suffisance, sur fond d'opacité et de manque⁴⁰ ». De plus, le « moi » est-il

³⁷ Pierre Garrigues, *Poétiques du fragment*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 42.

³⁸ *Ibid.*, p. 45.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Jacques Poirier, *op. cit.*, p. 173.

vraiment une unité stable et facilement localisable ? La fragmentation met l'accent sur les contradictions internes d'un individu. Et c'est dans cette optique que ce procédé a généralement été utilisé dans le genre autobiographique. Dans ses *Papiers collés*, Georges Perros propose un portrait d'une subjectivité éclatée basé sur l'aphorisme dans lequel il est : « Impossible de trouver de l'homme [...]. Il n'engage pas la durée, se passe et se moque de l'esprit. Annule le pourquoi et le comment⁴¹ ». Parlant de l'autobiographie *La mécanique des femmes* de Louis Calaferte, qui se caractérise par sa discontinuité et sa polyphonie, Fabrice Humbert écrit : « Les fragments sont compris à l'intérieur du sujet, ils supposent une identité, bien entendu problématique, éclatée, mais une identité tout de même à travers laquelle passent ces impressions [...]⁴² ». Ainsi, la fragmentation servirait à démontrer les diverses facettes de la personnalité individuelle, bien souvent en insistant sur l'angoisse que provoque cette situation de déchirement intérieure. Nous verrons comment, dans le cas de Simonne Monet-Chartrand, ces divisions internes sont plutôt présentées de façon positive.

Tous les théoriciens du fragment insistent sur la cassure que crée la discontinuité. Mais une autre notion, celle de collage, attire davantage l'attention sur le rapprochement entre les éléments de l'œuvre. Cette notion paraît pertinente pour étudier le cas de Simonne Monet-Chartrand. En effet, pour rédiger son récit de vie, l'auteure a assemblé des textes rédigés dans un autre contexte, comme des extraits de son journal intime ou de ses conférences. Elle n'a pas écrit peu de temps avant la publication de nombreux

⁴¹ Georges Perros, *Papiers collés, tome 1*, Paris, Gallimard, 1960, p. 14.

⁴² Fabrice Humbert, « Identité et fragment chez Louis Calaferte », dans Isabelle Chol, dir., *Poétiques de la discontinuité de 1870 à nos jours*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 171.

fragments, mais a plutôt choisi de travailler avec des éléments déjà existants. La démarche créatrice n'est pas la même.

Dans le numéro spécial de la revue *Esthétique* qu'il présente sur le sujet, le groupe μ spécifie la difficulté de bien définir la notion de collage. Il est aisé d'accoler le terme à presque tout. Par contre, les membres du groupe proposent une définition restreinte de la notion :

La technique du collage consiste à prélever un certain nombre d'éléments dans des œuvres, des objets, des messages déjà existants, et à les intégrer dans une création nouvelle pour produire une totalité originale où se manifestent des ruptures de types divers⁴³.

Cette définition met l'accent sur les quatre éléments essentiels pour qu'il y ait collage au sens strict. Un collage, c'est : « (1) un découpage (2) de messages pré-performés, (3) suivi d'un assemblage (4) avec ruptures internes⁴⁴ ». Ces caractéristiques semblent très bien s'appliquer à notre corpus, sauf pour la première caractéristique, celle qui affirme qu'il faut avoir des messages prédécoupés, les textes de *Ma vie comme rivière* étant généralement présentés dans leur intégralité⁴⁵, que ce soit les lettres écrites à ses proches ou les articles de presse.

Un collage, c'est faire un rapprochement entre deux éléments distincts, qui n'étaient pas nécessairement destinés à se rencontrer. On insiste moins ici sur le vide qui

⁴³ Jacques Dubois, *et alii*, « Douze bribes pour décoller (en 40 000 signes) », *Revue d'esthétique*, 1978, n° 3-4, p. 13.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁴⁵ S'il y a des coupures dans les textes utilisés, elles sont rarement indiquées.

sépare les deux éléments, que sur le dialogue qui s'instaure entre eux. Dans un collage, les éléments assemblés : [...] tout en restant des entités distinctes, se superposent, comme deux images dans un film sont superposées, sans s'anéantir. Leur différence donne alors lieu à toutes sortes de transformations par une plongée continuelle du signifié dans le signifiant⁴⁶ ». Contrairement aux fragments, qui mettent l'accent sur l'espace qui les sépare, deux éléments collés se juxtaposent pour créer un nouveau message. Les deux éléments s'enrichissent mutuellement de nouveaux sens.

L'utilisation du collage a été peu étudiée dans les études littéraires et en littérature personnelle encore moins. Probablement parce qu'il reste un procédé marginal. Peu d'auteurs vont carrément prendre une paire de ciseaux et de la colle pour monter un récit. Jean-Pierre Morel qui étudie le collage-montage dans le roman des années vingt fait l'hypothèse que :

[...] le collage désignerait [...] l'un des procédés par lesquels, à un moment donné, une série d'œuvres romanesques a rendu explicite (au niveau de sa construction et de son contenu formel) et agissantes (au niveau de ses effets sur le lecteur) les propriétés *intertextuelles* dont tout écrit littéraire est virtuellement porteur⁴⁷.

Cette situation ferait en sorte que les limites entre collage et fragment, et entre collage et intertextualité, ne sont pas claires. Signalons toutefois l'importance du collage de documents iconographiques dans le fameux *Roland Barthes par Roland Barthes*⁴⁸.

⁴⁶ Ingrid Eberz, « De l'identité rationaliste à l'hétérogénéité surréaliste : du même au Même », *Revue d'esthétique*, 1978, n° 3-4, p. 335-336.

⁴⁷ Jean-Pierre Morel, « " Collages ", montage et roman chez Döblin et Dos Passos », *Revue d'esthétique*, 1978, n° 3-4, p. 213-214. L'auteur souligne.

⁴⁸ Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, 191 p.

Photographies, partitions musicales, dessin se côtoient dans ce texte hors norme. Nous pourrions aussi voir l'utilisation du collage dans la juxtaposition de discours multiples dans *La vie mode d'emploi* de Georges Perec⁴⁹.

Malgré tout, certaines indications sur cette notion nous semblent pertinentes pour analyser *Ma vie comme rivière*. Il est important de préciser que l'idée d'identité n'est pas totalement absente des études sur le collage. Étudiant Stendhal, Louis Marin fait remarquer que le collage est à la base du discours autobiographique. En effet, lorsque nous parlons de notre naissance, nous rapportons les paroles de quelqu'un d'autre, nous insérons dans notre récit quelque chose dont nous ne pouvons pas nous souvenir : « Autrement dit, l'énoncé du cogito de ma naissance ne peut jamais être qu'une citation, qu'un fragment du discours de l'autre dans le récit de ma vie⁵⁰ ». Parlant du collage surréaliste, Ingrid Eberz fait valoir que cette technique sert à contester la logique traditionnelle. Alors que le fondement de celle-ci était le principe de la non-contradiction, avec le collage, nous assistons à une volonté de rapprocher des éléments en apparence éloignés. Le collage permettrait ainsi de relier plusieurs facettes d'un même phénomène (ou d'une vie...), malgré leurs contradictions apparentes : « Le rapprochement ne sépare pas, mais montre l'interdépendance de tout. Tout est relationnel, il n'y a pas de contradictions⁵¹ ».

⁴⁹ Georges Perec, *La vie mode d'emploi*, Paris, Hachette, 1978, 699 p.

⁵⁰ Louis Marin, « Syncope, reprise, citation ou les ruses du récit autobiographique chez Stendhal », *Revue d'esthétique*, 1978, n° 3-4, p. 190. L'auteur souligne.

⁵¹ Ingrid Eberz, *op. cit.*, p. 334.

Dans son article sur la question, Jean-Pierre Morel énumère quatre caractéristiques principales du montage romanesque, qui pourrait s'appliquer au récit autobiographique de Simonne Monet-Chartrand :

- 1° La « littérisation » ou mise en évidence, au plan prosodique, d'une série de discontinuités et de contrastes ;
- 2° L'agencement syntagmatique particulier des unités narratives ;
- 3° L'usage de plusieurs régimes narratifs concurrents ;
- 4° La mise en évidence d'un travail de répétition et de variation à plusieurs niveaux⁵².

Ces caractéristiques se retrouvent toutes de diverses façons dans *Ma vie comme rivière*, comme nous le démontrerons dans l'analyse de notre corpus. Il nous paraîtra utile d'expliquer comment ces particularités s'agencent avec l'image de soi que Simonne Monet-Chartrand veut donner d'elle-même.

1.4 Les traces du moi

Dans son ouvrage, *Lignes de vie*, le philosophe Georges Gusdorf développe une thèse originale. Pour lui, toute écriture est à la base littérature du moi, puisqu'elle traduit la volonté du scripteur de s'inscrire dans le monde. Il récuse les tentatives de classification des textes dans des genres littéraires. L'autobiographie ne se distingue en

⁵² Jean-Pierre Morel, « Montage, collage et discours romanesque dans les années vingt et trente », dans Denis Bablet, dir., *Collage et montage au théâtre et dans les autres arts durant les années vingt*, Lausanne, La Cité/L'Âge d'homme, 1978, p. 40.

rien du roman, c'est tout simplement une façon pour le lecteur d'interpréter une œuvre littéraire :

Dans une telle perspective, l'autobiographie ne devrait plus être considérée comme un genre littéraire parmi les autres, mais comme un mode de lecture applicable aux œuvres littéraires les plus diverses. Les discussions toujours renaissantes sur la distinction entre roman proprement dit et roman autobiographique n'ont pas grand sens, ni intérêt, dans la mesure où le romancier s'implique lui-même dans le fonctionnement de son imagination productrice ; cette référence aux profondeurs intimes d'une expérience vécue donne aux personnages leur relief existentiel⁵³.

Et des textes en apparence peu autobiographiques peuvent en révéler plus long sur un individu que d'autres qui ont visé l'exactitude des faits. En fait, Gusdorf, postule qu'il subsiste toujours une trace du moi dans tout discours :

[...] la parole première est attestation du moi en son intimité, elle se diffuse en attestations concentriques, où se dilue peu à peu le primat de la première personne ; celle-ci néanmoins ne disparaît jamais tout à fait, elle nourrit en sous-œuvre la totalité du discours humain, [...] ⁵⁴.

Nous retrouvons une idée semblable chez Simone Monet-Chartrand, quand elle affirme :

L'écriture, la lecture,
la causerie, la conférence,
l'article de journal, le journal intime,
le cours académique, la prise de parole,
l'action sociale, l'organisation communautaire (bénévolat),
la réflexion, la méditation, le silence souvent...
l'expérience artistique,
le discours amoureux, politique ou sacré
sont tous et chacun des moyens d'affirmation de soi⁵⁵.

⁵³ Georges Gusdorf, *op. cit.*, p. 245.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 158.

⁵⁵ *Ma vie comme rivière*, tome 3, p. 17.

L'autobiographe fait appel à des documents d'origines diverses, dont certains n'avaient absolument pas pour but lors de leur écriture de révéler son moi intime. En les intégrant à son récit de vie, l'auteure pousse son lecteur à les lire dans une perspective autobiographique. Nous voudrions maintenant montrer comment il est possible de déceler la trace du « moi » dans divers types de textes présents dans *Ma vie comme rivière*.

Première catégorie de documents dont nous voudrions traiter ici, ce serait ceux que nous qualifierions de publics. Dans cette catégorie, nous intégrons des textes de conférences, des textes radiophoniques, des articles de journal, des documents administratifs. C'est la présence de ce type de textes qui est la plus étonnante dans l'autobiographie de Simonne Monet-Chartrand. Pour l'expliquer, il faut commencer par parler d'une tendance dans l'écriture contemporaine analysée par Dominique Viart, le récit de filiation. Ce courant viendrait de la constatation par les écrivains de l'importance de l'autre dans la constitution du sujet. Notre identité serait le résultat de fictions transmises par l'autre. Pour mieux traduire cet état, les écrivains vont brouiller les frontières entre l'écriture de soi, la biographie et les sciences sociales. Aussi, voit-on l'apparition de textes apparemment biographiques, mais dont une lecture plus attentive révèle la visée autobiographique dans laquelle : « [...] l'altérité devient un moyen de dire le *propre* du sujet, même si cette figure, pour qui veut se connaître et se

comprendre, passe d'abord par une élaboration qui lui semble entièrement dévolue⁵⁶ ».

Dominique Viart relève trois ordres de substitution dans ce type de récit :

1. Qu'au *récit* se combinent ou se substituent la *recherche* et l'*enquête*. D'où l'importance, dans ces œuvres, du recours à l'archive et à sa monstration comme telle.
2. Qu'à l'écriture de *l'intime* se combine ou se surajoute la contextualisation historique. [...]
3. Que le *récit de soi* s'indexe à l'*écriture de l'autre*, des autres, qui en amont, d'une manière ou d'une autre, ont contribué à faire du sujet ce qu'il est devenu⁵⁷.

Comme l'indique Dominique Viart, les archives sont importantes dans ce type de récit.

L'écrivain écrit sa vie comme la biographie d'un autre, en s'intéressant aux multiples traces laissées par son existence et son milieu : « À l'intuition de soi [...] se combine désormais une autre source d'information, *extérieure au sujet*, qu'il doit compulsier comme il le ferait pour écrire la biographie d'un autre⁵⁸ ».

La poésie entretient des liens ambigus avec l'écriture intime. L'imagerie populaire présente le poète comme chantant les échos de son être le plus profond. Aussi, de prime abord, lire un poème avec une perspective autobiographique semble aller de soi. Pourtant, les choses ne sont pas aussi simples. En fait, il faudrait être capable de déterminer le statut de l'énonciateur dans le poème, ce qui est loin d'être fait. Les théoriciens débattent pour savoir si le « je » poétique est référentiel, renvoyant tout simplement à la personne de son auteur, ou un masque de celui-ci auquel il serait risqué

⁵⁶ Dominique Viart, « L'archéologie de soi dans la littérature française contemporaine : récits de filiations et fictions biographiques », dans Robert Dion, *et alii*, dir., *Vies en récit : formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, Québec, Nota bene, 2007, p. 109. L'auteur souligne.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 115. L'auteur souligne.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 112-113. L'auteur souligne.

d'accoler le message livré par le poème. Mais quoi qu'il en soit, le sujet poétique diffère radicalement de celui mis en scène par le roman ou l'autobiographie : « C'est moins le caractère unique et irréductible d'un soi qui se dit qu'une proto-personne, qu'une sorte de masque. La figure d'énonciation qui donne sa cohésion au discours poétique est déjà trans-personnelle⁵⁹ ». Il y a quelque chose d'universel avec la poésie, qui s'accorde mal avec la visée autobiographique. Le factuel et l'anecdotique disparaissent au profit d'une vision plus onirique ou mystique. De plus, la poésie (tout au moins comme la modernité la conçoit) s'accorde mal avec l'idée de récit. Malgré tout, il est possible de lire un poème dans une perspective autobiographique, mais, pour ce faire, il faut se baser sur des indications extratextuelles, sur : « [...] un " mémorable " autobiographique, quelque chose de suffisamment décisif pour exister à l'état de trace extratextuelle puis de trace dans le poème⁶⁰ ».

La dernière sorte de documents dont nous voudrions éclairer les liens avec la littérature personnelle est celle de l'image et la photographie, qui prennent une grande place dans *Ma vie comme rivière*. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, selon Jacques Lecarme, l'illustration, y compris la photographie, est, généralement, peu présente *physiquement* dans le texte autobiographique. Bien souvent, la photo est décrite avec force de détails par le narrateur, mais soustraite au regard inquisiteur du lecteur : « La photo, absente de tout bouquin, est interrogée par un narrateur anxieux, lyrique ou

⁵⁹ Dominique Rabaté, « Poésie et autobiographie : d'un autre caractère ? », dans Michel Braud, Valéry Hugotte, dir., *L'irressemblance : poésie et autobiographie*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2007, p. 43.

⁶⁰ Jean-Patrice Courtois, « Le régime autobiographique a-t-il un sens en poésie ? », dans Michel Braud, Valéry Hugotte, dir., *L'irressemblance : poésie et autobiographie*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2007, p. 64.

goguenard, qui est le seul à l'avoir vue et la cache à son lecteur⁶¹ ». Dans ce cas, la photo est génératrice de souvenirs et permet d'activer le travail de la mémoire. Présente sur la page couverture, elle « [...] force ici souvent l'identification du texte comme autobiographique et empêche le lecteur de se laisser porter par les surprises et les hésitations du texte même⁶² ». Souvent considérée comme objective, sans modification du sujet représenté, son rapport avec le réel est plus compliqué qu'on ne se l'imagine de prime abord. En effet, la photo représente ce que l'opérateur de l'appareil a choisi de montrer et la subjectivité de celui-ci apparaît dans la prise de vue accomplie. Bien qu'ayant un potentiel biographique très fort, la photo reste éloignée du projet autobiographique. Comme l'explique Gilles Mora, il lui manque la rétrospection mémorielle :

Certificat de présence au réel pour l'opérateur, possibilité technologique d'un enregistrement souple, immédiat : la photographie est un *marqueur* biographique exceptionnel. Mais elle n'est aussi qu'un *fragment* biographique, dont la seule pérennité se situe dans l'intemporalité de sa contemplation pour le spectateur. Par là-même, la voici faiblement armée pour tout projet autobiographique qui, plus que de côtoyer le vécu, en est l'entreprise complexe de reconstitution [...] ⁶³.

⁶¹ Jacques Lecarme, « " graphie " », dans Philippe Lejeune, dir., *Récits de vies et médias*, Nanterre, [Centre de recherches interdisciplinaires sur les textes modernes, Université de Paris 10], 1999, p. 219.

⁶² Jacques Lecarme, Éliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, Masson & Armand Colin, 1997, p. 255.

⁶³ Gilles Mora « La photobiographie : une forme d'autobiographie ? », dans Philippe Lejeune, dir., *Récits de vies et médias*, Nanterre, [Centre de recherches interdisciplinaires sur les textes modernes, Université de Paris 10], 1999, p. 185. L'auteur souligne.

Conclusion

Simonne Monet-Chartrand rédige son autobiographie dans un champ littéraire modifié par de nouvelles données. Le champ des écritures intimes est maintenant occupé par des textes qui font tout pour subvertir le pacte de lecture décrit par Philippe Lejeune. *Ma vie comme rivière* s'inscrit dans une lignée d'œuvres qui tentent, malgré tout, de respecter le pacte autobiographique traditionnel, mais en récusant le récit romanesque. D'où l'utilisation du montage et de la fragmentation pour donner une vision du moi non-monolithique. Le récit de vie n'est plus confiné à des genres bien définis. De nombreux textes, a priori éloignés des préoccupations de la littérature intime, peuvent maintenant être lus dans une perspective autobiographique.

CHAPITRE 2

UNE VIE VOUÉE À LA COMMUNICATION

De prime abord, la vie et les intérêts sociopolitiques de Simonne Monet-Chartrand ne la prédestinaient pas à écrire une œuvre littéraire, encore moins un texte autobiographique, basé sur l'introspection et la compréhension de soi. Pourtant, une étude plus approfondie fait ressortir plusieurs raisons pour notre auteure de recourir à ce type de récit. En fait, *Ma vie comme rivière* s'avère l'aboutissement de toute une vie d'engagements et de revendication militante.

2.1 Une vie engagée

C'est une vie engagée que raconte Simonne Monet-Chartrand dans son autobiographie. Elle est née en 1919, dans une famille bourgeoise de Montréal et son milieu familial ne laissait pas présager qu'elle deviendrait une des femmes les plus militantes de sa

génération. Pourtant, elle voit dans cette enfance, les prémices de son engagement ultérieur. Deuxième enfant d'Amédée Monet et de Berthe Alain, elle est la seule fille de cette famille de trois enfants. Ce serait de son père et de son grand-père, des juges libéraux qui ont aussi été députés, qu'elle aurait hérité son intérêt pour la chose politique et la protection des droits individuels. Simonne Monet se décrira au début du premier tome, comme la « [...] vivante héritière d'une lignée d'hommes et de femmes de caractère, fiers et indépendants d'esprit : des dissidents politiques¹ ».

Ma vie comme rivière divise la vie de Simonne Monet-Chartrand en quatre parties. Le premier tome, qui va des années 1919 à 1942, décrit son quotidien de petite fille, puis d'adolescente et se conclut par son mariage avec Michel Chartrand. C'est une enfance choyée, caractérisée par des études dans un pensionnat dirigé par des religieuses et le quotidien mondain de sa famille qu'elle décrit. L'auteure met l'accent sur l'emprise étouffante de l'Église sur la société québécoise de son enfance. Par le biais de son récit de vie, Simonne Monet-Chartrand pointe du doigt l'étroitesse d'esprit d'une certaine partie de l'élite canadienne-française de cette époque, que ce soit d'un point de vue religieux ou social. Ce premier tome se démarque aussi par la relation chaleureuse de l'auteure et de son père, qui l'encourageait à étudier et à lui poser des questions, une attitude rare pour un père envers sa fille à cette époque. Sa mère est décrite comme une traditionaliste, mais la narratrice lui reconnaît des qualités de dévouement. Comme événement marquant raconté dans ce premier tome, retenons la mort de son frère aîné Roger, causée par la tuberculose. Elle se rappelle aussi son début dans l'activisme par sa participation aux activités de la JEC (Jeunesse étudiante catholique). Le livre se termine

¹ *Ma vie comme rivière, tome 1*, p. 28.

par son mariage avec Michel Chartrand. Les principales sources documentaires utilisées pour ce tome restent le journal intime de Simonne Monet-Chartrand et des extraits de sa correspondance. Vers la fin du livre, au moment où l'auteure arrive à ses débuts de militante, on retrouve des documents plus publics, comme des textes de conférences. Ce tome est celui auquel la notion de collage s'applique le moins bien, car l'auteure se sert de sources moins variées et laisse une plus grande place à l'écriture rétrospective. L'idée de fragmentation est peut-être plus appropriée. Malgré tout, les principes qui guideront l'élaboration des tomes suivants s'y retrouvent déjà.

Le deuxième tome est surtout centré sur la vie de jeune mariée de Simonne Monet-Chartrand². Au début, l'auteure revient sur des événements déjà narrés dans le premier tome, soit la déclaration de la Deuxième Guerre mondiale, mais aussi sur son mariage avec Michel Chartrand. Par le biais du journal de son père tenu en 1914, elle fait une comparaison entre la situation de 1939 et celle de 1914. C'est par sa correspondance qu'elle nous raconte son amour pour son futur mari, mais aussi les tentatives de sa famille de mettre fin à cette union. Ce deuxième tome est aussi marqué par les activités politiques du couple, notamment en opposition à la loi sur la conscription obligatoire de 1942 et de son appui au Bloc populaire canadien d'André Laurendeau. D'un point de vue plus personnel, Simonne Monet-Chartrand nous décrit sa vie de femme mariée et la naissance de cinq enfants en six ans de mariage. Ce deuxième tome, tout en faisant toujours appel au journal intime et à la correspondance familiale, laisse une place plus grande à des documents davantage publics, comme des articles de

² *Ma vie comme rivière, tome 2.*

journaux ou des textes de conférences. L'idée de collage s'y applique encore mieux, car l'auteure entremêle étroitement divers types de documents dans son récit.

Dans le troisième tome³, Simonne Monet-Chartrand décrit l'atmosphère étouffante du régime de Maurice Duplessis. Son mari se consacre à la lutte syndicale au risque de la prison et de la précarité financière. Notre auteure participe à l'organisation de secours d'urgence lors de plusieurs grèves. Tout en étant mère de sept enfants, elle travaille à la radio et à la télévision. De plus, elle fait ses débuts dans diverses organisations féministes telles que la Ligue des femmes du Québec et la Voix des femmes. Notre auteure continue à faire abondamment usage de son journal intime et de sa correspondance, mais aussi des textes qu'elle a écrits pour la radio ou des entrevues auxquelles elle a accepté de participer. Elle fait encore une fois appel à la même technique du « collage-montage » que dans les tomes précédents, et ce tome ressemble, par sa structure, au deuxième.

Finalement, le quatrième tome⁴ commence avec la mort de Maurice Duplessis et le vent de changement qui souffle sur le Québec. L'auteure assiste au Congrès de la Fédération internationale démocratique des femmes tenu à Moscou pendant que sa fille Marie-Andrée fait partie des Marcheurs de la Paix. Elle raconte comment un climat de répression s'installe au Québec peu avant la Crise d'octobre. Son mari, comme de nombreux autres Québécois, est emprisonné suite à l'adoption de la Loi sur les mesures de guerre en 1970. Simonne Monet-Chartrand lutte pour la libération de son époux et le

³ *Ma vie comme rivière, tome 3.*

⁴ *Ma vie comme rivière, tome 4.*

rétablissement des libertés civiles. La famille Chartrand est victime d'un drame, la mort accidentelle de leur fille Marie-Andrée. Les événements se bousculent à la fin de ce tome. Simonne Monet-Chartrand parle de son expérience comme recherchiste à l'émission *5D*, de son implication à la Ligue des droits de l'Homme et de sa candidature pour le parti Rhinocéros en 1979. Son autobiographie se conclut par la narration de son retrait de l'action militante pour se consacrer à l'écriture de ... *Ma vie comme rivière*. Les documents publics, très présents au début de ce livre, vont alors presque complètement disparaître au profit du journal intime de l'auteure. Ce n'est pas dans ce quatrième tome, écrit hâtivement avant sa mort, que Simonne Monet-Chartrand modifie la forme de son autobiographie. Nous retrouvons le même usage des différents types de documents présents tout au long du corpus.

L'autobiographe nous raconte une vie engagée dans plusieurs sens. Bien sûr, il y aura son engagement dans différents mouvements et associations tout au long de sa vie. Se décrivant elle-même comme une « Femme à la carte de membre⁵ », notre auteure a appuyé de son temps et de son argent de nombreuses organisations aux buts très variés. Il est hors de question de faire ici la liste de tous les engagements de notre auteure. Mentionnons toutefois sa participation active dans la Fédération canadienne des Écoles de parents, dont elle sera membre du conseil d'administration de 1954 et 1955, et qui deviendra la Fédération des Unions de familles en 1958 sous sa recommandation⁶. Elle

⁵ *Ma vie comme rivière*, tome 3, p. 316.

⁶ Hélène Pelletier-Baillargeon, *et alii*, en collaboration avec Carole Fisette, Francine Pelletier-Béchar, « Repères chronologiques », dans Hélène Pelletier-Baillargeon, *et alii*, dir., *Simonne Monet-Chartrand : un héritage et des projets*, Montréal, Fides/Éditions du remue-ménage, 1993, p. 367.

sera cofondatrice et membre de l'exécutif de la Voix des femmes (section Québec)⁷. Elle est cofondatrice de la Fédération des Femmes du Québec dont elle sera membre du premier conseil d'administration⁸. De 1975 à 1978, elle est directrice générale adjointe de la Ligue des droits de l'Homme, qui devient en 1978 sous sa recommandation, la Ligue des droits et libertés⁹. Mais ces postes officiels ne doivent pas cacher les nombreux engagements bénévoles de cette femme toujours prête à rendre service. Les travaux peu valorisés ne la rebutent pas. Jocelyne Lepage écrit que c'est : « [...] une habituée des lignes de piquetage et des sous-sols d'église¹⁰ ». Elle n'hésite pas à témoigner du travail exemplaire de nombreux acteurs sociaux dans son autobiographie. Sœur Marie Gérin-Lajoie, André Laurendeau, Françoise Gaudet Smet... Simonne Monet-Chartrand n'est pas la seule héroïne de *Ma vie comme rivière*, et c'est un devoir pour elle de rappeler le souvenir de ces militants qu'elle a côtoyés. C'est une autobiographe engagée, aussi, par son désir de témoigner des conditions de vie de son époque. L'auteure s'engage à faire un témoignage valable, historique, de la vie des gens de sa génération. Un pacte de lecture ambigu n'a pas sa place ici, puisqu'il faut, au contraire, léguer un patrimoine à préserver.

Rapport-gratuit.com
LE NUMERO 1 MONDIAL DU MÉMOIRES 

L'engagement de Simonne Monet-Chartrand ne s'arrête pas à sa participation à ces différents mouvements et associations. Pour elle, les multiples facettes de sa vie, y compris sa vie personnelle, relèvent d'une certaine forme d'engagement. Résumant ses innombrables activités, elle énumère tout aussi bien ceux de sa vie privée que ceux de sa

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 368.

⁹ *Ibid.*, p. 369.

¹⁰ Jocelyne Lepage, « Simone[sic] Monet Chartrand : la dame de cœur », *La Presse*, 2 mai 1981, p. C2.

vie publique : « D'abord gardienne du foyer, [...], mère sept fois, grand-mère huit fois, éducatrice au foyer non rémunérée, animatrice sociale, bénévole, revendicatrice féministe, citoyenne politisée [...] »¹¹ ». Quand elle choisit d'épouser en 1942 Michel Chartrand, ce n'est pas qu'un homme qu'elle épouse, mais aussi un mode de vie et une cause : « Je choisis d'être la compagne de Michel, de partager sa vie, en accord avec son idéal de justice sociale et politique »¹² ». Épouser Michel Chartrand, destiné à devenir un syndicaliste québécois des plus connus, c'est quitter son milieu aisé pour un milieu plus populaire. Le couple aura sept enfants, dont la charge incombera surtout à Simonne Monet-Chartrand. Mais celle-ci est loin de présenter cette tâche comme un fardeau qui entraverait ses activités publiques. Au début du premier tome, elle affirme : « Je pense que mes maternités ont été, globalement, plus que du " maternage ", mais des créations dans un sens très large. Ce que j'ai fait de mieux dans ma Vie, ce sont des personnes »¹³ ». Notre auteure aime bien répéter la célèbre phrase d'Adrienne Rich : « Le privé est politique »¹⁴ ». Aussi, la vie publique et la vie intime de Simonne Monet-Chartrand ne sont pas séparées par des cloisons étanches. L'arrestation de son mari, lors de la Crise d'octobre, se double d'un drame familial, mais aussi d'un combat politique pour la restauration des droits et des libertés civils des prisonniers¹⁵. La mort de sa fille Marie-Andrée, abattue d'un coup de fusil par son petit-ami, est certes une tragédie personnelle, mais aussi l'occasion pour Simonne Monet-Chartrand de réclamer la clémence du juge pour son assassin, négligent, mais non malintentionné¹⁶. Vie privée et vie publique se télescopent dans *Ma vie comme rivière*, d'où probablement l'idée de présenter des

¹¹ *Ma vie comme rivière*, tome 3, p. 193.

¹² *Ma vie comme rivière*, tome 1, [p. 278].

¹³ *Ibid.*, p. 8.

¹⁴ *Ma vie comme rivière*, tome 3, p. 11.

¹⁵ *Ma vie comme rivière*, tome 4, p. 170-248.

¹⁶ *Ibid.*, p. 250.

documents publics pour parler de sa vie privée, et vice versa. Scripteure pour la radio, elle écrit des textes destinés à la sphère publique qui traitent de ... son quotidien de mère de famille tels que la rentrée des classes¹⁷ ou les travaux ménagers¹⁸. Comme pour Georges Gusdorf, toute prise de parole est une occasion pour Simonne Monet-Chartrand d'attester de son existence personnelle. Selon elle, c'est parce qu'elle vivait les mêmes problèmes que ceux qui l'écoutaient, qu'elle était si respectée par le public de ses conférences. En parlant d'une rencontre avec des femmes de grévistes, elle écrit : « Connaissant les mêmes problèmes d'insécurité économique et de charges familiales que ces femmes d'ouvriers, celles-ci m'accueillirent, non pas comme une conférencière spécialiste des questions syndicales, mais comme une sœur¹⁹ ». C'est parce que sa vie personnelle était en accord avec sa prise de position publique que Simonne Monet-Chartrand a pu rejoindre un si grand nombre de personnes.

2.2 De l'action à l'écriture

C'est en 1979²⁰, à l'âge de soixante ans, que Simonne Monet-Chartrand ressent le besoin de prendre ses distances avec le militantisme pour se consacrer à l'écriture. C'est un projet qui l'intéresse depuis longtemps. De nombreuses personnes lui auraient suggéré de rédiger ses mémoires, compte tenu de sa participation active à l'histoire

¹⁷ *Ma vie comme rivière*, tome 3, p. 186-187.

¹⁸ *Ibid.*, p. 187-189.

¹⁹ *Ibid.*, p. 138.

²⁰ Hélène Pelletier-Baillargeon, *et alii*, « Présentation », dans Hélène Pelletier-Baillargeon, *et alii*, dir., *Simonne Monet-Chartrand : un héritage et des projets*, Montréal, Fides/Éditions du remue-ménage, 1993, p. 7.

collective du Québec : « Cette mémoire vivante, mais éparse, de près de cinquante ans d'action sociale doit à tout prix être rassemblée pour enraciner et nourrir les projets des générations montantes²¹ ». Son fils Alain le lui demande, car il vient de devenir père d'une fille :

Il m'a dit, moi je ne sais pas ce que c'est une petite fille et je voudrais l'apprendre non pas dans les livres mais de toi, de tes souvenirs, savoir comment tu étais petite fille. Cette phrase de mon fils m'a motivée, encouragée à donner forme au projet qui mûrissait depuis longtemps déjà²².

Dans le tome 3, Simonne Monet-Chartrand décrit une rencontre avec une femme dans le métro de Montréal qui lui aurait demandé d'écrire ses mémoires, car, lui aurait-elle dit : « Nous, les femmes, on se reconnaît toujours dans vos interventions publiques²³ ». Ainsi, ce serait pour répondre à une demande de ses proches, mais aussi du grand public qu'elle se lance dans cette aventure. Si on accorde foi à l'auteure, l'écriture relèverait avant tout d'une exigence sociale, et non d'un besoin de réinvention personnelle.

De plus, la santé de Simonne Monet-Chartrand, qui n'a jamais été des plus robustes, se détériore. Comme elle le raconte dans une entrevue, elle a été hospitalisée dix-sept fois pour des problèmes cardiaques et, ce, à peu près au même âge où son père et son grand-père mouraient de cette même maladie²⁴. D'où l'urgence de réduire son rythme de vie, mais aussi de laisser un témoignage de son parcours de militante.

²¹ *Ibid.*

²² Simonne Monet-Chartrand citée dans Monique Roy, « *Ma vie comme rivière* : après 40 ans d'action sociale, Simonne Chartrand se raconte », *Perspectives*, semaine du 18 avril 1981, vol. 23, n° 16, p. 11.

²³ *Ma vie comme rivière, tome 3*, p. 21.

²⁴ Jean-Louis Gauthier, « Simonne Chartrand », *Châtelaine*, septembre 1979, vol. 20, n° 9, p. 50.

En 1979, dans une entrevue accordée à Jean-Louis Gauthier, journaliste de la revue *Châtelaine*, elle annonce son intention de se retirer de la vie militante pour se consacrer à un projet d'écriture pour lequel elle a fait une demande de bourse. Sur ce projet, elle refuse d'entrer dans les détails. Elle indique seulement l'importance pour elle de : « [...] démystifier une certaine image de Simonne Chartrand²⁵ ». Deux ans plus tard, en 1981, paraîtra le premier tome de *Ma vie comme rivière*.

C'est le premier livre qu'écrit Simonne Monet-Chartrand, mais non pas sa première expérience d'écriture. Comme elle l'indique elle-même, dans sa famille, « [...] l'écriture a toujours pris une grande place dans [leurs] relations interpersonnelles [...] Les contacts et les échanges se vivaient ainsi très intensément²⁶ ». Toute sa vie, elle prendra le temps d'écrire dans son journal intime, même débordée par sa vie de mère de famille et d'activiste. Elle entretiendra une correspondance régulière avec de nombreux amis et membres de sa famille. Professionnellement, elle écrira de temps à autre quelques articles pour des journaux tels que *Paysana* et le *Bloc*²⁷. Elle tiendra une chronique syndicale dans les journaux *Le Canada Français* et *Le Champlain*²⁸. Elle suivra des cours de réalisation et de production en radio et télévision à l'Université Laval de 1958 à 1960²⁹. Elle a travaillé à la radio comme scripteure, animatrice, consultante et panéliste, notamment pour les émissions *Fémina*, *Journal d'une mère*, *Les Chansons de la Maison*, *Chroniques de la vie conjointe*, *Les Voisins d'en face*³⁰. Elle a

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ma vie comme rivière*, tome 1, p. 7.

²⁷ Hélène Pelletier-Baillargeon, *et alii*, en collaboration avec Carole Fisette, Francine Pelletier-Béchar, « Repères chronologiques », *op. cit.*, p. 366.

²⁸ *Ibid.*, p. 369.

²⁹ *Ibid.*, p. 367.

³⁰ *Ibid.*

occupé les postes de recherchiste, documentaliste et scripteure à l'émission *5D* de Radio-Canada³¹. Peu de temps avant de commencer la rédaction de *Ma vie comme rivière*, elle s'inscrira au tout nouveau Institut Simone de Beauvoir (dont elle est cofondatrice !) au cours « La littérature au féminin ». À cette occasion, elle suivra des cours de création littéraire donnés par Louky Bersianik³². De plus, il ne faut pas négliger les activités de communication orale de Simonne Monet-Chartrand. Elle donne de nombreuses conférences tout au long de sa vie sur des sujets aussi divers que le couple, la planification financière, l'information en temps de grève :

Tous ceux et celles qui l'ont connue à l'époque témoignent de ses dons d'oratrice, de son éloquence (le plus souvent, elle improvisait), de son aisance à évoluer au milieu des groupes les plus divers et à parler à tout un chacun en se mettant à son écoute et en épousant ses préoccupations [...]³³.

Ma vie comme rivière a été publié à la maison d'édition du Remue-ménage. L'œuvre autobiographique de Simonne Monet-Chartrand deviendra l'un des plus grands vendeurs de cette maison d'édition. Grâce à sa notoriété, Simonne Monet-Chartrand aurait pu choisir de publier son livre chez de nombreux éditeurs. Interviewée par Jocelyne Lepage, elle présente trois raisons pour justifier son choix. La première raison c'est que « [...] le nom de la maison correspond à ce qu'elle fait³⁴ ». Ensuite, les éditions du Remue-ménage avaient l'avantage d'avoir une orientation féministe qui concordait avec son projet. De plus, d'un point de vue technique, cet éditeur pouvait mettre à la

³¹ *Ibid.*, p. 368.

³² *Ma vie comme rivière*, tome 4, p. 315-316.

³³ Andrée Yanacopoulo, « Simonne Monet-Chartrand et Michel : un couple engagé », dans Paul Labonne, Andrée Yanacopoulo, *Michel Chartrand et Simonne Monet-Chartrand*, Outremont, Point de Fuite, 2010, p. 32.

³⁴ Jocelyne Lepage, « Simone[sic] Monet Chartrand : la dame de cœur », *op. cit.*, p. C2.

disposition de Simonne Monet-Chartrand des graphistes professionnels, ce qui était nécessaire pour faire un montage comme celui de *Ma vie comme rivière*.

Cela va prendre plus de dix ans à Simonne Monet-Chartrand pour compléter son autobiographie. Le premier tome sera publié en 1981, suivi peu après par le deuxième en 1982. Le troisième ne paraîtra que six ans plus tard, en 1988, à cause de la publication de *Femmes en marche vers la paix* et de *L'espoir et le défi de la paix*³⁵. Le quatrième et dernier tome sera publié le 4 novembre 1992³⁶, quelques mois avant le décès de son auteure, le 18 janvier 1993. Les dernières pages de ce tome racontent des événements du début de l'année 1992³⁷, ce qui fait de *Ma vie comme rivière* l'un des rares cas d'autobiographie qui couvre (presque) l'entièreté de la vie de son auteure.

Francine Pelletier-Bécharde a décrit une journée de rédaction de Simonne Monet-Chartrand. Elle passe près de sept à huit heures par jour à la rédaction de son autobiographie. Une bonne partie de son travail consiste à trier les divers documents conservés dans des boîtes dans le garage familial. C'est un travail colossal, que de « [...] dépoussiérer les archives qu'elle avait accumulées depuis l'âge de dix ans. Elle notait tout, découpait les journaux, les revues. Elle avait toujours des bouts de papier remplis de notes³⁸ ». Elle doit, de plus, composer avec ses tâches domestiques et ses activités

³⁵ *Ma vie comme rivière*, tome 3, p. 14.

³⁶ Monique Roy, « Simonne Monet Chartrand : mission accomplie », *Châtelaine*, avril 1993, vol. 34, n° 4, p. 10.

³⁷ *Ma vie comme rivière*, tome 4, p. 371-373.

³⁸ Francine Pelletier-Bécharde, « La grande dame aux petits papiers », dans Hélène Pelletier-Baillargeon, *et alii*, dir., *Simonne Monet-Chartrand : un héritage et des projets*, Montréal, Fides/Éditions du remue-ménage, 1993, p. 321.

extérieures qu'elle n'a pas tout à fait abandonnées. Carole Fisette, sa collaboratrice, raconte :

Durant les années où j'ai travaillé avec elle, elle avait sur le métier la suite de son autobiographie, un livre sur l'histoire des pionnières québécoises, un autre sur la paix. Sans parler des multiples causeries qu'elle prononçait, des colloques auxquels elle participait, des causes qu'elle soutenait, du volumineux courrier, des appels téléphoniques incessants³⁹...

Cette technique d'élaboration du récit de vie et l'importance de l'archive dans l'écriture de soi rappelle le récit de filiation décrit par Dominique Viart. La grande place laissée au travail de recherche, qui prime sur la rédaction proprement dite, permet de faire un lien avec ce courant contemporain de l'autobiographie.

La rédaction de *Ma vie comme rivière* sera menée de front avec celle d'autres livres. En 1990, elle publiera le premier tome, avec la collaboration de Diane Cailhier et de son fils Alain Chartrand, d'un essai intitulé *Pionnières québécoises et regroupements de femmes d'hier à aujourd'hui*⁴⁰. Diane Lamoureux le décrit comme un « [...] tableau impressionniste du mouvement des femmes au Québec⁴¹ » et c'est, pour l'auteure, une « [...] façon de retrouver dans le passé les racines et les pionnières de ses propres engagements⁴² ». En l'honneur de l'année internationale de la Paix en 1986, elle publie

³⁹ Carole Fisette, « Trois livres sur le métier... », dans Hélène Pelletier-Baillargeon, *et alii*, dir., *Simonne Monet-Chartrand : un héritage et des projets*, Montréal, Fides/Éditions du remue-ménage, 1993, p. 324-325.

⁴⁰ Simonne Monet-Chartrand, en collaboration avec Diane Cailhier et Alain Chartrand, *Pionnières québécoises et regroupements de femmes d'hier à aujourd'hui, tome 1*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990, 470 p.

⁴¹ Diane Lamoureux, « *Pionnières québécoises et regroupement de femmes d'hier à aujourd'hui* par Simonne Monet-Chartrand », *Le travail*, printemps 1993, vol. 31, p. 400, dans Canadian Literary Centre, EBSCO, < <http://search.ebscohost.com.biblioproxy.uqtr.ca/login.aspx?direct=true&db=ahl&AN=36372347&site=ehost-live> > (page consultée le 9 novembre 2013).

⁴² *Ibid.*

en collaboration avec Carmen Villemare, *L'espoir et le défi de la paix*, recueil de textes de plusieurs personnalités sur ce thème⁴³. Elle meurt en 1993, en laissant inachevé *Les Québécoises et le mouvement pacifiste*⁴⁴ et la deuxième partie de *Pionnières et regroupements de femmes*⁴⁵ qui seront complétés par son fils Alain Chartrand et sa femme Diane Cailhier et publiés à titre posthume. À noter que ces différents livres sont bâtis sur le même principe que *Ma vie comme rivière* et sont, d'une certaine façon, des entreprises de remémoration d'un passé, celui-là plus collectif. Essai et autobiographie sont deux facettes d'une même démarche créatrice.

Le but avoué de *Ma vie comme rivière*, c'est le « [...] témoignage d'une merveilleuse aventure de re-communication avec des personnes connues et aimées durant ma Vie. Puis le désir et le besoin de communication avec le grand public de toutes générations⁴⁶ ». Plus précisément, Simonne Monet-Chartrand espère encourager son public à prendre la parole à son tour. En exergue du troisième tome, elle écrit : « Je souhaite qu'en deça et au-delà des mots les textes de " mes mémoires " motivent et stimulent d'autres personnes à décrire leur vécu propre, à s'exprimer davantage et à mieux s'épanouir selon leurs talents particuliers⁴⁷ ». Suite à la publication de chaque tome, elle a hâte de partir en tournée de promotion un peu partout au Québec : « [...] enfin, elle allait pouvoir discuter avec les gens à qui elle s'adressait. C'était

⁴³ Simonne Monet-Chartrand, en collaboration avec Carmen Villemare, *L'espoir et le défi de la paix*, Montréal, Guérin littérature, 1988, 202 p.

⁴⁴ Simonne Monet-Chartrand, en collaboration avec Diane Cailhier, et alii, *Les Québécoises et le mouvement pacifiste, 1939-1967*, Montréal, Écosociété, 1993, 159 p.

⁴⁵ Simonne Monet-Chartrand, en collaboration avec Diane Cailhier et Alain Chartrand, *Pionnières québécoises et regroupements de femmes, 1970-1990, tome 2*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1994, 367 p.

⁴⁶ *Ma vie comme rivière, tome 1*, [p. 5].

⁴⁷ *Ma vie comme rivière, tome 3*, [p. 7].

probablement l'étape qu'elle préférait parce qu'elle rencontrait les femmes et les hommes " ordinaires " qui lui tenaient tant à cœur⁴⁸ ».

Pour notre auteure, son histoire personnelle est le « [...] reflet de la vie des membres de bien d'autres familles canadiennes françaises de divers milieux, à diverses époques⁴⁹ ». Elle veut témoigner d'une page de l'histoire canadienne-française. Comme elle l'affirme dans une entrevue : « [...] je voulais que les gens apprennent tout en ayant matière à réflexion sur leur propre vie actuelle⁵⁰ ». Son autobiographie a une mission très précise, prendre la parole pour un groupe marginalisé : « Mon intention est de dire ce qui a toujours été considéré confidentiel, ce qui ne se met pas sur la place publique : le vécu intime des femmes⁵¹ ».

⁴⁸ Les éditrices du remue-ménage, « Hommage : Simonne Monet-Chartrand, 1919-1993 », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, printemps 1993, n° 69, p. 4, dans *Érudit, Érudit*, < <http://id.erudit.org/iderudit/38724ac> > (page consultée le 12 mars 2013).

⁴⁹ *Ma vie comme rivière*, tome 1, [p. 5].

⁵⁰ Simonne Monet-Chartrand citée dans Micheline Piché, « *Ma vie comme rivière* : entrevue avec Simone[sic] Monet Chartrand », *Femmes d'action*, novembre-décembre 1988-janvier 1989, vol. 18, n° 2, p. 8, dans Koumbit.org et Drupal, *Centre de documentation sur l'éducation des adultes et la condition féminine*, < http://bv.cdeacf.ca/CF-PDF/1989_09_pd237_1988v18n02.pdf > (page consultée le 1^{er} octobre 2011).

⁵¹ Simonne Monet-Chartrand citée dans Jocelyne Lepage, « Simone[sic] Monet Chartrand : la dame de cœur », *op. cit.*, p. C1.

2.3 Réception

Ma vie comme rivière sera chaleureusement accueillie par le grand public. Avec 13 000 exemplaires, l'autobiographie de Simonne Monet-Chartrand deviendra un best-seller et un des titres les plus vendus des éditions du Remue-ménage⁵².

Les critiques émises au moment de la parution de chacun des tomes du corpus paraissent peu concernées par leur aspect littéraire. Simonne Monet-Chartrand est beaucoup plus reconnue pour son implication sociale et politique que pour ses talents d'écrivaine. Les innovations formelles de l'œuvre sont souvent occultées par l'importance du témoignage historique laissé par l'auteure. Ainsi, Louise Vachon, dans sa critique du tome 3, indique que : « Ces écrits recréent fidèlement le climat de l'époque et expriment les sentiments de beaucoup de mères de famille, lesquels demeurent encore, sous certains aspects, très actuels⁵³ ». Pour Jocelyne Lepage, de *La Presse*, cette autobiographie est intéressante, car Simonne Monet-Chartrand « [...] fut en effet de tous les groupements progressifs qu'a connus le Québec au cours des 40 dernières années. C'est d'ailleurs pourquoi son témoignage est si valable⁵⁴ ». Jean-Louis Major, au contraire, voit dans la même caractéristique un défaut : « La mémoire

⁵² Bibliothèque et archives Canada, « Éditions du remue-ménage », 2 octobre 2000, dans Bibliothèque et archives Canada, *Femmes à l'honneur : leurs réalisations*, < <http://www.collectionscanada.gc.ca/femmes/030001-1209-f.html> > (page consultée le 28 avril 2012).

⁵³ Louise Vachon, « *Ma vie comme rivière, tome 3* par Simonne Monet-Chartrand », *Nuit blanche, le magazine du livre*, octobre-novembre 1988, n° 33, p. 21, dans *Érudit, Érudit*, < <http://id.erudit.org/iderudit/20091ac> > (page consultée le 25 septembre 2011).

⁵⁴ Jocelyne Lepage, « Simone[sic] Monet Chartrand : la dame de cœur », *op. cit.*, p. C2.

n'appartient plus à la subjectivité, le souvenir n'est plus de l'âme des choses et des êtres, on l'accapare au service d'une Cause⁵⁵ ».

Certains critiques mentionnent la transparence de l'œuvre, pour mieux insister sur la validité de la vision du monde présentée dans cette autobiographie. Ainsi, pour Monique Roy, « Il est heureux que Simonne Monet Chartrand ait choisi de ne pas retoucher cette époque et d'offrir la copie originale. Le profil du Québec d'alors s'y dessine nettement [...] »⁵⁶. Jocelyne Lepage va dans la même direction. Pour elle, Simonne Monet-Chartrand n'interprète pas, mais fournit des informations non analysées au lecteur : « En choisissant cette formule où elle n'intervient que rarement, laissant surtout parler celle qu'elle fut pendant ces années, et ceux qu'elle a connus, elle nous permet à nous, lectrices et lecteurs, de faire nos propres interprétations, nos propres extrapolations⁵⁷ ». Andrée Ferretti fait la même remarque, toutefois elle regrette que cette méthode reste en surface et n'explore pas en profondeur le réel : « Elle se contente de ressusciter la vie passée dans son expérience stricte et naïve, immédiate. Cette méthode exclut l'épuisement du réel et même sa prospection profonde que l'écriture suppose pourtant⁵⁸ ».

⁵⁵ Jean-Louis Major, « Aux sources d'un engagement : *Ma vie comme rivière* de Simonne Monet-Chartrand », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, printemps 1982, n° 25, p. 74, dans *Érudit, Érudit*, < <http://id.erudit.org/iderudit/39481ac> > (page consultée le 28 mai 2012).

⁵⁶ Monique Roy, « Simonne Monet : la copie non retouchée », *Le Devoir*, 11 décembre 1982, vol. 73, n° 287, p. 29.

⁵⁷ Jocelyne Lepage, « Simonne Monet-Chartrand à contre-courant », *La Presse*, samedi 27 novembre 1982, p. C-3.

⁵⁸ Andrée Ferretti, « *Ma vie comme rivière* : un témoignage exemplaire », *Le Devoir*, 20 juin 1981, vol. 72, n° 88, p. 26.

Plusieurs critiques affirment avoir trouvé le personnage inspirant. Par exemple, Monique Roy décrit ainsi Simonne Monet-Chartrand à l'occasion de la parution du premier tome : « Étonnante Simonne qui s'emballe comme une collégienne. Émouvante. Attachante Simonne, chaleureuse, vibrante. Tolerante et pourtant impitoyable, conciliante et pourtant irréductible⁵⁹ ». Pour Louise Vachon, lire *Ma vie comme rivière* : « C'est aussi la belle rencontre d'une femme profondément humaine qui approfondit le sens de sa vie⁶⁰ ».

L'intrication étroite entre vie personnelle et vie publique a été pointée comme caractéristique majeure du corpus. Jean-Louis Major affirme que, dans *Ma vie comme rivière*, Simonne Monet-Chartrand parle d'« [...] un vécu où les résonances intimes et familiales s'entrelacent indéfiniment au cours des événements extérieurs⁶¹ ». Andrée Ferretti explique cela par l'adéquation pour l'auteure de son engagement public et de son engagement familial :

[...] on comprend que l'engagement social de cette femme n'est que le prolongement naturel dans la vie publique de ses rapports humains tels qu'elle les établit dans sa vie privée, basés sur son sens profond de la justice, sur son désir immense de paix, sur son besoin irrépressible de communication, de communion avec autrui⁶².

⁵⁹ Monique Roy, « *Ma vie comme rivière* : après 40 ans d'action sociale, Simonne Chartrand se raconte », *op. cit.*, p. 10.

⁶⁰ Louise Vachon, « *Ma vie comme rivière, tome 4* par Simonne Monet-Chartrand », *Nuit blanche, le magazine du livre*, mars-avril-mai 1993, n° 51, p. 32, dans *Érudit, Érudit*, < <http://id.erudit.org/iderudit/21582ac> > (page consultée le 25 septembre 2011).

⁶¹ Jean-Louis Major, « Une fin d'époque », *Lettres québécoises*, printemps 1983, vol. 8, n° 29, p. 55.

⁶² Andrée Ferretti, *op. cit.*, p. 26.

Autre trait intéressant mentionné par la critique, la grande permanence du passé pour Simonne Monet-Chartrand. En effet, notre auteure, selon Monique Roy, conserve l'héritage légué par ses prédécesseurs :

Contrairement à trop de Québécois sans mémoire, Simonne ne rejette pas en bloc le passé, ses valeurs, ses enseignements. Sensible à la valeur du vécu quotidien, à l'humble enseignement des générations précédentes qui lui ont légué un héritage moral des plus précieux, elle n'a pas tout balayé⁶³.

Jean-Louis Major explique l'impression de sincérité que l'on retient à la lecture par cette caractéristique : « C'est sans doute un indice de la vérité et de l'efficacité de ce récit autobiographique, que s'y maintiennent irréductiblement un engagement voué à la transformation sociale et une fidélité aux valeurs d'une continuité⁶⁴ ».

La forme particulière de *Ma vie comme rivière* a souvent été mentionnée. Là-dessus, la critique utilise des qualificatifs variés pour rendre compte d'un même phénomène. Nous pouvons toutefois distinguer deux comparaisons : le « montage » et « l'album ». Michel Gaulin parle de « technique du " montage⁶⁵ " » et affirme que, dans le premier tome : « [...] à travers cette technique d'album s'affirmait malgré tout une trame narrative qui donnait une unité à l'ensemble⁶⁶ ». Par contre, il juge que le troisième tome n'a pas la même qualité. Pour Jean-Louis Major, le premier tome « [...] rappelait à bien des égards les albums-souvenirs qu'on préparait jadis dans les couvents et les familles bourgeoises [...] »⁶⁷ et le deuxième « [...] s'apparente plutôt à l'entreprise

⁶³ Monique Roy, « *Ma vie comme rivière* : après 40 ans d'action sociale, Simonne Chartrand se raconte », *op. cit.*, p. 11.

⁶⁴ Jean-Louis Major, « Une fin d'époque », *op. cit.*, p. 57.

⁶⁵ Michel Gaulin, « Au fil de l'eau et du temps », *Lettres québécoises*, automne 1988, n° 51, p. 41.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Jean-Louis Major, « Une fin d'époque », *op. cit.*, p. 55.

de Claude Mauriac dans *Le temps immobile*, avec cette réserve toutefois, que le livre de Simonne Monet Chartrand a d'abord le caractère d'un document, alors que l'œuvre de Mauriac est véritablement une écriture du vécu⁶⁸ ». Les autres descriptions de la critique vont dans le même sens : « le livre rappelle les albums-souvenirs⁶⁹ », « récit-collage, récit-montage, récit-tiroirs, récit-racines⁷⁰ » ou bien « livre-montage qu'elle voulait faire, plein de photos, d'illustrations et de reproductions de dessins vieillots[sic] [...] »⁷¹ ».

En fait, l'attitude de la critique à l'égard de *Ma vie comme rivière* pourrait être résumée par le compte rendu écrit en 1983 par Sylvie Chaput, dans *Nuit blanche*. Cet article, bien que brossant un portrait attachant de l'œuvre, laisse transparaître une certaine forme de mépris, en quémendant l'indulgence du public pour le style au nom du contenu :

Un jour, votre mère décide de vous raconter son histoire. Elle rassemble des lettres, des extraits de journal personnel, des articles signés de sa main, et relie tous ces fragments par de courts récits. Elle n'est pas écrivaine : eût-elle voulu l'être que vous comprenez fort bien pourquoi elle n'a pas pu le devenir. Vous la tenez pour une femme courageuse et attachante, et son livre vous confirme ce que vous devinez déjà d'elle et du message qu'elle a toujours voulu vous livrer par l'exemple⁷².

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ Jean-Louis Major, « Aux sources d'un engagement : *Ma vie comme rivière* de Simonne Monet Chartrand », *op. cit.*, p. 74.

⁷⁰ Monique Roy, « *Ma vie comme rivière* : après 40 ans d'action sociale, Simonne Chartrand se raconte », *op. cit.*, p. 14.

⁷¹ Jocelyne Lepage, « Simone[sic] Monet Chartrand : la dame de cœur », *op. cit.*, p. C2.

⁷² Sylvie Chaput, « *Ma vie comme rivière, tome 2, 1939-1949* par Simonne Monet-Chartrand », *Nuit blanche, le magazine du livre*, hiver 1983, n° 8, p. 45, dans *Érudit, Érudit*, < <http://id.erudit.org/iderudit/1677ac> > (page consultée le 25 septembre 2011).

Conclusion

Après une vie pleinement vécue dans l'engagement et le dévouement aux autres, Simonne Monet-Chartrand se retire de la vie active pour mieux se recentrer sur soi-même. Pourtant, cette réflexion introspective aura pour but de révéler ses convictions militantes et d'instaurer la communication avec le grand public. C'est à la valeur historique de ce texte et à la vision optimiste de son auteure auxquelles sera sensible la critique, au détriment de sa forme originale. Celle-ci sera surtout perçue comme une façon simple de transcrire le réel et une preuve de la sincérité de l'autobiographe. De ce point de vue, Simonne Monet-Chartrand a réussi son pari, son œuvre ayant été reçue comme elle le souhaitait. Par l'utilisation de diverses sources, elle voulait certes témoigner de son vécu, mais aussi de celui de toute une partie de la population québécoise. Nous essaierons maintenant de montrer comment cette technique du collage-montage permet à l'autobiographe de créer un pacte autobiographique fort avec son lecteur, tout en insérant le discours de l'autre dans son récit.

CHAPITRE 3

LE MONTAGE DE LA POLYPHONIE DES VOIX

Pour créer son récit de vie, Simonne Monet-Chartrand utilise divers types de documents amassés au cours des années. Son projet étant « [...] le témoignage d'une merveilleuse aventure de re-communication [...] »¹, différentes voix narratives se répondent par l'entremise des textes présentés. Il nous paraît intéressant d'analyser les différents genres d'écrits dont se sert notre auteure pour comprendre le jeu de voix créé dans *Ma vie comme rivière*. Ces documents révèlent les relations qu'entretient Simonne Monet-Chartrand avec sa famille et ses connaissances, mais aussi avec les diverses facettes d'elle-même. C'est en étudiant les spécificités de l'usage de la littérature intime, de la littérature publique et de l'image dans notre corpus que nous démontrerons les liens subtils qui unissent les aspects multiformes d'une vie bien remplie.

¹ *Ma vie comme rivière*, tome 1, [p. 5].

3.1 Voix de la femme intime

Il est possible de séparer les textes présentés par Simonne Monet-Chartrand en trois catégories. La première serait constituée plus particulièrement de genres appartenant à la littérature dite intime. Dans ce groupe, nous retrouvons le journal intime, la correspondance familiale, amoureuse ou amicale et la poésie.

Le journal intime est souvent associé à l'idée d'introspection. Simonne Monet-Chartrand a tenu le sien du début de son adolescence, en 1931, jusqu'à la fin de sa vie et nous en retrouvons des extraits tout au long des quatre tomes. Nous pouvons constater une évolution dans le contenu et l'utilisation des extraits de journal publiés. Dans le premier tome, le journal d'adolescente se caractérise par le récit d'anecdotes et d'événements particuliers. Les extraits semblent avoir été choisis pour faire un tableau des mœurs familiales, religieuses et sociales du milieu de l'auteure. Rétrospectivement, ils amorcent une réflexion sur des questions féministes et religieuses. Les extraits du deuxième tome sont plutôt voués à la relation d'anecdotes politiques. Dans ces deux tomes, des sections entières sont consacrées au journal. Par exemple, les pages 171 à 211 du premier tome comportent uniquement des entrées du journal avec des photos et un texte hommage au frère décédé de l'auteure, et les pages 196 à 203 du deuxième que le journal avec des photos. À partir du troisième tome, le contenu du journal intime sera davantage axé sur des réflexions générales, philosophiques et poétiques, sur ses rôles de mère, militante et citoyenne. L'événementiel ne disparaît pas tout à fait, mais devient

secondaire. De plus, les fragments du journal sont davantage éparpillés dans le récit de vie, apparaissant sporadiquement entre deux textes d'autres genres.

L'écriture du journal s'accomplit à la fin d'une journée bien remplie. Le journal est une pause, un moment de détente, pour cette femme surchargée d'obligations familiales et politiques :

Un calepin, un cahier pour, en jet, y inscrire pensées, sentiments, sensations et désirs forcément enfouis par les exigences du quotidien, des convenances et du « devoir d'état d'épouse, de ménagère et de mère de famille », grande vocation traditionnelle que la société et ses institutions reconnaissent à la femme...gratuitement. Son temps ne compte pas ; elle a tout son temps²...

L'écriture féminine se caractérise, par nécessité, par sa brièveté et sa discontinuité. Dans son cahier, Simonne Monet-Chartrand peut prendre le temps de se recentrer sur elle-même et de noter ses pensées personnelles sans se préoccuper des normes sociales. Dans son journal, à la date du 11 mars 1950, elle écrit :

Dans la tourmente des activités et besoins familiales, au lieu de me « faire de la bile », j'essaie plutôt de découvrir au-dedans de moi-même un point calme, central, de m'y attacher et d'y revenir souvent. [...] Il m'est alors plus facile de prendre positivement conscience de mes propres réalités de mère de famille et d'en accepter les responsabilités³.

L'écriture donne l'opportunité de revendiquer une vie personnelle qui ne se résume pas seulement au rôle traditionnel de gardienne du foyer. À la date du 20 octobre 1954, il est

² *Ibid.*, p. 9.

³ *Ma vie comme rivière*, tome 3, p. 58.

écrit : « Je note, j'écris...Je note, j'écris. Face aux enfants, je revendique le droit de lire, d'écrire en cours de journée ou de soirée⁴ ».

Le journal a donc, entre autres fonctions, de préserver l'intimité de son auteure.

Le comparant à un confident, elle écrit à l'adolescence que c'est :

Un écrin où l'on met et douces espérances,
Et souvenirs heureux avec un soin jaloux,
Comme on enfermerait de précieux bijoux⁵.

Toutefois, Simonne Monet-Chartrand réfléchit sur ses actions politiques et sociales par l'entremise de la forme flexible du journal intime. Dans le premier tome, la narration d'une éclipse de soleil lui fait faire la réflexion suivante :

Il ne semble pas y avoir de femmes savantes, à part *Les Précieuses Ridicules* de Molière [...]. Faut croire que les femmes sont trop dans la lune et rêvent aux étoiles sans se donner la peine d'étudier les astres. Ça viendra peut-être après les études classiques des filles au collège. Elles seront aussi instruites que leurs frères, je l'espère⁶.

Dans le deuxième tome, l'auteure note dans son journal les divers événements politiques qui ont marqué cette période : déclenchement de la Deuxième Guerre mondiale, obtention du droit de vote pour les femmes, la bombe atomique, la crise de la conscription et les campagnes électorales, en particulier l'engagement de son couple pour le Bloc populaire canadien. Les réflexions plus générales, dans les troisième et

⁴ *Ibid.*, p. 163.

⁵ *Ma vie comme rivière, tome I*, [p. 92].

⁶ *Ibid.*, [p. 116].

quatrième tomes, ne doivent pas faire oublier que c'est sur ses activités de communicatrice et de militante que réfléchit notre auteure :

Je suis une femme d'appartenance : famille et ancêtres vivent dans ma mémoire et influencent mes agirs. Je partage avec mon compagnon les mêmes projets, valeurs et objectifs. [...] Mes objectifs ? Créer des liens d'affection, d'amitié, de solidarité. Outils de travail ? Crayon, papier, parole, animation, recherche, organisation. [...] ⁷.

De plus, Simonne Monet-Chartrand n'écrit pas son journal pour le tenir caché. Au contraire, pour elle, il doit devenir un merveilleux témoignage à partager. Le premier extrait de journal que l'on retrouve dans le corpus date de 1937, lors de ses dix-huit ans :

À cinquante ans, si je vis, je reprendrai « Mon journal ». D'ici là, je le cache, je l'enfouis comme ma peine d'amour. *Au creux de moi*. Si j'ai des enfants, quand ils auront 18 ans ou 30 ans, peut-être que je leur laisserai lire ce journal. Ils seront adultes, mes égaux.
P. S. Si jamais j'écris un livre, mon titre de livre sera : « Ma Vie est une rivière ⁸ ».

Le journal est un secret à préserver dans l'immédiat, puisqu'on le cache comme une peine d'amour. En même temps, l'auteure évoque très tôt le désir de le partager avec ses héritiers, mais aussi avec la femme qu'elle sera devenue. Il n'est peut-être pas inopportun de souligner que cet extrait explique l'origine du titre de l'autobiographie que le lecteur a entre les mains. L'auteure n'est-elle pas justement en train de concrétiser ce projet de partager ses écrits, non seulement avec ses descendants, mais aussi avec tous les Québécois ?

⁷ *Ma vie comme rivière*, tome 3, p. 293.

⁸ *Ma vie comme rivière*, tome 1, [p. 12]. L'auteure souligne.

Racontant la déclaration de la Deuxième Guerre mondiale, l'auteure insère des extraits du journal de son père, écrit en 1914, lors de la Première Grande Guerre. Dans son journal, Amédée Monet prévoit en septembre 1939 qu'il va offrir à sa fille Simonne de lire des notes rédigées en 1914, alors qu'il était étudiant en droit : « J'ai conservé ces cahiers de notes dans des caisses au grenier. Si elle veut les lire, ce sera l'occasion d'échanges d'opinions entre nous. Ce que je trouve très important entre un père et sa fille de vingt ans⁹ ». Ces cahiers sont présentés au lecteur et sont suivis par cette réflexion de Simonne Monet-Chartrand, tirée de la date du 25 septembre 1939 de son journal : « Je viens de terminer la lecture du cahier de notes de mon père étudiant (1914). Après vingt-cinq ans, même catastrophe ! C'est à se décourager et à désespérer de l'humanité¹⁰ ». Le journal est ici un don, qui permet l'échange entre le père et la fille, entre le présent et le passé. Dans la même optique, le journal de Simonne doit servir au partage avec les générations futures : « Les meilleurs moments de la Vie ne se vivent pas à la sauvette, en cachette. Ils se partagent. On ne triche pas avec les vraies valeurs [...]. C'est l'engagement de tout mon être¹¹ ». La publication du journal intime doit révéler au grand jour les secrets espoirs d'une partie de la population québécoise. Parlant de son utilisation de divers types de documents, elle explique que selon elle :

Tous expriment l'essentiel de mon vécu et, j'en suis persuadée, celui de tant de femmes de tous milieux et de tout âge : les bénévoles, les anonymes, les oubliées, les effacées. Ces femmes ont formé trop longtemps au Québec une majorité ignorée. C'est le brouillon caché de leurs timides poèmes et de leur journal intime que je veux faire connaître et reconnaître. C'est « l'Autre Parole », la leur, à travers la mienne, que je désire faire entendre¹².

⁹ *Ma vie comme rivière, tome 2*, [p. 32].

¹⁰ *Ibid.*, [p. 47].

¹¹ *Ma vie comme rivière, tome 4*, p. 359.

¹² *Ma vie comme rivière, tome 3*, p. 14.

De plus, l'usage du journal dans cette autobiographie a l'avantage de créer un effet de rapprochement avec les faits racontés. Comme l'indique Lise Ouellet : « Grâce à la récurrence d'un temps " commentatif ", le présent, " le discours s'affirme comme tel " et la voix du " je " de l'écriture semble nous parvenir spontanément¹³ ». Le lecteur a l'impression que c'est la petite fille pensionnaire au couvent ou la jeune mère au foyer qui raconte l'histoire, et non l'autobiographe de soixante ans.

Autre type d'écrit de la littérature intime, la correspondance est aussi abondamment utilisée par notre auteure. Nous pourrions même dire que c'est le genre favori de Simonne Monet-Chartrand qui y consacre une bonne part de son autobiographie et le commente abondamment. Notre auteure entretiendra une correspondance régulière tout au long de sa vie. Tous les genres de la littérature épistolaire sont représentés dans notre corpus : amoureuse, familiale, amicale, administrative¹⁴.

Plus particulièrement, c'est sur la correspondance intimiste que met l'accent notre auteure. Elle affirme que : « La correspondance à mon sens est une approche privilégiée qui permet de mieux éprouver, découvrir, saisir et révéler la tonalité, les variantes, les nuances de nos pensées, réflexions, émotions et sentiments intimes¹⁵ ». En

¹³ Lise Ouellet, « Du monde raconté à l'autoportrait : *Dans un gant de fer, La vie défigurée, Ma vie comme rivière* », *Revue de l'Université de Moncton*, 1986, vol. 19, n° 2-3, p. 175.

¹⁴ Nous reviendrons sur ce dernier genre de la littérature épistolaire dans la section 3.2.

¹⁵ *Ma vie comme rivière, tome 2*, [p. 79].

ce qui a trait à la correspondance amoureuse plus précisément, elle ne cesse de répéter l'urgence selon elle de la partager avec le grand public :

Les lettres d'amour publiées enrichissent l'Amour humain à titre de patrimoine à faire apprécier et non à enfouir comme des bijoux tellement précieux qu'on n'oserait jamais les porter, que l'on cacherait stérilement dans des coffres durant toute sa vie. Et cela par fausse humilité, pudeur ou convenances désuètes dans un siècle de communication¹⁶.

La publication des lettres échangées avec son mari Michel Chartrand est un cadeau précieux aux générations futures, car les lettres font « [...] partie intégrante de [leur] vie commune tant intime que politique¹⁷ ». Dans le deuxième tome, l'auteure raconte qu'elle a trouvé par hasard dans le grenier familial de Beloeil les lettres d'amour que se sont envoyées ses parents dans leur jeunesse. Cette lecture est une révélation. Voici ce que Simonne Monet-Chartrand écrit à ses parents suite à cette découverte :

Me pardonneriez-vous ce geste ? Je l'espère. Je sais pour en avoir écrites que les lettres d'amour révèlent des sentiments profonds et très intimes. Mais pourquoi, quand ils sont beaux et nobles, faut-il toujours les cacher ? Par pudeur, par réserve ? Au contraire, pourquoi ne pas les transmettre de génération en génération comme un legs précieux ? C'est un héritage sans prix. C'est le mien. Je vous en remercie et je m'en réjouis sans aucun remords. Je ne me sentais nullement indiscrete. Et pourquoi ? Parce que je vous ai découverts tels que vous étiez lors de vos vingt ans : francs, honnêtes, purs, dignes, nobles dans vos opinions et sentiments en amitié et en amour, tels que je vous rêvais souvent, tels que je veux être moi-même dans mes aspirations, mes relations, consciente de mes responsabilités sur le plan de ma vie personnelle et sociale¹⁸.

Cette lecture permet à la jeune Simonne de mieux connaître ses parents, mais aussi de s'identifier à leur histoire. En effet, l'auteure insère ces lettres dans son autobiographie,

¹⁶ *Ma vie comme rivière, tome 4*, p. 343.

¹⁷ *Ma vie comme rivière, tome 2*, p. 7.

¹⁸ *Ibid.*, p. 110.

quand elle raconte les difficultés rencontrées afin que ses parents acceptent son projet de mariage avec Michel Chartrand. Les lettres d'Amédée Monet et de Berthe Alain permettent de faire un parallèle entre deux générations, mais aussi de montrer que l'amour reste fondamentalement le même.

Toutefois, il y a peut-être une autre raison de tant aimer la correspondance. La littérature épistolaire est, en effet, le résultat d'un échange entre deux individus. Simonne Monet-Chartrand ne cesse de répéter qu'elle veut que son autobiographie « [...] contribu[e] à faciliter, chez les lectrices et lecteurs, des relations interpersonnelles chaleureuses, tonifiantes en vue d'une participation plus positive au mieux-être de la communauté humaine¹⁹ ». Que fait la publication d'un « échange » épistolaire, sinon de montrer la qualité (celle-ci pouvant être négative) du lien qui unit le destinataire et le destinataire : « [...] la forme épistolaire intimiste demeure pour moi un moyen privilégié de créer des relations d'échange, de solidarité, " d'entente cordiale ", entre les êtres²⁰ ».

La correspondance montre le dialogue entre deux points de vue. Que penser de l'échange de lettres entre l'auteure et sa fille Marie-Andrée, présenté au quatrième tome²¹ ? Pendant que l'une voyage en Europe pour rencontrer divers groupes de femmes pacifistes, l'autre fait partie des Marcheurs pour la paix, réclamant des relations diplomatiques avec Cuba et l'égalité sociale pour les Noirs. Dans une lettre de Marie-Andrée Chartrand, on peut lire : « Ma chère maman, D'une marcheuse à l'autre, d'une

¹⁹ *Ma vie comme rivière*, tome 3, [p. 7].

²⁰ *Ibid.*, p. 13.

²¹ *Ma vie comme rivière*, tome 4, p. 42-79.

mission de paix à l'autre, telle semble être notre devise²² ». Une correspondance, c'est une co-crédation entre deux individus : « J'ai toujours considéré que la co-procréation purement biologique des êtres doit à tout prix se poursuivre sur d'autres plans et en harmonie. Ceci pour l'épanouissement intégral et autonome des potentialités spécifiques de chacun. En toute responsabilité²³ ». Cela implique que la publication de la correspondance fasse intervenir nécessairement la présence de l'autre dans l'autobiographie. Simonne Monet-Chartrand laisse la parole à ses parents, à son mari, ses enfants, ses amis et ses collègues de travail par l'entremise de leurs lettres. Dans leurs missives, Michel Chartrand témoigne de l'avancement de son travail syndical²⁴, la mère de l'auteure, veuve, décrit ses regrets quant à « [...] l'orientation par trop toute maternelle de [s]a vie de femme²⁵ [...] » et Louise Simard, animatrice de *Fémina*, confie qu'elle « [...]su[e] sang et eau sur ce m... sketch hebdomadaire qui [lui] donne un boulot fou²⁶ ».

La voix de l'autre sert aussi à faire un (auto-) portrait de l'autobiographe. Par le biais des lettres des proches, *Ma vie comme rivière* constitue un portrait éclaté de Simonne Monet-Chartrand. Michel Chartrand, fiancé, lui écrit : « Tu as le courage éprouvé et l'amour prévenant sans relâche d'une jeune maman dont la très profonde tendresse et les attraits te parent abondamment²⁷ » ; Marcelle Barthe, pionnière de la radio au Québec : « Que de cœur et d'intelligence il faut pour réussir, comme j'ai pu le

²² *Ibid.*, p. 42.

²³ *Ma vie comme rivière*, tome 1, p. 8.

²⁴ *Ma vie comme rivière*, tome 3, p. 126-127.

²⁵ *Ibid.*, p. 172.

²⁶ *Ibid.*, p. 162.

²⁷ *Ma vie comme rivière*, tome 2, p. 128.

constater, dans votre tâche d'éducatrice²⁸ » ; et dans une lettre de sa mère, on peut lire : « Ma grande fille Simonne est une femme admirable de devoir et de courage. À la fois femme de cœur, mère dévouée et femme d'action sociale. Je suis fière d'elle²⁹ ». Tous ces passages présentent l'autobiographe selon divers points de vue : celui de son amoureux, d'une collègue de travail, de sa mère. C'est la parole d'autrui qui cerne en partie l'identité de Simonne Monet-Chartrand pour le lecteur de *Ma vie comme rivière*. Inutile de dire que cela crée un effet de sincérité assez fort : ce sont les autres qui le disent, pas moi... De plus, il n'est pas inopportun de préciser que les lettres de personnalités connues servent à valoriser l'auteure. En effet, elles montrent le degré d'intimité entre celle-ci et ces grands noms de l'histoire québécoise. Le chanoine Lionel Groulx écrit une lettre de deux pages à Simonne Monet-Chartrand pour lui donner son avis sur la possible candidature ouvrière de Michel Chartrand : « Qu'en pensera Michel ? [...] C'est un caractère généreux jusqu'à la fougue. Il faudra toujours lui laisser beaucoup de corde³⁰ ». Gabrielle Roy lui donne son opinion sur un de ses textes radiophoniques : « Oui, c'est très bien chère Simonne, simple, vrai, humain, sans éclat, sans prêchi-prêcha, d'une qualité peut-être trop tranquille, trop douce pour les oreilles de nos gens habitués à plus d'artifice, à de plus gros effets³¹ ». Michel Chartrand emprisonné reçoit une lettre de soutien de la chanteuse Pauline Julien : « Et puis comme Simonne le fait dans le Canada anglais, on va s'promener un peu partout au Québec avec Chants et poèmes, et autrement³² ».

²⁸ *Ma vie comme rivière*, tome 3, p. 179.

²⁹ *Ma vie comme rivière*, tome 2, p. 299.

³⁰ *Ma vie comme rivière*, tome 3, p. 81.

³¹ *Ibid.*, p. 255.

³² *Ma vie comme rivière*, tome 4, p. 233.

Moins abondante que la correspondance et le journal intime dans notre corpus, la poésie reste un genre intéressant à signaler, car elle apparaît bien souvent à des moments marquants. La poésie a pour particularité de transcender l'instant pour atteindre l'universel. Les poèmes écrits par Simonne Monet-Chartrand, bien que parfois inspirés d'événements réels, les dépassent pour plutôt mettre l'accent sur des émotions ou des impressions générales. Dans le premier tome, l'autobiographe raconte que ses grand-mères lui apprenaient à jouer aux cartes, dont au « cœur » : « Les cartes, c'est sérieux ! On joue pour gagner. Il y a des règles à suivre. Faut être meilleure joueuse que les hommes pour pouvoir les battre³³ ». À la fin de ce tome, le lecteur retrouve un poème, « Dame de pique - dame de cœur », dans lequel l'auteure s'inspire de ses jeux de cartes avec ses grand-mères :

Qui suis-je, moi qui bats les cartes ?
 Quelle est ma place
 Quel est mon rôle dans ce jeu où l'on me bat ?
 Une dame de cœur qui se défend
 Qui se débat dans un jeu qu'elle ne contrôle pas
 Bien qu'au jeu de cœur
 Une dame de pique, celle-là, contrôle le jeu
 Mais selon les règles pré-établies
 Impuissante à les changer
 La dame de cœur les rejette et les méprise³⁴

Dans ce poème, l'événement réel devient le symbole de toute une vie de militantisme en opposition au pouvoir officiel. Femme de dialogue, Simonne Monet-Chartrand ne veut pas battre les hommes (ou quelque groupe que ce soit) et se plier aux règles sociales dictées par le pouvoir. L'emplacement de ce poème n'est pas anodin. En effet, il fait partie d'un groupe de quatre poèmes qui constituent l'épilogue de ce tome. À

³³ *Ma vie comme rivière, tome 1*, p. 91.

³⁴ *Ibid.*, [p. 291].

la toute fin du premier volume, la temporalité du récit autobiographique disparaît dans l'atemporalité de la poésie.

Il faut peut-être indiquer un autre fait à propos de la poésie dans *Ma vie comme rivière*. D'abord, les poèmes présentés dans le corpus sont souvent l'objet d'un don et indiquent le rapprochement entre deux situations. Dans la section traitant de la mort tragique de sa fille, l'auteure insère un texte qu'une amie, Renée Garneau, elle-même attristée par la maladie incurable de son fils, lui a écrit à cette occasion :

Quand la rivière aura passé
dix fois chez toi
et septante fois chez moi
que restera-t-il de tant d'eau [...]
que silences de femmes
ou souffrances de mères [...]³⁵

Le « je » universel de la poésie fait le rapprochement entre les souffrances de deux mères.

En résumé, la parole intime épouse la forme du discontinu dans *Ma vie comme rivière*. Correspondance et journal intime sont des textes écrits dans un instant ponctuel. L'atemporalité du poème renvoie à un espace-temps difficilement identifiable. De plus, tous ces textes sont raccordés ensemble par des « souvenirs », rédigés dans un présent qu'on devine contemporain du montage de l'autobiographie : « [...] je griffonne au cours des jours et des nuits, sans plan, inscrivant comme disent les jeunes des " flashes ", par peur d'oublier des événements, sensations et désirs passés qui demeurent en moi et

³⁵ *Ma vie comme rivière*, tome 4, p. 261.

ressuscitent à l'occasion, très vivants³⁶ ». Le présent de la femme du passé et celui de l'autobiographe se juxtaposent pour révéler l'intimité du personnage principal :

Dans *Ma vie comme rivière*, le présent et les autres formes du « monde commenté » tissent l'écriture de la correspondance, du journal intime, des réflexions ainsi que des petits récits. [...] De plus, le passé semble composé d'une série de présents ou d'instantanés juxtaposés. Simonne Monet ne retourne pas vers son passé : celui-ci lui revient spontanément parce qu'il a déjà été fixé par le biais de l'écriture « diariste », épistolaire et militante³⁷.

3.2 Voix de la femme publique

Si nous avons pu constater que, dans *Ma vie comme rivière*, la voix intime de Simonne Monet-Chartrand est traversée par des préoccupations politiques et sociales, le contraire est aussi vrai. Les textes ayant eu dès le départ une vocation publique sont très variés. Nous retrouvons des documents administratifs (y compris des lettres), des articles de revue, des textes de conférence, des entrevues et des textes radiophoniques. La grande diversité des genres présentés ne doit pas occulter la relative homogénéité de traitement à laquelle ils sont soumis. Nous tâcherons de déterminer comment ces textes en apparence peu propices à l'épanchement autobiographique peuvent être intégrés dans un récit de vie sans aucun problème.

³⁶ *Ibid.*, p. 337.

³⁷ Lise Ouellet, *op. cit.*, p. 179.

Il ne faut pas oublier que Simonne Monet-Chartrand a eu très tôt comme principal champ d'intérêt l'amélioration de la vie familiale. Lorsqu'elle a eu l'occasion de prendre parole dans la sphère publique, c'est bien souvent pour aborder de telles questions. Et même lorsque le sujet semblait a priori très éloigné de la vie privée, elle l'abordait toujours du point de vue de la vie quotidienne des gens qui l'écoutaient. Par exemple, dans un article paru dans *Femme et patrie* destiné à convaincre les femmes de donner leur appui au Bloc populaire canadien, l'auteure attire l'attention de la lectrice potentielle en décrivant les réflexions des femmes en général devant les activités politiques de leurs maris : « Dites donc, chère madame, qu'est-ce que ça vous dit, vous, la politique dont parle si souvent votre mari ? L'entendez-vous comme moi, vous dire le samedi : " Fais le souper à bonne heure, un tel parle à 6h15, et le dimanche, à 7h30, c'est un autre tel...³⁸ ». L'auteure veut convaincre les lectrices de participer activement à la vie politique, en votant, bien sûr, pour son parti. L'argument principal repose sur la politique familiale du Bloc populaire canadien, aussi c'est « [...] devant le berceau de la plus petite qui vient de s'endormir, c'est là que je songe à tout cela³⁹ ».

Aussi n'est-il pas étonnant de constater que le privé n'est jamais loin dans ces textes. Rédigés dans le style impersonnel de l'argumentation, le lecteur pressent toutefois que le moi de l'auteure est toujours sur le point de faire surface. Par exemple, dans le deuxième tome, nous retrouvons un texte écrit pour les cours de préparation au mariage qu'animait notre auteure. Cette causerie cherche surtout à démontrer que : « L'amour véritable doit rapprocher deux personnalités différentes qui, grâce à leurs

³⁸ *Ma vie comme rivière, tome 2*, [p. 214].

³⁹ *Ibid.*, [p. 215].

sentiments amoureux, en arrivent à se compléter, à mieux s'équilibrer en vue de la recherche du bonheur⁴⁰ ». La vie personnelle semble occultée par la généralisation du discours. L'auteure rappelle en seulement quelques mots au début de son texte qu'elle parle à partir d'expériences vécues : « Je n'ai que trois années d'expérience comme femme mariée, mais elles ont beaucoup de valeur, parce que je les ai vécues à plein, intensément⁴¹ ». Une simple petite phrase, mais qui permet au lecteur de rapprocher les conseils donnés dans cette conférence avec la vie intime de Simonne, surtout dans le contexte d'une autobiographie dans lequel on peut lire à propos du couple de l'auteure : « Toujours, nous avons été deux êtres autonomes œuvrant d'un commun accord, nos modes d'action étant parfois différents, vers la réalisation des mêmes objectifs socio-politiques, humanitaires et spirituels⁴² ».

Il faut mentionner l'importance de l'interlocuteur dans les textes publics écrits par Simonne Monet-Chartrand. En effet, celle-ci s'adresse bien souvent à un auditoire précis, dont on peut facilement retrouver des traces dans le texte. Dans une causerie prononcée devant les aumôniers et les dirigeants de JECF, elle parle au nom des laïcs : « Nous voulons être traités dans l'Église comme des *sujets* à part entière avec des responsabilités réelles. Nous désirons à travers nos études, nos amitiés et nos amours assumer le risque d'être vraiment chrétiens tout en conservant notre libre arbitre⁴³ ». Suite à la fête des mères, elle fait paraître un article pour interpeller les femmes sur la promotion de la paix et, ce, en pleine guerre mondiale : « Avez-vous entendu pareil

⁴⁰ *Ibid.*, p. 254.

⁴¹ *Ibid.*, p. 252.

⁴² *Ibid.*, p. 8.

⁴³ *Ma vie comme rivière, tome 1*, p. 229. L'auteure souligne.

langage dans la bouche d'un politicien libéral ? Impôts, conscription, service de nos enfants outre-mer, crise du logement, etc. Tel est notre lot au lendemain de la fête des mères⁴⁴ ». Dans son cours de préparation au mariage, elle s'adresse aux fiancés : « Méfiez-vous des grandes définitions, des idées fixes. Regardez-vous, souriez-vous, essayez de vous mieux connaître sous votre vrai jour⁴⁵ ». La première et la deuxième personne du pluriel ont ici pour fonction d'englober les interlocuteurs dans la situation présentée. Elles ont pour but de susciter l'adhésion du lecteur ou de l'auditeur à l'argumentation de l'auteure. L'aveu et l'énoncé personnel incitent l'interlocuteur à se mobiliser :

Je cherche à mobiliser à la réflexion et à l'action les personnes que je rencontre. En bonne pédagogie, on n'enseigne pas d'abord des théories. On doit persuader les gens de découvrir par eux-mêmes les raisons qui les font penser et agir d'une certaine façon. Pour ce faire, je privilégie la confiance, l'aveu de mes faiblesses et difficultés et la suggestion de moyens choisis pour les surmonter ; l'étude, la lecture, les notes de lecture, les échanges fructueux lors de conversations amicales⁴⁶.

Il faut signaler l'utilisation somme toute particulière du genre de l'interview dans notre corpus. L'entrevue a la particularité d'être une co-crédation entre un intervieweur censé représenter le public et un interviewé. L'intervieweur pose des questions susceptibles d'intéresser le public et le récit de vie est le produit des différentes réponses du répondant.

Ce sont des situations générales, qui témoignent du quotidien de bien d'autres personnes, que Simonne Monet-Chartrand présente dans ses écrits. Il ne faut pas s'y

⁴⁴ *Ma vie comme rivière*, tome 2, p. 227.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 255.

⁴⁶ *Ma vie comme rivière*, tome 3, p. 221.

tromper, ce sont bien des textes destinés à l'argumentation sociale et politique qui sont montrés ici. Aussi, elle-même l'indique, bien qu'elle ait réussi à faire passer un peu de son vécu dans ces travaux d'écriture, il reste qu'une partie d'elle-même demeurerait censurée pour les besoins de la cause :

Bien sûr, j'arrivais à m'exprimer quelque peu à travers tous ces textes ; mais quand j'en avais terminé la rédaction ou enregistré une émission de radio ou de télévision soigneusement minutée, le plus important, venant du plus profond de moi, n'était pas dit. La parole et l'écriture sont de merveilleux moyens d'expression, mais ironie du sort, elles peuvent devenir des bâillons, des moyens d'exploitation au service de⁴⁷...

Il fallait peut-être (re)publier ces extraits dans le contexte d'un récit de vie pour que l'intimité sous-jacente se révélât au lecteur. Le pacte de lecture de *Ma vie comme rivière* induit à y rechercher des signes de la vie privée de l'auteure probablement indécelables pour les premiers lecteurs. Par contre, l'autobiographe pense qu'il est possible de retrouver les traces du « moi » dans des documents à caractère politique. Après la mort de son père, elle demande à sa mère les notes, cahiers et autres papiers de sa main :

Lui parti, j'ai comme un besoin de reconstituer à l'aide de ses documents la trame de sa vie de jeune homme, d'homme mûr, de grand-père, pour que plus tard son petit-fils Alain, bébé de huit mois, et ses trois chères petites le connaissent mieux, comme individu et comme homme politique⁴⁸.

L'écriture publique est donc au centre d'un paradoxe. D'un côté, elle permet de poser librement des questions qui tiennent à cœur à l'auteure et, de ce point de vue, il est possible d'y retrouver le moi de Simonne Monet-Chartrand. De l'autre, elle reste une

⁴⁷ *Ma vie comme rivière*, tome 1, p. 10.

⁴⁸ *Ma vie comme rivière*, tome 2, p. 300.

écriture qui se veut argumentative et rationnelle, effaçant l'individualité au profit de la généralisation.



Comme nous pouvons le voir, il est possible de déceler des traces du moi dans des textes de l'auteure. Mais que penser de l'insertion, dans *Ma vie comme rivière*, de documents à vocation publique écrits par d'autres que Simonne Monet-Chartrand ? Ces fragments de la parole d'autrui sont insérés ici et là, au travers de la narration. Nous remarquons qu'ils sont rarement le fait de représentants d'opinions sociopolitiques opposées à celles de l'autobiographe. En effet, mis à part quelques cas, comme le texte officiel sur l'adoption de la loi sur les mesures de guerre⁴⁹, la plupart des extraits vont dans le même sens idéologique que l'ensemble de *Ma vie comme rivière*. Le discours opposé se retrouve à l'état de traces et est rapporté indirectement par l'auteure ou par quelqu'un partageant ses opinions. Encore une fois, Simonne Monet-Chartrand utilise des textes rédigés par autrui, mais auxquels elle s'identifie. L'auteure prend appui sur la voix de l'autre pour mieux parler de soi. À la fin du deuxième tome, elle consacre près de quatre pages au texte du *Refus global* et l'annonce de la façon suivante : « Comment passer sous silence Le manifeste du refus global même si, personnellement, je ne fus pas présente à ce mouvement artistique et politique, quoique très impressionnée et troublée par son contenu et ses répercussions⁵⁰ ». Un article de Solange Chalvin présente la sociologue française Évelyne Sullerot⁵¹. Suite à cet article, Simonne Monet-Chartrand commente en ces termes : « Cette sociologue amie m'a beaucoup influencée dans ma

⁴⁹ *Ma vie comme rivière, tome 1*, [p. 16 et 20].

⁵⁰ *Ma vie comme rivière, tome 2*, p. 336.

⁵¹ *Ma vie comme rivière, tome 4*, p. 119-120 et 122.

quête et mes requêtes de revendication des droits des femmes⁵² ». De plus, des textes réalisés par des membres de sa famille servent à leur rendre hommage. Elle insère le discours de son mari lors des assises nationales de 1969⁵³. Les extraits de conférence que sa mère donna comme présidente d'honneur de l'Amicale des Anciennes du pensionnat Marie-Rose⁵⁴ font reconnaître l'ascendance morale de celle-ci sur l'auteure, mais aussi son « [...] besoin de se valoriser comme femme autonome, de rivaliser avec les talents d'orateur et de conférencier, que la société bourgeoise reconnaissait à son mari, homme public⁵⁵ ». L'autobiographe s'identifie à sa mère par ce désir de reconnaissance. Ainsi, pourrait-on dire que la plurivocalité de *Ma vie comme rivière* sert moins à marquer la différence, qu'au contraire, à assembler des individus autour d'un même idéal de justice social.

D'un autre côté, ces textes initient l'éclosion du souvenir. Au début du premier tome, Simonne Monet-Chartrand, déboussolée par l'arrestation arbitraire de son mari en 1970, se met à fouiller dans les coffres contenant ses souvenirs familiaux : « La maison de Richelieu me parut immense. Immensément grande comme ma peine. Et si vide... Pour l'habiter, il me vint une idée. Je descendis au sous-sol à la recherche des coffres contenant mes souvenirs de famille⁵⁶ ». Les documents politiques qu'elle y retrouve ressuscitent ce qui a disparu, tout en initiant une comparaison avec le présent : « La lecture, même hâtive, des textes de ces trois hommes publics, démocrates et

⁵² *Ibid.*, p. 122.

⁵³ *Ma vie comme rivière*, tome 3, p. 78-79.

⁵⁴ *Ma vie comme rivière*, tome 1, p. 155-157.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 159.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 26.

indépendants d'esprit, me ramena à l'horrible réalité de cette toute récente Loi des mesures de guerre votée par le Parlement canadien⁵⁷ ».

Un peu comme pour le récit de filiation analysé par Dominique Viart, Simonne Monet-Chartrand se fie à la recherche dans ses archives pour retrouver ses souvenirs :

Cette tranche de ma Vie, tout comme toutes les autres d'ailleurs, je la livre et je la livrerai au public à travers des textes véridiques d'époque, rédigés sans prétention littéraire. Délibérément, je me refuse à les analyser, à y rechercher une idéologie. Cette attitude n'ajouterait, à mon sens, que de vains et faux propos. Les textes choisis me paraissent en eux-mêmes et par eux-mêmes assez significatifs, voire même très signifiants. Il serait futile et peu objectif de les commenter quarante ans après leur rédaction⁵⁸.

Aussi, se fie-t-elle beaucoup sur le regard extérieur pour raconter sa propre histoire. Dans le cadre du premier tome, elle présente les notices biographiques de son père Amédée Monet⁵⁹ et de sa mère Berthe Alain-Monet⁶⁰ tirées de *Biographies canadiennes-françaises*. Racontant la Crise d'octobre, elle insère un article de *Québec-Press* sur son intervention à cette époque :

M^{me} Simonne Chartrand [...] dénonce l'opération de « normalisation » qu'ont entreprise depuis quelques semaines les gouvernements et qui tend à faire croire que la situation dans son ensemble et le sort réservé aux prisonniers politiques ne sont rien moins que bien « normaux⁶¹ ».

⁵⁷ *Ibid.*, p. 28.

⁵⁸ *Ma vie comme rivière*, tome 2, p. 7.

⁵⁹ *Ma vie comme rivière*, tome 1, [p. 112].

⁶⁰ *Ibid.*, p. 158.

⁶¹ *Ma vie comme rivière*, tome 4, p. 188.

L'autobiographe utilise un article de journal qui rapporte les propos qu'elle a tenus pendant cette période. C'est la voix neutre du journalisme qui témoigne du militantisme de Simonne Monet-Chartrand.

Les exemples d'utilisation de genres publics chez Simonne Monet-Chartrand démontrent que celle-ci s'en sert surtout pour décortiquer les liens qui l'unissent à autrui. En effet, ses propres textes prennent une tournure générale pour traiter de sujets privés et ceux écrits par d'autres ont pour fonction de conforter les opinions de l'auteure.

3.3 Images et photos

Il faut souligner l'importance du visuel dans notre corpus. Chez Simonne Monet-Chartrand, l'iconographie prend une place essentielle ; ce qui est tout à fait contraire aux normes traditionnelles de l'écriture autobiographique. Celle-ci l'utilise généralement avec parcimonie, voire pas du tout, et toujours en marge de l'œuvre. Ici, les images sont intégrées dans le cadre du texte et participent de sa constitution. Photos, dessins et photocopies contribuent à diriger la lecture du récit personnel.

Parlons, tout d'abord, des photographies. Nous retrouvons l'idée de nostalgie développée dans notre premier chapitre dans les photos présentées dans *Ma vie comme rivière*. Évocation du passé, la photo met l'accent sur la nécessaire distance qui nous sépare de celui-ci. Les premières pages du premier tome sont en particulier marquées par

une série de photos d'enfance de la narratrice. Nous y retrouvons des portraits des membres de sa famille, mais aussi des paysages surgis du passé. La narratrice, retournant sur les lieux de son enfance, constate qu'on a démoli un kiosque : « Je n'étais pourtant plus " Chez Nous " [...] »⁶². À la page suivante, une photographie montre ce fameux kiosque disparu et le paysage sur la rivière Richelieu⁶³.

Les portraits, ou les photos de groupes, forment la majorité de la documentation photographique. L'image de Simonne Monet-Chartrand est d'ailleurs omniprésente. Le lecteur voit défiler des images de l'auteure à toutes les étapes de la vie. Mais l'autobiographe n'est pas la seule à avoir droit à son portrait. Ses intimes et les personnalités publiques sont aussi représentés. La photographie renforce l'adhésion du lecteur à l'histoire racontée. Les lieux et les personnages rencontrés au cours de la lecture sont visibles dans le cadre de la page. La photographie s'impose par sa réalité à celui qui la regarde. Par exemple, dans le troisième tome, l'auteure raconte que la réalisatrice Louise Simard, lui a offert un tailleur noir. Sur la même page, on peut voir une photographie de Simonne Monet-Chartrand portant ce que l'on suppose être le tailleur en question⁶⁴. Et puis, la photo vient donner du crédit à l'histoire. Lorsque l'auteure raconte qu'elle a bien connu telle personnalité marquante de l'histoire québécoise, cela fait un peu office de preuve que de présenter une photo d'elle-même avec la personne en question. Par exemple, lorsque l'auteure raconte que Pauline Julien lui a remis le disque produit à partir des spectacles des *Chants et poèmes de la Résistance*, le lecteur a sous les yeux une photo montrant la chanteuse, tout sourire,

⁶² *Ma vie comme rivière, tome 1*, p. 25.

⁶³ *Ibid.*, p. 26.

⁶⁴ *Ma vie comme rivière, tome 3*, p. 134.

donner les disques à Simonne Monet-Chartrand⁶⁵. La photo indique très clairement l'intention référentielle du texte.

Les photos ne sont pas les seuls éléments visuels de l'autobiographie de Simonne Monet-Chartrand. Nous retrouvons toute une série d'images. Certaines viennent appuyer les propos de l'auteure. L'image d'un patriote apparaît à l'entrée de la section « Pèlerinage politique »⁶⁶. Des affiches de la propagande fédérale en tant de guerre illustrent une section dans laquelle l'auteure commente ses positions antimilitaristes de l'époque⁶⁷. L'iconographie semble avoir pour fonction de créer une atmosphère, celle des années racontées. Jocelyne Lepage, en parlant du premier tome, indique que les « [...] photos, [...] illustrations et [...] reproductions de dessins vieillots[sic] ajout[ent] au charme discret mais étouffant de l'époque, celle de 1919-1942⁶⁸ ».

Autre sorte de documents à mentionner, les photocopies de divers documents permettent de prouver la véracité de l'histoire racontée. Lorsque l'auteure décrit la participation de son couple aux activités de l'école des parents, nous retrouvons dans le cadre de la page des photocopies des cartes de membres de Michel et Simonne Chartrand⁶⁹. Ayant rencontré Han Suyin, elle insère une photocopie des dédicaces que celle-ci lui a adressées⁷⁰. Ces éléments servent ici à attester de l'histoire racontée et à confirmer les dires de l'auteure.

⁶⁵ *Ma vie comme rivière*, tome 4, p. 238.

⁶⁶ *Ma vie comme rivière*, tome 1, [p. 14].

⁶⁷ *Ma vie comme rivière*, tome 2, p. 54-55.

⁶⁸ Jocelyne Lepage, « Simone[sic] Monet Chartrand : la dame de cœur », *La Presse*, 2 mai 1981, p. C2.

⁶⁹ *Ma vie comme rivière*, tome 3, p. 38.

⁷⁰ *Ma vie comme rivière*, tome 4, p. 153.

Conclusion

Les divers types de documents utilisés par Simonne Monet-Chartrand créent une polyphonie. Par contre, celle-ci a surtout pour but de révéler les liens qui unissent l'auteure à d'autres personnes, plutôt que leurs possibles divergences. L'histoire se constitue d'une suite de présents. De plus, dans une certaine mesure, ils servent de preuve à l'histoire racontée. Photos, documents photocopiés et articles de journal confirment la version de l'auteure, tout en permettant la résurgence du souvenir. Pris séparément, chaque document a des caractéristiques bien précises qui semblent les exclure l'un de l'autre. Nous verrons maintenant comment leur assemblage grâce à la technique du collage-montage sert à créer une unité textuelle.

CHAPITRE 4

LES EFFETS DU COLLAGE-MONTAGE

Comme nous l'avons démontré dans le chapitre précédent, Simonne Monet-Chartrand insère dans son autobiographie des documents de toutes sortes. Par la force des choses, cela constitue plusieurs voix narratives distinctes dans le cadre de son récit. Nous nous intéresserons maintenant à la juxtaposition des textes utilisés par notre auteure. Quels effets implique la succession, somme toute assez rapide, d'écrits aux styles aussi différents que le journal intime, la correspondance, et l'article d'opinion ? Nous déterminerons ce que crée spécifiquement cet usage du collage-montage chez le lecteur, avec l'aide des notions de fragment et de collage.

4.1 Le fragment

Feuilleter *Ma vie comme rivière* révèle en peu de temps la spécificité de cette autobiographie. En effet, cette œuvre est composée de documents, dont la brièveté est plutôt la norme. Les grands développements rétrospectifs sont rares dans notre corpus et la narration se distingue par sa discontinuité. Les blancs sont nombreux et participent activement de la lecture. Cet état de fait s'explique en partie par l'utilisation systématique des genres du journal intime et de la correspondance, qui conservent l'espace des séances d'écriture dans leur constitution. Or, même pour des genres de la littérature publique, Simonne Monet-Chartrand a tendance à favoriser la brièveté. Les textes écrits peu avant la publication de l'autobiographie, voir par exemple la section intitulée « Pèlerinage politique » dans le premier tome¹, sont légèrement plus développés, mais respectent malgré tout un idéal de concision.

Cette fragmentation du récit crée plusieurs effets particuliers. Premièrement, comme nous l'avons déjà indiqué dans notre premier chapitre en ce qui a trait au journal intime et à la correspondance, le fragment montre un « moi » qui se pense au jour le jour, plutôt que sur le long terme. Toutefois, dans le cas de *Ma vie comme rivière*, cet effet n'est pas réservé seulement au journal et à la lettre. Tous les documents présentés sont un peu comme des instantanés des pensées et des sentiments de l'auteure aux

¹ *Ma vie comme rivière*, tome 1, p. 17-28.

diverses époques de sa vie. Chaque situation commande des attitudes différentes de la narratrice : « Mes réponses varient selon les situations, les circonstances ; mes attitudes aussi² ». L'autobiographe s'interroge sur la validité des opinions émises dans ses textes. Au tout début du premier tome, à propos de la correspondance familiale présentée, elle écrit : « Son style lyrique d'influence académique et religieuse est selon moi, le reflet d'une certaine mentalité de milieu bourgeois³ ». Jeune adulte, après une relecture des pages de son journal intime qui couvrent les deux dernières années, elle s'exclame : « Quelle couventine idéaliste j'ai été⁴ ! ». Dans le troisième tome, elle présente un extrait de ses notes de 1950 dans lesquelles elle critique Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir : « Mais je ne puis être de son monde d'idées, même avec les meilleures intentions du monde⁵ ». Juste après ce texte, une réflexion de l'auteure nuance les propos de cette époque : « Depuis, en relisant ces notes, je réalise avoir beaucoup réfléchi à travers l'œuvre immense de Simone de Beauvoir jusqu'à changer certaines opinions et attitudes [...]. Je lui en sais gré⁶ ». Ces considérations témoignent de la nécessaire prise à distance de l'auteure face à ses opinions passées. Sans les renier, elle les relativise et les remet dans leur contexte : « Je cultive ma mémoire, cette somptueuse armoire dépositaire de souvenirs, d'expériences, d'initiatives que je ne renie pas, malgré la nécessaire distance à prendre en regard du passé pour assumer le présent et espérer quelque peu en l'avenir⁷ ».

² *Ibid.*, p. 42.

³ *Ibid.*, [p. 5].

⁴ *Ibid.*, [p. 204].

⁵ *Ma vie comme rivière*, tome 3, p. 55.

⁶ *Ibid.*, p. 56.

⁷ *Ma vie comme rivière*, tome 4, p. 361.

Simonne Monet-Chartrand a le souci de dater les documents qu'elle présente, qui s'inscrivent alors dans un moment précis. Cette importance de la date de rédaction se retrouve aussi dans les textes rétrospectifs rédigés peu avant la publication de *Ma vie comme rivière*. Bien que ce ne soit pas systématique, l'auteure indique régulièrement à la fin de ses textes une note avec la date et la personne à qui est dédiée cette réflexion. À la fin du texte liminaire du premier tome, on peut lire : « Texte dédié à Philippe-Emmanuel Chartrand en ce 8 août 1979 pour son 15^e anniversaire de naissance⁸ ». Il n'est pas inopportun de préciser que Philippe-Emmanuel est le petit-fils de Simonne Monet-Chartrand, mais aussi le fils de Marie-Andrée, sa fille tragiquement décédée en mars 1971. Dans son journal intime, quelques jours après cette mort, l'autobiographe faisait cette réflexion publiée dans le troisième tome :

La Vie, la survie de Marie-Andrée à travers son fils Philippe Emmanuel, ses amis et parents, m'est apparue réelle. [...] Il m'importe d'appriivoiser la mort. Elle est aussi inacceptable qu'inévitable. Mais la Vie doit triompher. J'ai alors décidé de ne pas ralentir le rythme et l'intensité de mes pensées, activités, amitiés et amours. Au contraire, de les exprimer et manifester au grand jour face au public. Puis d'interroger les événements lointains ou proches, ce qui les relie les uns aux autres⁹.

Le texte liminaire du premier tome se termine ainsi :

J'écris sur un mode direct ma propre aventure de Vie, pour tenter d'en éclaircir les fondements, d'éclairer et d'assumer le présent, de l'apprécier à sa juste valeur. Librement. J'écris au rythme de mes respirations trop courtes et inégales

Du plus secret et profond de moi

Dans une pulsion vers ailleurs, vers vous !

⁸ *Ma vie comme rivière, tome 1*, [p. 5].

⁹ *Ma vie comme rivière, tome 4*, p. 258.

C'est ma manière à moi de vivre, de continuer la Vie¹⁰...

Il n'est pas anodin que Philippe Emmanuel, garant de la survie de Marie-Andrée, soit le destinataire de ce texte liminaire. Cette réflexion de l'auteure se fait à un moment précis, à une date symbolique. Nous vérifions dans notre corpus une caractéristique des autobiographies fragmentées déjà relevée par Jacques Poirier dans son article « L'écriture de soi par instantanés¹¹ ». La fragmentation permet de faire un parallèle avec le processus mémoriel. Les souvenirs ne reviennent pas sous la forme de longs récits déjà articulés, mais comme des bribes éparses d'une réalité évanouie : « J'ai besoin de silence pour laisser surgir en moi, vers moi, à leur rythme, les éléments de ma propre source sans intervention extérieure. Événements, impressions, souvenirs s'enchaînent sans plan précis¹² ».

Autre caractéristique précédemment mentionnée par un critique littéraire, cette fois par Fabrice Humbert, il s'agit du fait que la fragmentation, dans le contexte autobiographique, offre aussi la possibilité d'insister sur les contradictions internes de la narratrice. Dans son récit, Simonne Monet-Chartrand juxtapose plusieurs facettes de sa personnalité. La femme amoureuse côtoie la conférencière et la mère soucieuse du bien-être de ses enfants. La voix de l'auteure prend des tournures plus lyriques ou plus argumentatives selon les textes. Pourtant, il s'agit toujours de la même personne. L'auteure affirme : « Je refuse spontanément et obstinément de me laisser enfermer par

¹⁰ *Ma vie comme rivière, tome 1*, [p. 5].

¹¹ Jacques Poirier, « L'écriture de soi par instantanés », dans Philippe Baron, Anne Mantero, dir., *Bagatelles pour l'éternité : l'art du bref en littérature*, Besançon, Presses universitaires Frانس-comtoises, 2000, p. 167-178.

¹² *Ma vie comme rivière, tome 4*, p. 367.

certain et certaines dans une catégorie spécifique. [...] Pour me trouver et retrouver mon identité au-dedans et au-delà de celle visiblement reconnue : épouse, mère et grand-mère, citoyenne¹³ ». Les individus ne peuvent et ne doivent pas être réduits à un rôle particulier. Au contraire, chacun se retrouve dans les différentes relations sociales qu'il va nouer au cours de sa vie. Chez Simonne Monet-Chartrand, les divisions internes du moi n'est pas associée à l'angoisse, mais au contraire, sont envisagées positivement comme étant le signe de sa richesse. Les facettes variées de l'individu contribuent à le définir et interagissent continuellement : « Dans ma conduite furent toujours très liées pensées, paroles et actions. J'ai toujours voulu démystifier publiquement les grands absolus, les dogmes, les définitions toutes faites, les étiquettes simplistes¹⁴ [...] ».

Dans le deuxième tome, elle raconte que, surmenée par de trop nombreuses obligations familiales, elle se rend chez son médecin qui lui annonce qu'elle est sur le point de faire une fausse couche. L'auteure se rend alors chez Ghislaine Perrault-Laurendau pour se reposer où elle fait ce qu'elle croit être une fausse couche (qui s'avérera en fait une *fausse fausse-couche*). Dans ce souvenir d'une expérience traumatisante, l'autobiographe insiste sur le manque de compassion des médecins rencontrés. L'un d'eux l'accuse carrément d'avoir provoqué l'accouchement : « Mais ma jeune dame, vous avez bel et bien provoqué un accouchement. [...] Si vous perdez

¹³ *Ibid.*, p. 298-299.

¹⁴ *Ma vie comme rivière, tome 3*, p. 14.

cet enfant vous serez coupable d'une grave faute. [...] Vous l'avez fait exprès. [...] Où avez-vous donc la tête et le cœur¹⁵ ? ». Elle conclut son récit par :

Je n'avais pas oublié les remarques désobligeantes, les profondes humiliations et les accusations graves de ces « messieurs » peu sympathiques aux difficultés physiques, psychologiques et morales éprouvées lors d'une grossesse. La femme assume presque seule, dans sa chair, son esprit et son cœur cette extraordinaire expérience à la fois pénible et heureuse selon les circonstances¹⁶.

Ce texte, qui met l'accent sur les émotions intenses de la narratrice, est immédiatement suivi par un article argumentatif paru dans *Femme et patrie* sur l'importance des femmes pour la promotion de la paix et qui critique l'attitude du gouvernement fédéral envers les mères de famille. Ces deux fragments ne sont pas coupés l'un de l'autre, puisque l'auteure dénonce le gouvernement fédéral qui, comme les médecins du texte précédent, a peu de considération envers les mères de famille : « Dernièrement, toutes les familles de tous les milieux fêtaient [...] la maman canadienne. Seul l'État, le gouvernement est resté passif¹⁷ ». La vie intime et la vie publique de l'autobiographe arrivent à la même conclusion sur le peu de respect des autorités masculines envers les femmes.

Le fragment sert donc ici à démontrer la diversité des rôles et relations de l'autobiographe au cours de sa vie. Les documents présentés montrent la narratrice en train d'exercer des rôles déterminés. Dans sa correspondance, elle endosse son statut d'épouse et de fille. Dans ses articles ou ses textes de conférence, le lecteur la voit militer pour plusieurs causes. La « vraie » Simonne est nulle part en particulier, mais

¹⁵ *Ma vie comme rivière*, tome 2, p. 224.

¹⁶ *Ibid.*, p. 225.

¹⁷ *Ibid.*, p. 226.

résulterait probablement de la somme de toutes ses positions. L'autobiographe est bien consciente du morcellement de son identité et de l'ambiguïté des liens qui unissent les diverses parties d'elle-même : « Qui suis-je ? Je me le demande souvent. À la fois Monet et Chartrand et surtout Simonne¹⁸ ... ».

Si l'usage du fragment permet, d'une certaine façon, de faire un portrait plus complet de la narratrice en nous la présentant dans divers rôles, par la même occasion, il insiste aussi sur l'inachèvement du récit. Tous les théoriciens du fragment que nous avons étudiés dans le premier chapitre insistent sur l'importance primordiale du blanc dans la constitution de ce « genre ». Le fragment s'oppose à l'idée de totalité et un récit fragmentaire repose sur la présence de blancs. Ces « blancs » offrent la possibilité d'attirer l'attention sur l'absence. Contrairement au récit monolithique traditionnel, le texte discontinu a l'avantage d'indiquer le manque d'informations et ne donne pas l'impression d'être une totalité finie. Comprendons-nous bien, Simonne Monet-Chartrand donne probablement *quantitativement* autant d'informations sur sa vie que dans n'importe quelle autobiographie. La différence, ici, réside dans le fait que sa présentation morcelée crée une impression d'inachèvement. La lecture s'arrête sur les nombreux blancs, à la fois sémantiques et temporels, de l'œuvre. Au lieu de nous fournir un raisonnement logique bien articulé, le texte fragmentaire va présenter les informations sans indiquer clairement ce qui les unit. À lire *Ma vie comme rivière*, le lecteur a parfois l'impression que ce récit-collage pourrait s'allonger indéfiniment... Dans l'exemple du deuxième tome précédemment évoqué, c'est le lecteur qui fait les

¹⁸ *Ma vie comme rivière*, tome 3, p. 31.

liens entre le récit de la fausse couche¹⁹ et l'article de journal critiquant l'attitude machiste du gouvernement²⁰. Spontanément, le lecteur identifie le point commun de ces deux textes : le peu de considération de la société envers le statut de mère. Ces deux textes restent des entités distinctes. Pourtant, nous ne pourrions les séparer, puisque leur consécution renforce le sens du message que l'auteure désire nous livrer, soit le dur combat qu'elle a dû livrer en tant que femme pour obtenir le respect de la part des hommes de pouvoir, que ce soit dans sa vie personnelle ou publique.

Les divers documents utilisés dans notre corpus restent des totalités distinctes, malgré leur insertion dans un recueil plus large. C'est-à-dire que les frontières entre les éléments constitutifs du récit de vie sont clairement définies, d'où probablement l'impression de manque parfois ressenti à la lecture. Dans un extrait de son journal intime daté du 19 mars 1932, la jeune Simonne Monet se plaint d'être malade : « Aussi bien m'en aller me faire soigner chez nous, quitte à perdre des notes d'assiduité. Je vais en parler à la directrice des études. Elle va me comprendre. Je l'espère²¹... ». De cet extrait, nous passons immédiatement à la lecture de la date du 18 juin 1932, dans lequel la jeune narratrice exprime sa joie d'être en vacances : « Chaleur de Floride ! Distribution des prix. Bravo ! Vacances. Bravo ! J'ai eu de bonnes notes et plusieurs prix. Bravo²² ! ». Nous ne saurons donc rien de la réponse de la directrice d'études à la demande de la jeune malade, cette question étant laissée en suspens. Le récit présente deux moments correspondant à deux états d'âmes opposés. Le lecteur reste rêveur

¹⁹ *Ma vie comme rivière*, tome 2, p. 219-225.

²⁰ *Ibid.*, p. 226-227.

²¹ *Ma vie comme rivière*, tome 1, [p. 114].

²² *Ibid.*

devant le blanc qu'implique ce saut dans le temps. Toute une partie de la vie de Simonne Monet-Chartrand a disparu à jamais entre ces deux dates. Irrésistiblement, le texte nous rappelle son inachèvement intrinsèque, l'impossibilité de passer par-dessus les oublis de la mémoire. Il n'y a pas que les sauts dans le temps qui mettent l'accent sur les blancs du texte fragmenté. En effet, l'autobiographe va régulièrement faire indirectement référence à des actions ou des paroles de son histoire personnelle. Dans une lettre de la réalisatrice Louise Simard, on peut lire : « Mon petit doigt m'avait révélé la confidence que vous me faites dans votre lettre d'hier : c'est probablement à cause de votre nouvelle grossesse que vous avez mis tant de cœur dans cette interview sur la " mission de la mère " ²³ ». Cette fameuse lettre de l'auteure, à laquelle renvoie Louise Simard est absente du texte. Le lecteur ignorera ce que l'autobiographe a bien pu écrire exactement.

Enfin, la fragmentation du récit permet d'insister sur l'instant plutôt que sur la narration rétrospective, de montrer les multiples facettes d'une personnalité, ainsi que de mieux figurer le processus de la mémoire, qui fonctionne par « flashes » et par oublis. Les blancs rappellent l'inachèvement constitutif de l'autobiographie, qui pourrait toujours être complétée par des informations complémentaires.

²³ *Ma vie comme rivière, tome 3*, p. 162.

4.2 Le collage

Le collage est une autre notion pertinente pour comprendre la particularité de *Ma vie comme rivière*. En effet, le collage, c'est construire une unité, malgré l'hétérogénéité des éléments qui la constituent. Dans son article « Montage, collage et discours romanesque dans les années vingt et trente », Jean-Pierre Morel mentionne quatre caractéristiques de ce type de narration, que nous retrouvons dans notre corpus avec des variantes particulières au récit autobiographique.

La présence de la première caractéristique, la « littérisation » ou mise en évidence au plan prosodique d'une série de discontinuités et de contrastes, se vérifie aisément dans *Ma vie comme rivière*. Comme l'indique Jean-Pierre Morel, « [...] le nombre et la variété des signaux de démarcation et de segmentation sont supérieurs à la moyenne [...] »²⁴ dans le récit-collage, ce que nous constatons dans notre corpus. Bien que Morel en relève quatre, Simonne Monet-Chartrand en utilise surtout deux : les variations typographiques et le titrage. Pour expliquer cette particularité, le critique énumère trois raisons : faire ressortir une composition d'ensemble très concertée, pourvoir certains passages d'une scansion particulière et faire ressortir la présence d'un matériau documentaire hétérogène. Les deux premières raisons nous paraissent peu pertinentes pour comprendre la spécificité de *Ma vie comme rivière*, et l'utilisation d'un

²⁴ Jean-Pierre Morel, « Montage, collage et discours romanesque dans les années vingt et trente », dans Denis Bablet, dir., *Collage et montage au théâtre et dans les autres arts durant les années vingt*, Lausanne, La Cité/L'Âge d'homme, 1978, p. 40.

tel procédé semble surtout avoir pour but de mettre l'accent sur la diversité des sources utilisées.

Comme nous l'avons vu dans le troisième chapitre, Simonne Monet-Chartrand fait appel à des types d'écrits variés dans son autobiographie. Aussi, n'est-il pas rare que la narration change rapidement de style ou que deux discours très différents cohabitent dans le même espace. L'exemple le plus frappant se trouve au tout début du premier tome. Dans le chapitre « Pèlerinage politique », l'auteure juxtapose son récit de l'arrestation arbitraire de son mari lors de la Crise d'octobre²⁵ avec le document officiel promulguant la Loi sur les mesures de guerre²⁶. L'autobiographe raconte son désarroi : « Combien de temps suis-je restée là, transie, tourmentée, dévastée, presque démente ? Je ne sais... Ma situation était par trop absurde²⁷ ». Le récit émouvant de l'autobiographe détonne avec le jargon impersonnel du discours parlementaire et ses tournures froides et figées :

Je demande en particulier que ces pouvoirs comprennent l'autorité d'arrêter et de détenir les personnes que le procureur général du Québec estime, pour des motifs raisonnables, être dédiées au renversement du gouvernement par la violence et des moyens illégaux²⁸.

Ce procédé offre la possibilité de faire la critique de l'irresponsabilité des politiciens en place et de l'absurdité du discours tenu lors de la Crise. Entre le discours alarmiste et l'absurdité de la situation vécue par les Chartrand, le contraste est évident...et choquant.

²⁵ *Ma vie comme rivière, tome 1*, p. 17-19, [21]-28.

²⁶ *Ibid.*, [p. 16 et 20].

²⁷ *Ibid.*, p. 26.

²⁸ *Ibid.*, [p. 20].

Ce processus de littérisation est surtout frappant par l'utilisation fréquente de documents n'appartenant pas au domaine littéraire. Simonne Monet-Chartrand a pour ambition de révéler l'humble vécu quotidien. Au sujet des textes présentés, elle affirme : « Tous expriment l'essentiel de mon vécu et, j'en suis persuadée, celui de tant de femmes de tous milieux et de tout âge. [...] C'est le brouillon caché de leurs timides poèmes et de leur journal intime que je veux faire connaître et reconnaître²⁹ ». Elle veut : « Apprendre des autres, même des " petits, des obscurs, des sans-grades³⁰ " ». Ces textes furent parfois rédigés par des gens modestes, dont les talents d'écrivain sont discutables. Ainsi, l'autobiographe n'hésite pas à inclure des lettres ou des poèmes écrits par ses jeunes enfants (ou petits-enfants). Une reproduction d'une lettre de sa fille Marie, âgée de sept ans, respecte ses erreurs d'orthographe : « Chère maman, je voudrais tégrire dotre mots charmants³¹ ». Une lettre de son fils Alain, Le goglu, permet de décrire le quotidien de la maisonnée au père absent³². Un court poème de sa petite-fille est agrémenté des dessins de celle-ci³³. L'écriture enfantine, imparfaite et en développement, est montrée dans sa spécificité.

D'autres documents donnent la parole à des gens de milieux modestes et peu éduqués. Au troisième tome, l'auteure raconte avoir écrit un texte lyrique pour la radio, « Ses premiers pas » ayant pour sujet les premiers pas de sa fille. Ce texte est

²⁹ *Ma vie comme rivière, tome 3*, p. 14.

³⁰ *Ibid.*, p. 40.

³¹ *Ibid.*, p. 61.

³² *Ibid.*, p. 230.

³³ *Ibid.*, p. 16.

immédiatement suivi par les commentaires de simples auditrices de l'émission *Fémina*. La publication de ces lettres met l'accent sur la réussite de l'entreprise communicationnelle de l'autobiographe, puisque les auditrices affirment que : « [...] ça part sûrement d'expérience vécue car nous reconnaissons les traits de nos petits dans ses récits³⁴ ». Elles sont plus importantes qu'elles ne paraissent au premier coup d'œil. Elles témoignent de la fierté de l'autobiographe envers un travail qui lui a mérité de la reconnaissance de la part du public : « Auriez-vous l'obligeance de me dire où on peut se procurer les paroles de " Ses premiers pas ", joli poème de Mme Simonne Chartrand, lu par Charlotte Boisjoli. J'ai beaucoup aimé ce poème³⁵ ». En même temps, ces lettres permettent à l'auteure de laisser la parole à des gens ordinaires, qui témoignent de leur vécu : « Je suis mère d'une petite fille de 15 mois et j'attends un autre bébé pour la fin du mois³⁶ ».

Décrivant sa démarche de création, l'autobiographe insiste sur l'importance de la récupération de matériaux anciens : « Je besogne en mère de famille, en raccommodeuse qui essaie au cours du temps " de faire du neuf dans du vieux ". C'est une tâche difficile à accomplir. Je la considère indispensable pour raconter le vécu et lui redonner un sens³⁷ ». Il n'est pas rare de retrouver des reproductions de diverses sources documentaires dans le cadre de notre corpus. L'auteure montre l'intégralité de lettres qu'elle a reçues ou écrites. Un exemple, dans le premier tome, consiste en six pages

³⁴ *Ibid.*, p. 170.

³⁵ *Ibid.*, p. 169.

³⁶ *Ibid.*, p. 170.

³⁷ *Ma vie comme rivière, tome 2, p. 7.*

manuscrites d'une lettre écrite à son père³⁸. Il est probable que cette lettre ait mérité un tel traitement par l'importance qu'elle a eue dans la vie de l'autobiographe. En effet, dans ce document, la jeune Simonne témoigne de l'amour sincère qu'elle porte envers son fiancé et tente de convaincre son père de partager ses projets de vie. Une lettre de l'abbé Lionel Groulx³⁹, une lettre de son fiancé Michel⁴⁰, de Gabrielle Roy⁴¹, méritent d'être présentées dans leur format original. De plus, l'autobiographe prend la peine d'insérer des documents aux statuts particulièrement flous. Elle consacre une page complète à des dédicaces de Han Suyin⁴². Elle reproduit une annotation de sa mère sur une enveloppe, détail émouvant puisque cette annotation témoigne de la fierté de Berthe Alain Monet : « Mes conférences à moi, mais oui, à moi pendant ma présidence à l'Amicale Marie Rose⁴³ ». Les documents montrent des traces d'usure. Les lettres sont striées de ratures et de mots mis en apposition au-dessus de la phrase. Une photographie dans le troisième tome est visiblement abîmée⁴⁴. Sur une photocopie d'un article paru dans *Le Bloc*, un discret point d'interrogation annoté à la main remet en question l'affirmation du journal : « Maintenant que nous avons le droit de vote – ce qu'à hauts cris certaines femmes ont revendiqué pour nous même si nous n'y tenions pas⁴⁵ [...] ».

L'agencement syntagmatique particulier des unités narratives est une autre caractéristique du collage que nous pouvons étudier dans *Ma vie comme rivière*. Bien

³⁸ *Ma vie comme rivière, tome 1*, [p. 267-272].

³⁹ *Ma vie comme rivière, tome 3*, p. 83-[84].

⁴⁰ *Ma vie comme rivière, tome 2*, [p. 136].

⁴¹ *Ma vie comme rivière, tome 3*, p. 253-254.

⁴² *Ma vie comme rivière, tome 4*, p. 153.

⁴³ *Ma vie comme rivière, tome 1*, p. 159.

⁴⁴ *Ma vie comme rivière, tome 3*, p. 229.

⁴⁵ *Ma vie comme rivière, tome 2*, p. 228.

que le récit présente une forme grosso modo linéaire, puisque nous passons de l'enfance à la vieillesse de l'auteure, il reste que l'autobiographie est bâtie selon des « thèmes » plutôt que sur une ligne temporelle à proprement parler. En effet, dans notre corpus, l'ordre logico-temporel habituel est régulièrement subverti par la narratrice :

Dans mes propos, je privilégie souvent le retour en arrière, puis je reviens à l'actualité. La chronologie des faits et des événements peut sembler alors mal respectée...

La Vie est un va-et-vient.

Un mouvement⁴⁶.

Simonne Monet-Chartrand subvertit l'ordre temporel traditionnel de différentes façons. Premièrement, l'autobiographie est divisée selon de grandes sections, abordant chacun un « thème » ou plus précisément une facette de la vie de la narratrice. Tout au long de la lecture, nous retrouvons « Pèlerinage politique⁴⁷ », « La rivière Richelieu⁴⁸ », « Les grandes personnes⁴⁹ », etc. Ces sections sont généralement classées selon l'ordre chronologique, mais il arrive que leurs limites temporelles se chevauchent. Dans le troisième tome, la section intitulée « Au jour le jour⁵⁰ », qui raconte des événements arrivés entre 1953 et 1955, précède la section « L'art et la science rejoignent le profane⁵¹ », couvrant les années 1954 à 1956. Les mêmes années sont survolées dans ces deux parties, mais selon un autre angle. Dans « Au jour le jour », la narratrice insiste surtout sur sa vie conjugale et familiale et « L'art et la science rejoignent le profane » sur

⁴⁶ *Ma vie comme rivière*, tome 3, p. 11.

⁴⁷ *Ma vie comme rivière*, tome 1, p. [15]-30.

⁴⁸ *Ibid.*, p. [33]-46.

⁴⁹ *Ibid.*, p. [49]-68.

⁵⁰ *Ma vie comme rivière*, tome 3, p. [121]-135.

⁵¹ *Ibid.*, p. [149]-222.

ses activités professionnelles à la radio. Ce chevauchement crée d'autant plus de complexité que Simonne Monet-Chartrand va tout naturellement faire allusion à d'autres sphères de sa vie dans chaque section. En présentant les textes radiophoniques qu'elle a écrits pour l'émission *Fémina*, l'auteure témoigne de sa vie familiale puisqu'il s'agit du sujet de ces textes⁵². Dans la section « Au jour le jour », elle raconte la mort de sa grand-mère et le désir manifesté par celle-ci de la voir porter un chic tailleur noir. C'est l'occasion pour l'auteure de raconter la générosité de l'animatrice Louise Simard qui lui a offert un tailleur noir, réalisant ainsi le vœu de sa grand-mère⁵³... Chaque section n'est pas un vase clos et communique avec celles qui la précèdent ou la suivent.

Les sauts dans le temps sont fréquents et des plus visibles dans notre corpus. Par exemple, dans le troisième tome couvrant les années 1949 à 1963, elle raconte que son mari participait à cette époque aux réunions de l'Ordre de Jacques-Cartier. Cela l'amène tout naturellement à parler de sa participation aux États généraux du Canada français en 1966, année qui, théoriquement, n'est pas couverte par ce tome, puisque c'est lors de cette assemblée que Rosaire Morin lui confirmera l'adhésion de son mari à l'Ordre de Jacques-Cartier⁵⁴. Il arrive aussi très souvent que l'auteure, lancée dans un sujet, dépasse les limites temporelles assignées sur la page couverture. Racontant la grève chez Dupuis frères en 1952, elle présente Madeleine Brosseau, une syndiquée dynamique. En

⁵² *Ibid.*, p. 181-189.

⁵³ *Ibid.*, p. 134.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 73.

conclusion, elle donne le parcours de cette militante jusqu'en 1978⁵⁵, bien au-delà des limites officielles du troisième tome.

Nous pouvons constater à certains endroits l'alternance de documents du passé avec d'autres documents provenant à peu près de l'époque contemporaine de l'écriture de l'autobiographie. Ce type d'effets parallèles se retrouve généralement au début et à la fin de chaque tome, qui servent souvent de transition entre le passé lointain et le passé proche de la rédaction. Par exemple, le premier tome, racontant l'enfance et l'adolescence de la narratrice, est encadré par le récit de l'arrestation de Michel Chartrand en 1970⁵⁶ et par des photos du vingt-cinquième anniversaire de mariage du couple Chartrand⁵⁷. Le présent, ou tout au moins le passé proche, entoure le récit de vie, comme s'il était nécessaire d'inscrire le processus du souvenir dans le présent. Mais ce type d'avancées dans le futur n'est pas limité au début et à la fin de chaque tome. Les soliloques radiophoniques sur sa vie familiale, rédigés au milieu des années cinquante, sont immédiatement suivis par cette réflexion de Micheline, fille de Simonne Monet-Chartrand et mère à son tour : « Les enfants sont agréables, curieux, vifs et...rigolos. À observer l'enfance, on apprend beaucoup sur soi et sur les mouvements intérieurs qui habitent l'adulte chez qui l'enfance ne meurt pas⁵⁸... ». Cette réflexion, écrite trois décennies après les textes radiophoniques qui la précèdent, et par quelqu'un d'autre que l'autobiographe, résume très bien ce que Simonne Monet-Chartrand a appris en rédigeant ces textes sur la vie familiale. Certaines choses ne changent pas...

⁵⁵ *Ibid.*, p. 116-117.

⁵⁶ *Ma vie comme rivière, tome 1*, p. [15]-30.

⁵⁷ *Ibid.*, p. [284]-285.

⁵⁸ *Ma vie comme rivière, tome 3*, p. 190.

C'est dans le troisième tome que l'on retrouve les schémas narratifs les plus compliqués. Il est parfois difficile de bien cerner les limites entre les diverses sections. Quand il y a tant d'exceptions, les frontières deviennent poreuses et délimiter les grandes structures de l'œuvre devient risqué, d'autant plus que Simonne Monet-Chartrand n'utilise pas toujours le même code de division d'un tome à l'autre. Il est toutefois étonnant de constater que cette structure narrative très complexe n'occasionne pas de problèmes particuliers à la lecture. Aucune critique littéraire ne se plaint de la difficulté d'accessibilité de *Ma vie comme rivière* qui a bénéficié d'un large lectorat. Le lecteur fait automatiquement les liens entre les divers textes présentés. Seule une analyse plus poussée révèle la complexité de la structure narrative.

Jean-Pierre Morel pointe l'usage de plusieurs régimes narratifs concurrents comme troisième caractéristique du collage romanesque. Comme nous l'avons déjà constaté au chapitre précédent, l'usage de différents types de documents introduit plusieurs voix narratives dans le récit. L'histoire est racontée selon des perspectives et des temps narratifs différents, selon que l'on rencontre, au fil de la lecture, un article de journal, une lettre ou un texte écrit peu de temps avant la publication de *Ma vie comme rivière*. La voix narrative de l'auteure peut être immédiatement suivie par celle de l'autre. Il y a bien sûr les extraits de correspondance, qui alternent les lettres de l'autobiographe et de son mari. Il existe toutefois des procédés plus subtils. Par exemple, une lettre de son père se termine de la façon suivante :

À moins que ton avenir à tous les points de vue ne soit assuré, je n'ai pas le droit d'approuver ta décision de te fiancer ou de te marier. [...] Tu es libre de suivre ou non un conseil tout à fait désintéressé, tu as le droit de n'accepter que l'opinion d'un homme que tu aimes et de rejeter toutes les autres, ceci est ton affaire⁵⁹.

Cette lettre est immédiatement suivie par la « Solennelle déclaration d'amour » de Simonne Monet-Chartrand, dans laquelle on peut lire qu'« En toute lucidité, librement, [elle] décide d'épouser Michel Chartrand⁶⁰ ». Ce document répond au refus du père d'accepter le mariage de sa fille. Simonne Monet-Chartrand a choisi.

Au-delà de l'usage de documents d'origines variées, il faut aussi mentionner l'importance du procédé citationnel dans notre corpus. Dans ses récits, l'auteure inclut régulièrement les paroles de l'autre. Son journal intime et sa correspondance insèrent des citations de politiciens ou penseurs. Ainsi, elle intègre un extrait d'une lettre de son père dans son journal intime⁶¹. De plus, dans les textes écrits peu avant la publication de *Ma vie comme rivière*, elle recrée les dialogues qu'elle a eus avec certaines personnes de son entourage. Toutefois, dans ces dialogues, la parole d'autrui est théâtralisée. Par exemple, il est difficile de croire que cette conversation entre l'autobiographe et son mari ait réellement eu lieu :

- Simonne, j'ai vu des familles nombreuses habiter des taudis. Les égouts, le pavage des rues, les trottoirs sont inexistantes, les services d'hygiène, d'incendie et d'électricité insuffisants.
- La misère et plusieurs autres difficultés créées par la pauvreté, c'est bien connu.

⁵⁹ *Ma vie comme rivière, tome 1*, p. 277.

⁶⁰ *Ibid.*, [p. 278].

⁶¹ *Ibid.*, [p. 243].

- Oui, Simonne, mais c'est inadmissible. De plus, l'absence de soins médicaux adéquats entraîne chez les citoyens de graves problèmes de santé.
- Heureusement que nos amis médecins acceptent de donner des soins et conseils à domicile.
- C'est vrai que les docteurs Roland Marcil, Arthur Tardif de Montréal-Sud et, m'a-t-on dit, les docteurs Jacques et Paul Ferron de Longueuil ont le courage de visiter les malades pour la modique somme de 50 cents⁶².

Très clairement, l'autobiographe a créé une conversation fictive pour mieux faire passer certaines informations au lecteur. Ce passage permet de faire un portrait de la pauvreté urbaine, de faire un bref hommage à des médecins compatissants, mais aussi d'indiquer discrètement le militantisme du couple Chartrand, plus particulièrement celui de Michel, car il se préoccupe de la situation des plus pauvres de la société.

Tous ces procédés créent des structures narratives très complexes. Il faut noter toutefois le rôle encadreur de la voix de l'autobiographe. En effet, les textes écrits peu avant la publication de *Ma vie comme rivière* ont bien souvent une fonction d'orchestration des différentes voix narratives. De petits textes présentent les différentes parties. Certains passages font la récapitulation de grandes périodes de la vie de l'auteure. De plus, par certains indices, le lecteur sait que Simonne Monet-Chartrand n'a pas nécessairement respecté intégralement les caractéristiques originales des documents présentés. L'autobiographe a pris la décision d'écrire le mot « Vie » avec un « v » majuscule tout au long de son récit. Aussi, il est difficile de ne pas se rendre compte que

⁶² *Ma vie comme rivière*, tome 3, p. 63-64.

l'auteure a modifié après coup les textes présentés, quand on le retrouve orthographié de cette façon dans une lettre écrite en 1935⁶³.

Dernière caractéristique mentionnée par Morel, la mise en évidence d'un travail de répétition et de variation à plusieurs niveaux se vérifie dans notre corpus. Que ce soit des phrases ou des passages au complet, ces redondances sont mises de l'avant et reviennent régulièrement dans le récit. Nous pouvons avancer plusieurs hypothèses pour expliquer cet usage de la répétition. Encore une fois, ce procédé a pour fonction de rappeler au lecteur des événements précédemment lus. Toutefois, les éléments réutilisés prennent une toute autre signification selon le nouveau contexte dans lequel ils sont introduits. Un des exemples de répétition le plus marquant concerne un texte que l'on rencontre pour la première fois dans le premier tome. Ce texte d'une conférence que l'auteure a prononcée dans sa jeunesse comme dirigeante des Jeunesses Étudiantes Catholiques apparaît dans une section intitulée « La crise de la jeunesse ». Il fait suite au récit de l'implication de l'autobiographe dans cette organisation. À ce moment, ce texte sert surtout à raconter les activités de dirigeante de la JECF de l'autobiographe : « De plus, les élèves, grâce à la JEC diocésaine et nationale peuvent rencontrer des étudiantes d'autres communautés [...]. Les programmes sont bien préparés et bien organisés sur des sujets choisis par les élèves⁶⁴ [...] ». Nous pouvons retrouver des échos de ce texte trois autres fois dans notre corpus, soit dans les deuxième⁶⁵, troisième⁶⁶ et quatrième⁶⁷

⁶³ *Ma vie comme rivière, tome 1*, p. 153.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 226.

⁶⁵ *Ma vie comme rivière, tome 2*, [p. 68-69].

⁶⁶ *Ma vie comme rivière, tome 3*, p. 319.

⁶⁷ *Ma vie comme rivière, tome 4*, p. 344.

tomes. Mais chaque fois, le contexte d'insertion change le sens à donner à l'extrait publié. Ainsi, dans le troisième tome, Simonne Monet-Chartrand présente un texte intitulé « Les jeunes de tous les temps » dans lequel elle affirme : « Je crois qu'il ne faut pas attendre de ses enfants, de ses élèves, une grande reconnaissance. Il faut les voir, les entendre et les comprendre comme ils sont, tout en étant très fermes avec eux⁶⁸ ». Suite à ce texte, l'auteure insère un extrait de la conférence écrite dans sa jeunesse : « Nous voulons prendre des risques, relever le défi d'être pris ou non au sérieux [...]. Une marge d'autonomie personnelle est essentielle aux jeunes pour bien accomplir leur travail et prendre des responsabilités dans leur milieu⁶⁹ ». Dans ce contexte, cet extrait sert surtout à indiquer la permanence de certains faits, soit ici les aspirations des jeunes à l'autonomie. Aussi, le texte précédent vient nuancer les propos tenus à l'époque de la JECF, en indiquant les pensées actuelles de la narratrice. La répétition permet aussi d'insister sur un aspect que la narratrice juge essentiel. Si l'autobiographe prend la peine de réutiliser quatre fois le même texte, c'est probablement parce qu'il révèle une dimension importante de son passé, une de ses vérités fondamentales.

Conclusion

Les notions de fragment et de collage révèlent les particularités du récit autobiographique de Simonne Monet-Chartrand. L'aspect fragmentaire indique le morcellement de la personnalité, tout en mimant le processus mémoriel avec son

⁶⁸ *Ma vie comme rivière, tome 3*, p. 318.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 319.

désordre et ses oublis. La technique du collage, tant qu'à elle, multiplie les voix et les temps narratifs pour mieux contourner la linéarité temporelle traditionnelle. Les deux ensembles donnent la possibilité à l'autobiographe d'écrire un récit respectant à la fois le souci de sincérité, tout en se méfiant de l'illusion référentielle du récit de vie traditionnel.

CONCLUSION

À la parution du premier tome de *Ma vie comme rivière*, Andrée Ferretti écrivait à propos de la démarche de Simonne Monet-Chartrand : « Elle se contente de ressusciter la vie passée dans son expérience stricte et naïve, immédiate. Cette méthode exclut l'épuisement du réel et même sa prospection profonde que l'écriture suppose pourtant¹ ». Dans le même article, cette critique affirmait : « Pourtant, le témoignage, car il s'agit bien de cela, de Simonne Monet Chartrand, est exemplaire. Autrement. Il nous montre à l'œuvre la fécondité de l'inaltérable fidélité à soi-même d'une femme dont le rythme intime ne change pas au cours des ans² ». Il s'agit d'un commentaire récurrent dans les critiques de *Ma vie comme rivière*. On insiste à la fois sur la transparence de l'œuvre, tout en soulignant l'importance du témoignage laissé par l'auteure. Même Lise Ouellet, qui a consacré une thèse à ce récit de vie, le classe dans le genre du témoignage, en arguant qu'il lui manque une qualité littéraire, puisque : « cette reconstruction n'aura pas pour but principal l'expérience dans le langage, mais la recherche simple et

¹ Andrée Ferretti, « *Ma vie comme rivière* : un témoignage exemplaire », *Le Devoir*, 20 juin 1981, vol. 72, n° 88, p. 26.

² *Ibid.*

spontanée du vécu d'une femme militante et mère de famille³ ». Ce fut probablement le coup de génie de Simonne Monet-Chartrand que de miser sur une formule en apparence simple, capable à la fois de susciter l'adhésion de nombreux lecteurs et d'avoir assez de flexibilité pour laisser place à d'innombrables nuances. L'écriture apparemment limpide des textes publiés ne rebute pas le lecteur moyen qui est le public cible de cette éternelle militante sociale. En même temps, cette technique du collage-montage évite à l'auteure d'écrire une autobiographie conventionnelle. Simonne Monet-Chartrand démontre qu'il est possible d'être populaire tout en innovant, en dépit de ce que la critique a bien voulu dire sur la simplicité de son style d'écriture. La volonté de rendre fidèlement compte du réel et l'innovation ne sont pas antagonistes et peuvent fort bien se compléter mutuellement.



En fait, comme nous pensons l'avoir démontré, cette utilisation du collage instaure un pacte de lecture clair avec le lecteur, tout en prenant en considération les critiques formulées contre les caractéristiques traditionnelles du genre. Notre première hypothèse nous paraît vérifiée suite à notre analyse. La reproduction de documents réels, tels que photos, lettres, papiers administratifs, instaurent un climat de sincérité. Le pacte de lecture de *Ma vie comme rivière* est sans ambiguïté et le lecteur ne se questionne pas vraiment sur la part fictionnelle de l'œuvre. L'usage de documents véridiques renforce le pacte autobiographique. D'un autre côté, l'usage du collage offre la possibilité de dépasser les limites traditionnelles du récit de vie. L'autobiographie de Simonne Monet-Chartrand brise la linéarité temporelle traditionnelle. La fragmentation du récit imite le

³ Lise Ouellet, *Le récit autobiographique chez Simonne Monet-Chartrand, Paule Saint-Onge et Claire Martin*, Ph. D. (Faculté des lettres et des sciences humaines), Marseille, Université Aix-Marseille 1, 1983-1984, p. 112.

processus mémoriel avec ses digressions et ses oublis. De plus, le collage ne présente pas un « je » monolithique donné tout d'une pièce. Simonne Monet-Chartrand ne peut être réduite à une seule facette de sa personnalité. La forme particulière du livre permet de suggérer les liens unissant les diverses parties d'elle-même.

À la fin de notre analyse, notre seconde hypothèse se trouve elle aussi confirmée. En effet, la technique du collage-montage crée une plurivocalité des voix narratives. Le récit n'est pas raconté selon un seul point de vue ; Simonne Monet-Chartrand laisse place à la parole de ses proches, par le biais de lettres, journaux intimes et autres documents, mais aussi à une communauté beaucoup plus large que l'on pourrait associer à la société en général. Par cette forme, elle indique aussi les fractures internes du moi. Plusieurs « je » se répondent par l'entremise des extraits utilisés. La voix publique et la voix intime de la narratrice s'éclairent et se complètent mutuellement.

En écrivant *Ma vie comme rivière*, Simonne Monet-Chartrand a tenté de réunir deux idées en apparence inconciliables. Elle a voulu écrire une autobiographie, projet axé sur l'individualité de l'auteure, dans une perspective socialiste, basée sur le progrès collectif. C'est cette difficulté qui l'a poussée à opter pour cette forme particulière qu'est le collage-montage de textes divers. Comme Jean-François Plamondon le signalait déjà, l'autobiographe a pour vocation de témoigner au nom d'une collectivité⁴. Malgré tout, il reste que, contrairement à ce que ce chercheur semble insinuer, Simonne Monet-

⁴ Jean-François Plamondon, « Le " je " singulier pluriel de Simone[sic] Monet Chartrand ou *Ma vie comme rivière* : perspective d'une autobiographie socialiste », dans Mounir Laouyen, dir., *Perceptions et réalisations du moi*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2000, p. 207-221.

Chartrand ne cherche pas à disparaître derrière un « nous », mais plutôt à indiquer ses liens d'appartenance, ce à quoi elle se rattache. La plurivocalité des voix créée par le collage-montage intègre l'individu à un ensemble plus vaste, montre aussi les particularités du moi, ce à quoi il s'identifie. Cette forme interroge les limites entre le moi et les autres. En racontant mon histoire, je ne peux que nécessairement parler des gens que je côtoie, et, inversement, je raconte l'histoire sociale par le biais de ma propre subjectivité.

Au-delà du cas particulier de Simonne Monet-Chartrand, nous croyons que cette analyse s'est avérée féconde pour les études sur le genre autobiographique en général. Historiquement, les études littéraires ont eu tendance à considérer le récit de vie comme un tout monolithique. Notre étude démontre l'importance de tenir compte de la fragmentation dans l'étude du genre. Le moi ne peut plus être vu comme une entité indivisible que l'on peut atteindre par un simple effort de concentration. Selon les circonstances, l'individu endosse tel ou tel rôle. Aucun de ces rôles est le seul et l'unique. Le moi se dissimule dans des endroits inattendus. Quel texte est-il le plus révélateur de la personnalité de Simonne Monet-Chartrand ? Son journal intime ou un texte de conférence ? Comme elle-même l'indique : « Les meilleurs moments de la Vie ne se vivent pas à la sauvette, en cachette. Ils se partagent. On ne triche pas avec les vraies valeurs : [...]. C'est l'engagement de tout mon être⁵ ». Ainsi, le moi ne se réalise pas seulement dans l'intimité. Il peut aussi se manifester dans la sphère publique, s'il est consciemment assumé par le locuteur. Ce n'est pas nécessairement dans son journal

⁵ *Ma vie comme rivière, tome 4*, p. 359.

intime, que nous découvririons la vérité essentielle d'une personne. Un article de revue peut en révéler tout autant, sinon plus...

Il faut aussi retenir la possibilité d'utiliser une structure narrative multiforme dans la rédaction d'un récit de vie. Il n'y a pas que le « moi » de l'autobiographe qui raconte, mais aussi tout le discours social que celui-ci a intégré au cours de sa vie. La narration révèle les liens existant entre les diverses parties de l'individu, mais aussi avec les autres. Bien sûr, tout récit de vie fait nécessairement appel aux présupposés collectifs qui dirigent nos vies individuelles. Mais certains autobiographes en sont davantage conscients et soulignent l'importance de la collectivité dans leur formation personnelle. Simonne Monet-Chartrand annonce d'emblée qu'elle veut faire de son autobiographie « [...] une merveilleuse aventure de re-communication avec des personnes connues et aimées durant [s]a vie⁶ » et toute son œuvre semble être une façon de reconnaître ce que l'auteure doit aux autres dans la constitution de sa personnalité. Très souvent, les études littéraires décrivent l'autobiographie comme le récit de la vie intérieure d'une personnalité, dans ce qu'elle a de plus intime. Le cas de *Ma vie comme rivière* nous apprend toutefois le paradoxe suivant : le discours de l'autre peut devenir le cœur même de mon individualité. Écrire une autobiographie, dans cette perspective, ce n'est plus démontrer à tout prix la particularité de son moi, mais plutôt faire le bilan de toute une vie d'interactions de ce moi avec d'autres individus et le monde qui l'entoure.

La possibilité d'instaurer un pacte autobiographique non-ambigu tout en innovant ne doit jamais être oubliée. Beaucoup d'écrivains contemporains laissent entendre que le

⁶ *Ma vie comme rivière, tome 1*, [p. 5].

dilemme de l'écriture de soi se résume à deux options : soit répéter les mêmes clichés que leurs prédécesseurs, soit se servir d'un nouveau genre, l'autofiction, qui remet en cause le pacte autobiographique de Philippe Lejeune. Le cas de *Ma vie comme rivière* prouve qu'il existe une troisième avenue, qui consiste à tenter de respecter le pacte, tout en privilégiant les innovations formelles pour se distinguer du récit linéaire classique. Le pacte autobiographique n'a pas à être relégué aux oubliettes de l'histoire littéraire. Il est toujours réalisable d'écrire sa vie après toutes les découvertes des sciences sociales et de la psychanalyse. Seulement, l'écrivain est conscient de la fragilité de son histoire personnelle et en tient obligatoirement compte dans son effort de rétrospection. Une autobiographie est un projet jamais complètement terminé, une œuvre par définition inachevée. Un autobiographe est capable d'allier sincérité et doute dans la rédaction de son récit de vie.

Pour toutes ces raisons, *Ma vie comme rivière* nous paraissait un corpus intéressant. Mais cette recherche n'a pas épuisé toutes les possibilités d'analyse de cette œuvre. Indiquons rapidement quelques pistes pour d'éventuelles recherches ultérieures. Nous avons brièvement mentionné l'importance du thème du consensus pour Simonne Monet-Chartrand. On peut constater que les documents présentés par la narratrice sont rarement contradictoires entre eux. Il existe quelques exceptions, mais, en règle générale, les textes utilisés sont davantage sous le signe de l'accord que sous celui de la contradiction. Ce fait nous semble une particularité de notre corpus. En effet, généralement, c'est par l'opposition à l'Autre que le moi arrive à s'identifier... Or, chez Simonne Monet-Chartrand, on note un réel souci de gommer la différence plutôt que de l'accentuer. Par exemple, le lecteur comprend que la narratrice entretient une relation

conflictuelle avec sa mère. Pourtant, ce conflit latent ne sera jamais mis à l'avant-plan, l'autobiographe insistant sur ce qui les rapproche et non pas sur ce qui les divise. Il pourrait être pertinent d'analyser cet effet dans *Ma vie comme rivière*. Qu'est-ce que cela implique d'écrire une autobiographie dans une perspective conciliatrice ? À l'opposé, que révélerait l'analyse d'un récit de vie utilisant une forme similaire à celle de Simonne Monet-Chartrand, mais insistant plutôt sur les contradictions du narrateur avec les autres ? Un tel cas de figure est-il possible ? Jusqu'à quel point ? L'identité de l'autobiographe ne finirait-elle pas par être noyée par le discours de l'Autre ? Simonne Monet-Chartrand a pour désir de révéler la parole des laissés-pour-compte : « C'est " l'Autre Parole ", la leur, à travers la mienne, que je désire faire entendre⁷ ». Toutefois, malgré le but avoué de laisser parler les autres, il reste que Simonne Monet-Chartrand présente des textes d'autrui pour mieux parler de soi.

La grande confiance en soi et l'optimisme foncier démontrés par Simonne Monet-Chartrand dans *Ma vie comme rivière* sont une autre particularité à signaler. Comme l'indique Gisèle Mathieu-Castellani dans *La scène judiciaire de l'autobiographie*, la confession est un topos de l'autobiographie : « Le récit de vie est d'abord ce témoignage solennel, apporté devant un public-juge, que prononce un coupable innocent en quête d'absolution⁸ ». Aussi, le topos de l'aveu est-il récurrent dans ce genre littéraire, et c'est la manière dont les auteurs vont l'aborder qui va teinter leur œuvre :

⁷ *Ma vie comme rivière*, tome 3, p. 14.

⁸ Gisèle Mathieu-Castellani, *La scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 16.

Le choix du rituel dit quelque chose de la stratégie mise en œuvre pour satisfaire le besoin de confession et la quête d'absolution : l'atténuation ou l'évitement, la récusation, la revendication, autant de ruses que s'offre la conscience coupable pour que la cérémonie des aveux conserve sa solennité⁹.

Toutes ces considérations rendent le parti pris de Simonne Monet-Chartrand très étonnant. Il est rare que la narratrice avoue ses fautes ou ses erreurs. Quand elle le fait, elle insiste sur le côté formateur de cette expérience. Par exemple, suite à une confrontation embarrassante lors d'une conférence, elle indique la leçon qu'elle en a retirée : « Cette réplique de la ménagère de Saint-Henri me servit de leçon de pédagogie en éducation des adultes¹⁰ [...] ». Le personnage principal se retrouve rarement dans une posture humiliante. Même lorsqu'elle raconte des événements malheureux, elle insiste sur ce qu'elle a appris. Cet optimisme nous paraît une caractéristique importante du corpus et ses causes idéologiques et ses conséquences formelles pourraient être analysées avec plus de finesse que nous l'avons fait. Simonne Monet-Chartrand a eu, somme toute, une vie mouvementée qui a connu sa part de difficultés. Étudier les moyens rhétoriques qu'elle utilise pour créer cette atmosphère positive dans son texte devrait apporter des découvertes théoriques pertinentes.

Au terme de cette recherche, nous pouvons conclure que ce corpus, d'apparence simple, s'est avéré riche en interrogations théoriques. Plusieurs autres pistes d'interprétations pour les études littéraires en général restent à explorer, notamment en ce qui a trait aux textes des conférences et autres écrits publics utilisés par l'autobiographe, qui mériteraient d'être davantage étudiés.

⁹ *Ibid.*, p. 85.

¹⁰ *Ma vie comme rivière, tome 2*, p. 275.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres à l'étude

MONET-CHARTRAND, Simonne, *Ma vie comme rivière : récit autobiographique, tome 1, 1919-1942*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1981, 285 p.

MONET-CHARTRAND, Simonne, *Ma vie comme rivière : récit autobiographique, tome 2, 1939-1949*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1982, 353 p.

MONET-CHARTRAND, Simonne, *Ma vie comme rivière : récit autobiographique, tome 3, 1949-1963*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1988, 341 p.

MONET-CHARTRAND, Simonne, *Ma vie comme rivière : récit autobiographique, tome 4, 1963-1992*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1992, 373 p.

Autres œuvres de Simonne Monet-Chartrand

MONET-CHARTRAND, Simonne, en collaboration avec Carmen Villemare, *L'espoir et le défi de la paix*, Montréal, Guérin littérature, 1988, 202 p.

MONET-CHARTRAND, Simonne, en collaboration avec Diane Cailhier et Alain Chartrand, *Pionnières québécoises et regroupements de femmes d'hier à aujourd'hui, tome 1*, Montréal, Éditions du remue-Ménage, 1990, 470 p.

MONET-CHARTRAND, Simonne, en collaboration avec Diane Cailhier et Alain Chartrand, *Pionnières québécoises et regroupements de femmes, 1970-1990, tome 2*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1994, 367 p.

MONET-CHARTRAND, Simonne, en collaboration avec Diane Cailhier, et alii, *Les Québécoises et le mouvement pacifiste, 1939-1967*, Montréal, Écosociété, 1993, 159 p.

Sur Simonne Monet-Chartrand et Ma vie comme rivière

BERGERON, Marthe, « *Ma vie comme rivière. Récit autobiographique, 1963-1992, tome 4* par Simonne Monet-Chartrand », *Recherches féministes*, 1993, vol. 6, n° 1, p. 138-141, dans *Érudit*, *Érudit*, < <http://id.erudit.org/iderudit/057738ar> > (page consultée le 28 mai 2012).

Bibliothèque et archives Canada, « Éditions du remue-ménage », 2 octobre 2000, dans Bibliothèque et archives Canada, *Femmes à l'honneur : leurs réalisations*, < <http://www.collectionscanada.gc.ca/femmes/030001-1209-f.html> > (page consultée le 28 avril 2012).

CHAPUT, Sylvie, « *Ma vie comme rivière, tome 2, 1939-1949* par Simonne Monet-Chartrand », *Nuit blanche, le magazine du livre*, hiver 1983, n° 8, p. 45, dans *Érudit*, *Érudit*, < <http://id.erudit.org/iderudit/1677ac> > (page consultée le 25 septembre 2011).

Les éditrices du remue-ménage, « Hommage : Simonne Monet-Chartrand, 1919-1993 », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, printemps 1993, n° 69, p. 4, dans *Érudit*, *Érudit*, < <http://id.erudit.org/iderudit/38724ac> > (page consultée le 12 mars 2013).

FERRETTI, Andrée, « *Ma vie comme rivière : un témoignage exemplaire* », *Le Devoir*, 20 juin 1981, vol. 72, n° 88, p. 26.

FISSETTE, Carole, « Trois livres sur le métier... », dans Hélène Pelletier-Baillargeon, *et alii*, dir., *Simonne Monet-Chartrand : un héritage et des projets*, Montréal, Fides/Éditions du remue-ménage, 1993, p. 323-326.

GAULIN, Michel, « Au fil de l'eau et du temps », *Lettres québécoises*, automne 1988, n° 51, p. 41.

GAUTHIER, Jean-Louis, « Simonne Chartrand », *Châtelaine*, septembre 1979, vol. 20, n° 9, p. 42-50.

LAMOUREUX, Diane, « *Pionnières québécoises et regroupement de femmes d'hier à aujourd'hui* par Simonne Monet-Chartrand », *Le travail*, printemps 1993, vol. 31, p. 400-402, dans Canadian Literary Centre, *EBSCO*, < <http://search.ebscohost.com.biblioproxy.uqtr.ca/login.aspx?direct=true&db=ahl&AN=36372347&site=ehost-live> > (page consultée le 9 novembre 2013).

LEPAGE, Jocelyne, « Simonne Monet-Chartrand à contre-courant », *La Presse*, samedi 27 novembre 1982, p. C-3.

LEPAGE, Jocelyne, « Simone[sic] Monet Chartrand : la dame de cœur », *La Presse*, 2 mai 1981, p. C1-C2.

MAJOR, Jean-Louis, « Aux sources d'un engagement : *Ma vie comme rivière* de Simonne Monet-Chartrand », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, printemps 1982, n° 25, p. 74-75, dans *Érudit*, *Érudit*, < <http://id.erudit.org/iderudit/39481ac> > (page consultée le 28 mai 2012).

MAJOR, Jean-Louis, « Une fin d'époque », *Lettres québécoises*, printemps 1983, vol. 8, n° 29, p. 55-57.

MONIÈRE, Denis, « *Ma vie comme rivière, 1919-1947*, par Simone[sic] Monet Chartrand, *Heureux qui comme Ambroise* par Ambroise Lafortune », *Revue canadienne de science politique*, juin 1982, vol. 15, n° 2, p. 390-391, dans Ithaka, Jstor, < <http://www.jstor.org.biblioproxy.uqtr.ca/stable/3229997?seq=1&Search=yes&searchText=Monet-Chartrand&list=hide&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DMonet-Chartrand%26gw%3Djtx%26acc%3Don%26prq%3DSimonne%2BMonet-Chartrand%26Search%3DSearch%26hp%3D25%26wc%3Don&prevSearch=&item=2&ttl=14&returnArticleService=showFullText&resultsServiceName=null> > (page consultée le 29 août 2012).

OUELLET, Lise, « Du monde raconté à l'autoportrait : *Dans un gant de fer, La vie défigurée, Ma vie comme rivière* », *Revue de l'Université de Moncton*, 1986, vol. 19, n° 2-3, p. 167-186.

OUELLET, Lise, *Le récit autobiographique chez Simonne Monet-Chartrand, Paule Saint-Onge et Claire Martin*, Ph. D. (Faculté des lettres et des sciences humaines), Marseille, Université Aix-Marseille 1, 1983-1984, 427 p.

OUELLET, Lise, « Un écrit-témoin féminin : *Ma vie comme rivière* de Simonne Monet-Chartrand », *Tessera*, printemps 1990, vol. 8, p. 110-121, dans Tessera, *Tessera*, < <http://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/tessera/article/viewFile/23623/21832> > (page consultée le 1^{er} octobre 2011).

PELLETIER-BAILLARGEON, Hélène, *et alii*, « Présentation », dans Hélène Pelletier-Baillargeon, *et alii*, dir., *Simonne Monet-Chartrand : un héritage et des projets*, Montréal, Fides/Éditions du remue-ménage, 1993, p. 7-9.

PELLETIER-BAILLARGEON, Hélène *et alii*, en collaboration avec Carole Fissette, Francine Pelletier-Béchar, « Repères chronologiques », dans Hélène Pelletier-Baillargeon, *et alii*, dir., *Simonne Monet-Chartrand : un héritage et des projets*, Montréal, Fides/Éditions du remue-ménage, 1993, p. 365-371.

PELLETIER-BAILLARGEON, Hélène, *et alii*, dir., *Simonne Monet-Chartrand : un héritage et des projets*, Montréal, Fides/Éditions du remue-ménage, 1993, 382 p.

PELLETIER-BÉCHARD, Francine, « La grande dame aux petits papiers », dans Hélène Pelletier-Baillargeon, *et alii*, dir., *Simonne Monet-Chartrand : un héritage et des projets*, Montréal, Fides/Éditions du remue-ménage, 1993, p. 321-322.

PÉPIN, Elsa, « Isolement et rencontres chez quatre lectrices québécoises d'avant 1960 », *MENS : revue d'histoire intellectuelle de l'Amérique française*, printemps 2005, vol. 5, n° 2, p. 465-496.

PICHÉ, Micheline, « *Ma vie comme rivière : entrevue avec Simone[sic] Monet Chartrand* », *Femmes d'action*, novembre-décembre 1988-janvier 1989, vol. 18, n° 2, p. 8-9, 14, dans Koumbit.org et Drupal, *Centre de documentation sur l'éducation des adultes et la condition féminine*, < http://bv.cdeacf.ca/CF-PDF/1989_09_pd237_1988v18n02.pdf > (page consultée le 1^{er} octobre 2011).

PLAMONDON, Jean-François, « Le " je " singulier pluriel de Simone[sic] Monet Chartrand ou *Ma vie comme rivière* : perspective d'une autobiographie socialiste », dans Mounir Laouyen, dir., *Perceptions et réalisations du moi*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2000, p. 207-221.

ROY, Monique, « *Ma vie comme rivière : après 40 ans d'action sociale, Simonne Chartrand se raconte* », *Perspectives*, semaine du 18 avril 1981, vol. 23, n° 16, p. 10-14.

ROY, Monique, « Simonne Monet : la copie non retouchée », *Le Devoir*, 11 décembre 1982, vol. 73, n° 287, p. 29.

ROY, Monique, « Simonne Monet Chartrand : mission accomplie », *Châtelaine*, avril 1993, vol. 34, n° 4, p. 10.

V.-HAMEL, Doris, « Dix années de la vie de Simone[sic] Monet-Chartrand » *Le Nouvelliste*, samedi 4 décembre 1982, p. 13-A.

VACHON, Louise, « *Ma vie comme rivière, tome 3* par Simonne Monet-Chartrand », *Nuit blanche, le magazine du livre*, octobre-novembre 1988, n° 33, p. 20-21, dans Érudit, *Érudit*, < <http://id.erudit.org/iderudit/20091ac> > (page consultée le 25 septembre 2011).

VACHON, Louise, « *Ma vie comme rivière, tome 4* par Simonne Monet-Chartrand », *Nuit blanche, le magazine du livre*, mars-avril-mai 1993, n° 51, p. 31-32, dans Érudit, *Érudit*, < <http://id.erudit.org/iderudit/21582ac> > (page consultée le 25 septembre 2011).

YANACOPOULO, Andrée, « Simonne Monet-Chartrand et Michel : un couple engagé », dans Paul Labonne, Andrée Yanacopoulo, *Michel Chartrand et Simonne Monet-Chartrand* », Outremont, Point de Fuite, 2010, p. 1-61.

Ouvrages de théorie littéraire

BARTHES, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, 191 p.

CHOTARD, Loïc, « De la chronologie », dans Madeleine Ambrière, Loïc Chotard, dir., *Nouvelles approches de l'épistolaire : lettres d'artistes, archives et correspondances*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 163-172.

COURTOIS, Jean-Patrice, « Le régime autobiographique a-t-il un sens en poésie ? », dans Michel Braud, Valéry Hugotte, dir., *L'irressemblance : poésie et autobiographie*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2007, p. 47-64.

DIDIER, Béatrice, *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1976, 205 p.

DUBOIS, Jacques, *et alii*, « Douze bribes pour décoller (en 40 000 signes) », *Revue d'esthétique*, 1978, n° 3-4, p. 11-41.

EBERZ, Ingrid, « De l'identité rationaliste à l'hétérogénéité surréaliste : du même au Même », *Revue d'esthétique*, 1978, n° 3-4, p. 328-339.

GARRIGUES, Pierre, *Poétiques du fragment*, Paris, Klincksieck, 1995, 508 p.

GASPARINI, Philippe, « Autofiction vs autobiographie », *Tangence*, automne 2011, n° 97, p. 18.

GIRARD, Alain, *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1986, 638 p.

GRASSI, Marie-Claire, *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod, 1998, 194 p.

GUSDORF, Georges, *Lignes de vie, tome 1 : les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991, 430 p.

GUSDORF, Georges, *Lignes de vie, tome 2 : auto-bio-graphie*, Paris, Odile Jacob, 1991, 504 p.

HAVERCROFT, Barbara, « Le discours autobiographique : enjeux et écarts », dans Lucie Bourassa, dir., *La discursivité*, Québec, Nuit blanche, 1995, p. 155-184.

HUGO, Victor, *Les contemplations* [1856], Paris, Garnier frères, 1969, 814 p.

HUMBERT, Fabrice, « Identité et fragment chez Louis Calaferte », dans Isabelle Chol, dir., *Poétiques de la discontinuité de 1870 à nos jours*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 165-172.

LECARME, Jacques, « " graphie " », dans Philippe Lejeune, dir., *Récits de vies et médias*, Nanterre, [Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Textes Modernes, Université de Paris 10], 1999, p. 201-224.

LECARME, Jacques, Éliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, Masson & Armand Colin, 1997, 313 p.

LEJEUNE, Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Librairie Armand Colin, 1971, 272 p.

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, 357 p.

LEJEUNE, Philippe, « Peut-on innover en autobiographie ? », dans Michel Neyraut, *et alii*, dir., *L'autobiographie : 6^e rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence*, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 67-100.

MANCAS, Magdalena Silvia, *Pour une esthétique du mensonge : nouvelle autobiographie et postmodernisme*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2010, 352 p.

MARIN, Louis, « Syncope, reprise, citation ou les ruses du récit autobiographique chez Stendhal », *Revue d'esthétique*, 1978, n° 3-4, p. 183-211.

MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, *La scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, 229 p.

MICHAUD, Ginette, *Lire le fragment : transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*, Montréal, Hurtubise, 1989, 320 p.

MORA, Gilles, « La photobiographie : une forme d'autobiographie ? », dans Philippe Lejeune, dir., *Récits de vies et médias*, Nanterre, [Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Textes Modernes, Université de Paris 10], 1999, p. 183-189.

MOREL, Jean-Pierre, « " Collages ", montage et roman chez Döblin et Dos Passos », *Revue d'esthétique*, 1978, n° 3-4, p. 212-233.

MOREL, Jean-Pierre, « Montage, collage et discours romanesque dans les années vingt et trente », dans Denis Bablet, dir., *Collage et montage au théâtre et dans les autres arts durant les années vingt*, Lausanne, La Cité/L'Âge d'homme, 1978, p. 38-73.

NEYRAUT, Michel, « De l'autobiographie », dans Michel Neyraut, *et alii*, dir., *L'autobiographie : 6^e Rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence*, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 7-47.

PEREC, Georges, *La vie mode d'emploi*, Paris, Hachette, 1978, 699 p.

PERROS, Georges, *Papiers collés, tome 1*, Paris, Gallimard, 1960, 216 p.

POIRIER, Jacques, « L'écriture de soi par instantanés », dans Philippe Baron, Anne Mantero, dir., *Bagatelles pour l'éternité : l'art du bref en littérature*, Besançon, Presses universitaires Frانس-comtoises, 2000, p. 167-178.

RABATÉ, Dominique, « Poésie et autobiographie : d'un autre caractère ? », dans Michel Braud, Valéry Hugotte, dir., *L'irressemblance : poésie et autobiographie*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2007, p. 37-46.

ROUDINESCO, Élisabeth et Michel Plon, dir., *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Fayard, 2006, 1217 p.

SUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise, *L'écriture fragmentaire : définitions et enjeux*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, 274 p.

VIART, Dominique, « L'archéologie de soi dans la littérature française contemporaine : récits de filiations et fictions biographiques », dans Robert Dion, *et alii*, dir., *Vies en récit : formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, Québec, Nota bene, 2007, p. 107-137.