


**Association Française des Études Canadiennes
(A. F. E. C.)**

1980
8



**ETUDES CANADIENNES
CANADIAN STUDIES**

*REVUE INTERDISCIPLINAIRE DES ÉTUDES
CANADIENNES EN FRANCE*

ASSOCIATION FRANÇAISE D'ÉTUDES CANADIENNES

A.F.E.C.

MAISON DES SCIENCES DE L'HOMME D'AQUITAINE

Domaine Universitaire 33405 TALENCE - France

L'ASSOCIATION FRANÇAISE D'ÉTUDES CANADIENNES s'est constituée à Paris, le 13 mai 1976. Elle a pour but la promotion des études canadiennes en France. Elle est ouverte à toute personne physique ou morale, qui désire œuvrer dans ce sens, quelle que soit sa profession ou sa nationalité. Toute demande d'adhésion doit être présentée par un membre actif, et agréée par le conseil d'administration. L'Association Française d'Études Canadiennes est pluridisciplinaire, et elle organise des colloques pluridisciplinaires (Bordeaux 16 - 19 mars 76), géographie (Paris, 14 décembre 76), histoire (Paris, 18 janvier 77), littérature (Paris, 9 - 10 décembre 77), colloque juridique (Bordeaux, 25 - 26 novembre 78), littérature (Paris, 27 octobre 79), démographie historique (Paris, 29 - 30 octobre 79).

COMPOSITION DU BUREAU

- Président* : Pierre GEORGE (Université de Paris I, géographie)
Vice-Présidents : Auguste VIATTE (École Polytechnique fédérale de Zurich, littérature).
Jean-Claude BUCHOT (Université de Grenoble III, sciences sociales).
Secrétaire général : Pierre GUILLAUME (I.E.P. de Bordeaux, histoire contemporaine).
Secrétaire-trésorier : Jean-Michel LACROIX (Université de Bordeaux III, anglais).
Resp. publications : Pierre SPRIET (Université de Bordeaux III, anglais).

La cotisation 81 à l'AFEC (\$ 22, £11, ou 90 Francs) comprend le service d'ÉTUDES CANADIENNES 1981, nos 10 et 11 (juin et déc. 81) et du *Bulletin d'informations* (5 nos par an).

Comme toute association à buts non lucratifs, l'AFEC accepte les cotisations de soutien, de montant libre, et accueille ainsi des membres d'honneur.

Les cotisations sont à faire parvenir :

à Jean-Michel LACROIX, 6 rue Jean-Racine 33170 Gradignan, France.
(sous forme de chèque postal ou bancaire).

AVANT-PROPOS

Ce numéro d'**Études Canadiennes** rassemble l'essentiel des communications présentées lors du colloque de littérature canadienne organisé à Paris le 27 octobre 1979.

Le complément est constitué de quelques-uns des articles retenus par le comité de lecture mis en place lors de la dernière assemblée générale de l'Association.

Il nous a paru intéressant de compléter les actes du colloque de Paris en présentant d'autres contributions à caractère littéraire.

Pour répondre à notre souci de pluridisciplinarité, nous avons inséré des textes relevant d'autres disciplines.

P. SPRIET

SOMMAIRE

Avant-propos	1
Congrès de littérature	5
Liste des Participants au Congrès de Littérature d'octobre 79 à Paris	7
C.MAY	
Danse empêchée et plexus solaire	9
J.M.LACROIX	
Les mythes fondateurs de la littérature canadienne	21
Neil B. BISHOP	
Les enfants du sabbat et la problématique de la libération chez Anne Hébert	33
E.VAUCHERET	
Deux conceptions du "Survenant" chez Jean Giono et Germaine Guevremont	47
DUCROCO-POIRIER	
Les images fondamentales de la littérature Québécoise dans les romans de Marie Le Franc	61
Marie-Lyne PICCIONE	
Le symbolisme de la machine chez André Langevin	65
Peter RUSSEL	
Images of social mobility in upper Canada : The ladder, the wheel and the mushroom	77
François PERROTIN	
Richler et Londres : De l'utilisation romanesque de l'expérience	93
Gabrielle PASCAL	
Entrevue avec Denise Boucher autour de la pièce : les fées ont soif	107
Marcienne ROCARD	
Margaret Laurence s'oriente-t-elle vers un roman audio-visuel ?	113
Claude FOLHEN	
François-Xavier Garneau, historien centenaire	121
François HELEINE	
Les conflits entre mariage et concubinage ou la rencontre du fait et du droit	129
Stanislas J. KIRSCHBAUM	
Existe-t-il un nationalisme canadien, anglais ? ADDENDUM	147

CONGRES DE LITTERATURE

Nous avons été heureux d'organiser un congrès de littérature canadienne sur le thème "Images et figures fondamentales de la littérature canadienne" qui s'est tenu à Paris le 27 octobre 1979.

Nous remercions tous les collègues qui ont répondu nombreux à notre appel et l'abondance des communications — en particulier dans le domaine de la littérature d'expression française — prouve la vitalité de notre association.

Il convient surtout de souligner que cette journée fut l'un des fruits de la collaboration étroite existant entre la British Association of Canadian Studies (BACS) et l'AFEC depuis plusieurs années car c'est sans doute la première fois qu'Anglais et Français se réunissaient pour échanger leurs vues sur la littérature canadienne.

Le lieu idéal pour une telle confrontation fut certainement l'Institut Britannique de Paris, organisme qui dépend des Universités de Londres et de Paris véritable symbole de l'amitié franco-anglaise. Que le directeur de l'Institut soit ici remercié de son généreux accueil.

Nos travaux scientifiques — il est toujours agréable de le rappeler — prirent fin au Centre Culturel Canadien qui avait invité les participants à une réception fort réussie.

J.M. LACROIX

**LISTE DES PARTICIPANTS AU CONGRES DE LITTERATURE
D'OCTOBRE 1979 A PARIS**

Suzanne ALEXANDER	Birmingham et Paris III
Neil BISHOP	Marseille
François BOUVIER	Délégation générale du Québec - Londres
Christophe CAMPOS	Institut Britannique - Paris
Michel CELEMENSKI	Paris
Francis CURTIL	Paris
Colette DAUBE	Paris III
André DOMMERGUES	Paris X
Madeleine DUCROCQ-POIRIER	Paris XII
Régis DURAND	Lille III
Maurice-Paul GAUTIER	Paris
Pierre GEORGE	Paris
Gilles GINGRAS	Ambassade du Canada - Paris
Anne HEBERT	
David HUTCHINSON	Portsmouth
Frederick JONES	Bournemouth
Jean-Michel LACROIX	Bordeaux III
Pierre LEDUC	Centre culturel canadien - Paris
Benedicte LILAMAND	Paris
Raymonde LITALIEN	Archives publiques du Canada - Paris
Robert MANE	Paris XII
Jean MARMIER	Rennes II
Cedric MAY	Birmingham
Pierre MORENCY	
Onettà MUGNIER	Centre culturel canadien - Paris
Martin O'SHAUGHNESSY	Birmingham
Paule-Marie PENIGAULT-DUHET	Nantes
Françoise PERROTIN	Bordeaux I
Marie Lyne PICCIONE	Bordeaux III

Andrew PORTER	Paris
Peter RUSSELL	Edinburgh
Colin SMITH	Paris
Pierre SPRIET	Bordeaux III
Michel TREMBLAY	
Roseline VACHER	Limoges
Corine VARENE	Paris
Etienne VAUCHERET	Pau
Auguste VIATTE	Paris
Simone VIERNE	Grenoble III
Pâquerette VILLENEUVE	Centre culturel canadien - Paris
Roger Igor YAKOUBOVITCH	Paris
Bertus YEHOUEYOU	Paris III

DANSE EMPECHÉE ET PLEXUS SOLAIRE

par C. MAY

University of Birmingham

Je vous offre un diptyque. Dans le premier volet, une sensibilité, celle d'Hector de Saint-Denys Garneau. Lui faisant face dans le second la sensibilité de Pierre Morency. Abordons Garneau par le biais de sa lecture de Mauriac. Deux spécialistes se sont déjà penchés sur la question. Il existe la thèse de Roland Bourneuf sur les lectures européennes de Saint-Denys Garneau, publiée en 1969, et la thèse inédite de Léon Débien sur Saint-Denys Garneau et François Mauriac de 1966, dont il a tiré un article paru dans *Liberté* en janvier-février 1968. Le sujet me semblait tout indiqué pour un colloque réunissant en France des spécialistes de littérature canadienne. Quant à une image fondamentale à ajouter à celles que nous accumulons au cours de ce colloque, il est significatif que Saint-Denys Garneau n'en offre pas. On cherche en vain chez lui un motif central concret, symbole de son optique poétique ou de sa position d'homme. L'image de la danse qui résume le désir chez lui à la fois de mouvement, d'équilibre et de projection du moi dans l'espace, caractérise son œuvre surtout par son absence. Les deux images fondamentales de notre diptyque sont donc la danse empêchée pour Garneau et, comme notre titre l'indique, pour Morency, poète représentatif d'une nouvelle conscience du corps, le plexus solaire.

Né en 1912, Hector de Saint-Denys Garneau hérita de trois siècles de piété catholique au Québec. L'itinéraire spirituel de Garneau illustre bien le sort d'un jeune catholique sensible et cultivé qui veut vivre sa foi d'une manière responsable au Québec aux années trente. Le Québec d'alors n'offrait qu'un seul modèle de piété, à la jeunesse bourgeoise, en tout cas, une pratique religieuse irréfléchie, simpliste, dans une société homogène qui ne tolérait aucune hétérodoxie, où la religion était un réflexe social non-intériorisé. Vivre dans une telle culture devient extrêmement pénible pour un adolescent de classe moyenne, hanté de scrupules, trop sérieux, incapable de compromettre ses principes, ne réussissant que trop bien à supprimer le principe du plaisir au nom de la noblesse douteuse de la souffrance.

Saint-Denys Garneau hérita de deux idéaux, tous deux pour lui inaccessibles. Par sa mère, une Juchereau-Duchesnay, femme d'une piété intense, il descendait de la féodalité paternaliste seigneuriale, fondée en 1634 et abolie en 1854. Son père était fils du poète Alfred Garneau et petit-fils de François Xavier Garneau, poète et historien national. Ce double héritage lourd et prestigieux lui légua un perfectionnisme crucifiant.

Cependant, sa jeunesse lui apporta bonheur et succès. Il remportait des concours littéraires et brillait aux sports. Il fut entouré d'un groupe enjoué

de jeunes de son âge. Il entre chez les Jésuites au Collège Sainte-Marie, à l'École des Beaux-Arts, au Collège Saint-Jean-de-Brébœuf, c'est-à-dire aux meilleures écoles de sa ville, et l'éducation qu'il reçoit développe ses talents d'artiste et d'écrivain. C'est la maladie - la découverte de lésions au cœur autour de sa vingtième année - qui fait de lui un paranoïaque et un reclus. Il meurt en 1943 à l'âge de 31 ans. Les quatre dernières années de sa vie furent marquées par un silence quasi total. Ce silence était-il symptôme d'une expérience mystique profonde ou d'une réclusion catatonique, la question ne sera sans doute jamais résolue.

Le seul ouvrage à paraître de son vivant était un mince recueil de 28 poèmes de forme libre, *Regards et jeux dans l'espace* (1937) et un petit nombre d'articles que Garneau fit paraître dans *La Relève*, le journal qu'il édita à partir de 1934 avec quelques-uns de ses amis. Les thèmes de ses poèmes sont ceux de la beauté éphémère du monde, les insuffisances du langage pour exprimer la vision du poète, la nature fuyante du moi et la vulnérabilité de l'art dans un milieu matérialiste et philistin. Ses journaux intimes et sa correspondance qui contiennent des pages impressionnantes d'auto-analyse et de critique artistique, musicale et littéraire eurent une publication posthume.

A ses journaux intimes, des cahiers scolaires pour les années 1935 à 1939, il consigna des confidences, des poèmes, le texte de ses lettres qu'il recopiait avant de les envoyer, des coupures de journal, des notes sur les concerts qu'il écoutait à la radio et sur ses lectures et même l'état de ses finances - le parallèle avec les journaux intimes de Baudelaire saute aux yeux. Journaux intimes et lettres à ses amis sont les écrits d'un solitaire et d'un perfectionniste qui compense dans ces confidences son incapacité à communiquer effectivement avec autrui.

L'impact des auteurs français et catholiques sur une telle âme ne pouvait être que profond. Garneau et ses amis lisaient, discutaient, commentaient, les œuvres de moralistes et de chrétiens comme Mounier, Mauriac, Maritain, Jouhandeau, Bernanos, du Bos, Claudel et Alphonse de Chateaubriant, et même l'ontologie tragique de chrétiens adoptifs comme Dostoïevsky et Baudelaire. Par l'intermédiaire de Maritain qui visita le Québec et aux conférences de qui Garneau assistait, le groupe de *La Relève* fut en contact avec la revue *Esprit* dont il partageait l'idéalisme et la spiritualité.

Les habitudes de lecture de Garneau ont été étudiées avec soin par Roland Bourneuf. Il "cherche l'homme derrière l'œuvre ... Communie (...) littéralement avec l'âme de l'auteur qu'il a découverte, réalisant peut-être par là dans la littérature ce qu'il a vainement tenté dans sa vie spirituelle : sortir de soi et communiquer avec les autres (...) s'il croit déceler un regard trouble,

de la complaisance dans la peinture du mal, il rejette l'œuvre, quelle qu'en soit la perfection formelle. C'est le cas pour Mauriac" (43). Mais pour le reste, la thèse de Bourneuf, organisée selon un certain nombre de thèmes, n'examine pas l'impact de tel ou tel auteur sur Garneau.

La valeur du travail de Débien consiste à replacer les pages où Garneau parle de Mauriac dans le contexte des autres entrées de l'époque. Ceci lui permet de voir que Garneau songe à Mauriac pendant deux périodes de crise qu'il traverse en 1935. Mauriac que Garneau lit depuis 1931 est le sujet d'un article pour la première fois en février 1935 au début du premier des cahiers sérieux de Garneau. Celui-ci passait difficilement le cap du Nouvel An. Il retrouvait pour Noël et la Saint-Sylvestre la paix et la sécurité de la maison de campagne familiale à Sainte-Catherine-de-Portneuf, quoique certaines visites obligatoires du jour de l'An fussent pénibles pour lui. Mais ce n'était rien à côté du traumatisme du retour à Montréal, à la grande ville et à ses études. Des pages du *Journal* souvent traduisent son effroi : "Grande fatigue, abattement, exaspération comme sur la fine marge de ma possibilité d'exister... Besoin pour ma guérison de sortir de moi-même, et défaut de force pour y réussir ; la musique seule me permettait une contemplation désintéressée où je me reposais... Retour du thé chez les Vaillancourt. De plus en plus je me sens dépaysé parmi cette société, même composée d'êtres aimables et qui, chacun, ont du bon... J'ai connu la semaine dernière une expérience intérieure de délaissement, d'humiliation, de solitude... Dieu m'a certes visité de sa grâce durant cette période de désarroi... j'ai été éclairé étrangement sur la nécessité de la sainteté... Que le bonheur est dangereux, et toute puissance et toute ivresse ! ... Apprends à jeter ta joie même humaine sur Dieu et dépense tout cela à t'en rapprocher" (331, 333, 340, 341, 342).

Parmi ces réflexions, Garneau colle une coupure du journal *le Canada*, repris du *Figaro*, compte rendu par Mauriac d'un concert où le chef d'orchestre était Toscanini. L'article, auquel Garneau ajoute des notes marginales, considère brièvement l'interprétation de l'Ibéria de Debussy avant de discuter la neuvième de Beethoven et le dernier mouvement surtout où Beethoven met en musique *l'Ode à la joie* de Schiller. Tandis que Debussy crée un tableau que notre subjectivité est impuissante à modifier, Beethoven nous laisse libres de superposer à ce que nous écoutons l'essence même de notre drame personnel. Mauriac avoue qu'il se sert de la musique des grands compositeurs pour donner forme et visage au monde des passions non exprimées que nous portons en nous. Il s'en prend à Beethoven croyant que, même si le thème de la neuvième est la joie à travers la souffrance, la joie devrait être plus spontanée. Il maintient que Beethoven fait appel à Schiller et à la voie humaine pour étouffer les cris désespérés de la musique et pour engloutir sa souffrance sous "une immense nappe de fausse joie".

Beethoven n'avait plus confiance en ses instrumentalistes - admettons que l'explication que donne Mauriac de l'introduction sans précédent de chœur et texte dans une symphonie est fascinante.

Garneau réagit péremptoirement devant la suggestion de Mauriac que Beethoven serait incapable d'exprimer la joie. Il accuse Mauriac d'être si subjectif que son jugement en est faussé (Mauriac, en fait, avoue sa partialité) lui reproche un pessimisme excessif proche du jansénisme. Pour qui connaît Garneau, ces remarques sont lourdes d'une ironie à peine consciente. Dans bien des pages de ce même cahier du *Journal*, on voit Garneau se servir de la musique pour explorer ses états psychiques et pour faire le tri de ses impératifs moraux. Par contre, il ne pouvait pas être insensible au comique de sa référence à Mauriac qu'il qualifie de "remâcheur de lui-même". Mes quelques citations du *Journal* suffisent à montrer le jeune écrivain québécois torturé par son impuissance à se transcender, trouvant une certaine consolation dans la musique mais vaincu par son refus du bonheur au nom d'une joie inaccessible. Les affinités frappantes entre les deux écrivains expliquent simplement les réactions bougonnes de Garneau.

Garneau fait suivre compte rendu et notes marginales d'un bref article où la conception du mal chez Mauriac est comparée à celle de Bernanos et de Claudel. Le bon sens de ces derniers qui regardent le mal bien en face contraste avec ce qui est pour Garneau la nostalgie poétique du péché chez Mauriac. Garneau croit que la conscience des personnages de Mauriac est obscurcie par la lourde hérédité du mal, atavisme que la lumière de la grâce est impuissante à pénétrer. Cette notion du mal, finement analysée par Garneau, même si l'expression est parfois maladroite, fait de Mauriac un "retardataire" qui refuse volontairement de profiter des avances modernes dans le domaine de l'analyse, fait de lui "un fruit corrompu de la civilisation en désarroi dont nous voulons nous détacher".

Le ton de cette dernière déclaration nous permet d'identifier la source de l'attitude garnélienne. Ses réactions empruntent le vocabulaire du mouvement de renouveau spirituel que l'on associe au nom de Jacques Maritain. Garneau avait lu *Art et Scolastique*, le Canada français ne connaissait pour toute philosophie que le thomisme orthodoxe et Garneau admirait de Maritain et l'ascétisme et l'esthétique. On le voit lire avec une très grande joie les quelques lignes qui suivent, tirées d'*Art et Scolastique* :

La beauté appartient à l'ordre transcendantal et métaphysique.

C'est pourquoi elle tend d'elle-même à porter l'âme au-delà du créé. . .

Les règles certaines dont parlaient les scolastiques ne sont pas des impératifs de convention imposés du dehors à l'art, elles sont les voies

d'opération de l'art lui-même, de la raison ouvrière, voies hautes et cachées. Et tout artiste sait bien que sans cette forme intellectuelle dominatrice de la matière, son art ne serait qu'un gâchis sensuel.

(cité dans *Jacques Maritain, œuvre philosophique*, La Revue thomiste, s.d., pp. 126-7).

Dans un autre article, sur Mauriac sans date mais qui se lit comme une autre version de celui de février 1935, le lien entre les critiques de Garneau et le programme de renouveau moral de Maritain est encore plus clair. Le subjectivisme de Mauriac serait dangereux à une époque "où se fait sentir la nécessité d'un ascétisme impitoyable pour toute complaisance à soi-même". Excusant sa sévérité pour l'œuvre de Mauriac qu'il ne peut s'empêcher d'admirer, Garneau voit en lui un être impuissant à se transcender à un moment de l'histoire où une attitude de saine objectivité est essentielle pour "la reconstruction impérieuse de la personnalité humaine dissolue par tant de siècles d'analyse. . ." (674). Autre exemple de la même opposition Mauriac/Maritain en date du 17 mai 1935 (355).

L'attitude de Garneau à l'égard de l'œuvre de Mauriac se révèle donc être un respect un peu réticent envers le maître de la prose française. Il est fortement attiré par lui, cela est évident dès la première référence dans une lettre du 19 février 1931 où il qualifie *le Jeune homme* de Mauriac de "volume admirable". En 1935, il reconnaît la "grandeur du *Baiser au lépreux*" et "la sérénité transparente qu'on attribue justement au *Noeud de vipères*" et il paraît excepter *le Mystère Frontenac* de ses attaques (355). Au printemps de 1937, il semble peu disposé à suivre Mauriac quand il affirme dans *Le Noeud de vipères* (est-ce qu'il confond avec *Thérèse Desqueyroux* ?) qu'il n'y a pas de monstre aux yeux de Dieu, tant il lui est impossible de ne pas croire à sa propre monstruosité (493). De nouveau dans le texte sans date cité plus haut, il se croit obligé d'exclure de ses attaques "le plus haut de l'œuvre de Mauriac, *Le Noeud de vipères, le Jeudi Saint, Souffrance et bonheur du Chrétien*".

Un mot de mai 1935 trahit les inquiétudes de Garneau :

Drame de la multiplicité de la personnalité dans l'artiste, dont se plaint François Mauriac et dont Maritain montre le danger dans sa "lettre à Cocteau" et le tiraillement intérieur (355).

Au state où il en est arrivé dans son développement personnel, le parallèle avec le cas Mauriac crée chez Garneau un malaise lancinant. Voici Yves Frontenac qui lui ressemble comme un frère :

Plus sa poésie rallierait de cœurs, et plus il se sentirait appauvri ; des êtres boiraient de cette eau dont il devait être seul à voir la source

se tarir. Ce serait la raison de cette méfiance de soi, de cette dérobaie à l'appel de Paris (. . .) et enfin de son hésitation à réunir ses poèmes en volume.

Tout y est : un succès facile qu'il doit à une lecture erronée de ses poèmes par le public, la solitude créée par une attitude ambiguë envers sa mère et sa famille, l'impossibilité d'être à son aise soit dans la métropole, soit chez lui en province, enfin le point le plus probant, la peur de la publication qu'il considère comme une trahison. Et comment Garneau n'aurait-il pas accueilli avec une joie mêlée de peine les confessions de Mauriac dans *Souffrances du pécheur* ?

Tel garçon de vingt-cinq ans possède toutes les grâces, mais toutes ses amours sont malheureuses. Si d'abord il est aimé, cela ne dure guère et il n'a de cesse qu'il n'ait repris son rôle de victime : C'est toujours lui qui finit par être torturé.

Des confidences du *Journal* et des poèmes indiquent que Garneau connaissait les tourments d'un amour qui, conçu comme soit mystique, ne peut qu'échouer. Comme le Jean Péloueyre du *Baiser au lépreux*, il cherche l'anonymat de la grande ville ou la solitude et le silence de la campagne pour ne pas être écrasé par les amères déceptions que créent ses relations avec autrui.

Garneau a besoin non d'un miroir qui reflète son angoisse devant le dilemme de l'écrivain catholique mais d'une doctrine morale qui décide pour lui et qui écarte cette même angoisse. C'est au nom de la morale qu'il rejette la merveilleuse complicité de Mauriac avec ses personnages, ignorant sans doute le supplice de Mauriac causé par cette complicité devant sa conscience et ses lecteurs. Il est à regretter que Garneau choisisse de commenter l'œuvre de Mauriac à des moments de crise spirituelle quand une juste évaluation ne lui est pas possible. Le besoin pressant qu'avait Garneau d'une ascèse, son dévouement à la cause du renouveau moral, font qu'il se détourne d'un écrivain qu'il avait lu avec un plaisir évident et dont il appréciait la pénétration d'esprit.

Pour faire pendant à ce portrait d'une sublimation malade, j'offre un bain de chair thérapeutique.

En 1902 André Gide fait dire à Michel dans *l'Immoraliste* : "Je vais parler longuement de mon corps". Par cette déclaration lapidaire il inaugure un siècle de phénoménologie charnelle, va en guerre contre le dualisme chrétien et force le tabou de la chair. Pour sa part, l'artiste québécois attendra longtemps pour se sentir à l'aise dans son corps, pour soulever le voile qui le dérobaie à

lui-même. FernandOuellette parle dans un essai de 1964 encore de la nécessité de mettre fin à un dualisme malsain qui reniait le corps au profit de l'esprit, dualisme destructeur pour un Saint-Denys Garneau comme pour bien d'autres.

Pierre Morency appartient à la jeune génération de poètes québécois qui sont des convertis au corps. Le converti poursuit trop exclusivement peut-être l'objet de son culte. Rien d'anormal à cela (La négligence de l'esprit chez l'Immoraliste était tout aussi volontaire). "Rarement je monte jusque dans ma tête / Je me reconnais mal dans ma tête", dira-t-il dans un poème auquel je reviendrai. Pierre Morency ira jusqu'à avoir, comme le dit un de ses titres, "la tête séparée par les lames du cœur". Rejet volontaire du cérébral par peur de son emprise ; le dualisme nous attend au coin de la nuit. Dans un des poèmes du même recueil, la menace se fait sentir dans l'emploi du verbe à l'imparfait, et l'on perçoit ici, un écho de cet autre Américain, Jules Supervielle :

En ce temps-là j'avais un corps à vivre (. . .)
En ce temps-là le rêve allait au ras des arbres
Mais je sais bien ce qui arrive maudit
La tête a cassé les amarres du cœur (116).

Pierre Morency est poète du jour comme si la nuit favorisait les infidélités des sens. Midi, c'est l'heure du commerce des êtres de chair:

A midi parfois nous savons nous tenir par la bouche
Mais c'est court
Le regard vacille comme un oiseau
Nous sommes déjà si loin de nous.

Tous nos sens, en fait, sont vacillants. Nous vivons loin du bout de nos doigts, du bout de notre langue, du bout de nos yeux. Pour un peu, voilà notre être - au-monde qui chavire et qui nous déserte, voilà le jour qui avorte.

L'aube a caillé dans le pot du matin
L'ennui pisse au pied de tous les poteaux (127),

L'œuvre de Pierre Morency se place sous le signe de cette fidélité au corps.

Le Plongeur du Puits de Chair
Le scaphandrier de l'inconnu intraveineux
C'est moi (107-109),

dira-t-il dans son "Dossier Civil" (AN 77). La poésie a toujours eu pour tâche d'é-

largir le champ (chant) de l'homme. Pierre Morency nous ouvre une sensibilité nouvelle. Il est l'explorateur de l'univers liquide de notre présence-en-nous. Il définit très clairement cet univers réduit :

C'est dans ma poitrine que j'écris
Perdu coulant dans mon propre sang
Entre des vases de fleurs et des visages de femmes

Je sors très peu
Je passe mes journées en dedans de mes côtes
Et quand je voyage je descends dans mon ventre
Au plus profond des voix
Rejoindre la nageuse de lumière
Qui s'étend dans les puits

Parfois le matin il fait soleil dans mes veines
Je me lève dans moi et bien assis sur mes os
Je compose des gestes plus vifs que les oiseaux
Avec des mots plus vrais que les mots de la mémoire

Rarement je monte dans ma tête
Je me reconnais mal dans ma tête
Tant de gens s'y bousculent sans se nommer
Et puis la mémoire est là
Comme un gros chat qui fouille
Pourtant j'en connais beaucoup qui écrivent
Debout dans leur cervelle
Et qui pressent leur jeunesse (. . .)

Moi c'est dans ma poitrine que j'écris

Un bien dur métier
Que de travailler assis entre le cœur et le ventre
Les gens vous trouvent un visage de linge
Sans savoir que vous portez pour eux
Tout le poids de vos yeux dans des couloirs nouveaux (107-109).

It is here in my heart that I write
Lost flowing in my own blood stream
Amongst vases of flowers and faces of women

I don't go out much
I spend my days caged in by my ribs

And when I do travel it's down into my guts that I go
To the depths of the voices
There to meet the woman bathing in light
Light spreading through the waters of the wells.

Sometimes mornings it's sunny and bright in my veins
I get up in there and comfortable in my bones
I phrase movements quicker than birds
With words more real than the words which litter our memories

I rarely go up into my head
I don't recognize myself very well in my head
Lots of folk bump around up there without telling me who they are
And then my memory is up there
Like a big cat scratching around.
I know a lot of people though who
Write standing in their brains
Squeezing childhood memories
Plundering the strong-box of the blood
Cracking the breasts of girls like eggs
No, It is here in my heart I write.

Not an easy job
Working down there between your heart and your guts
People don't like your blank look
Not knowing that you are struggling on
For their sakes with all the weight
Of your eyes down strange uncharted tunnels.

Nous aussi, nous connaissons les écrivains de tête, ces purs esprits qui travaillent avec les moyens appauvris de la lucidité, qui "pressent leur jeunesse" - "comme une vieille orange", dirait Baudelaire. Pierre Morency se réclame de ceux qui, à la suite de Proust, retrouvent leur passé dans une tasse d'infusion, dans une courbature, dans des pavés inégaux, dans ces petits chocs que nous donne la mémoire du corps. Mais je voudrais insister surtout sur les derniers vers de cette poétique de Pierre Morency que je viens de citer. Il est rare pour celui-ci de prendre une attitude publique, mais il assume ici une vocation qui le met au service de tous. Pierre Morency nous apprend "tout le poids de (nos) yeux dans des couloirs nouveaux". C'est au fond de "l'inconnu intraveineux" que ce scaphandrier va plonger. Que nous connaissons peu notre nature corporelle, notre animalité tout en liquides, organes, muscles, et valvules, tout en chair et en sang, nerfs, ossature et fibres. Nous tournons le dos à cette charcu-

terie-là et nous nous attachons - mais avec quel attachement idolâtre et narcissique - aux parties nobles et poétiques, la face et la main, la chevelure et, bien sûr, le corps féminin. Et encore, comme le dit très bien Pierre Morency, nos sens étant vacillants, nous planons souvent dans le sur-moi, dans un ailleurs gratuit et compensatoire de pure fantaisie, peuplé de visages sans nom, de filles de roche, de condamnés à vivre encabanés dans des cages.

Cette optique réductrice qui nous ramène à notre intimité charnelle est originale et opportune. Mais Pierre Morency va plus loin encore. Il nous apprend "tout le poids de (nos) yeux". Je trouve cette expression saisissante. Il est vrai que nous désincarnons, que nous sublimons nos sens. Le monde sensible et les sensations par lesquelles nous le percevons deviennent vite des abstractions. Nous mettons le monde sous verre, nous le pétrifions. Nous le remplaçons par des clichés passe-partout, préférant vivre dans l'approximatif, plutôt que de lutter avec l'unicité tangible et immédiate du réel. Pierre Morency ne nous ramène pas seulement à la contingence la plus corporelle mais il nous réapprend "tout le poids de (nos) yeux", la corporalité de nos sens, sachant trop bien que le regard "ne laisse pas de trace en l'espace", que les yeux se perdent trop vite dans le but, comme disait Saint-Denys Garneau. Le regard risque de devenir le plus abstrait, le moins sensuel de nos sens.

Pierre Morency parlera une seule fois de sa "ville misère", de "ce désert de verre" et des "grands hoquets de (son) pays couché". Sa vision semble exclure la poésie engagée que pratiquaient les poètes québécois des années soixante. Par contre, tous les thèmes de sa poésie découlent logiquement de cette vision, malgré l'insolite cocasse et amusé du vocabulaire. Quoi de plus charnel que cette naissance que le poète revit à plusieurs reprises, flash-back freudien en même temps que métaphore un peu usée de la gestation du poème ou de notre naissance-au-monde-sensible. Autre conséquence de cette vision, la miniaturisation de notre univers mental où l'on a une cuisse pour un continent, une caresse pour une conflagration, un sourire pour un traité de paix.

Faire l'exégèse de cette poésie, c'est risquer de la rendre trop solennelle, trop réductrice. La poésie de Pierre Morency est cette quête des profondeurs mais elle chante aussi rejoignant le lyrisme par "le simple plaisir de prononcer" dont il est question au début de *Torrentiel*, par le souffle d'effroi et de désir qui la traverse. Pierre Morency est poète de la solitude du moi, poète d'amour et de mort conséquences inévitables pour une conscience qui se fixe dans le charnel. Fidèle à ses principes jusqu'au bout, il parle sans euphémisation de la grand'sèche, de la grand'blanche, de la mort autrement dite (AN 71/72).

Un jour je mourrai
Il fera froid dans ma chemise (AN 73).

Fidèle à ses principes jusqu'au bout, il parlera de la femme, dans ses très beaux poèmes d'amour, comme du sommet de la chair (Ce qu'il faut de délire, (AN 75) :

la douce et mûre divagation de t'écrire que je t'aime ma retrouvée
d'entre les branches noires de la fuite la mûre et ouverte divagation de
d'écrire que je t'aime ma première ma durable et mon dernier miroir

l'ouverte et bonne divagation de t'écrire je t'aime toi le plus vrai
visage parmi les pierres toi la plus lumière parmi les fanges la bonne et
forte divagation de t'écrire en ce moment que je t'aime ma vivante
mon rapide désir toi le sommet de la chair toi qui montes dans moi la
forte et douce divagation de t'écrire que je t'aime toi née de l'eau
comme une voile que je t'aime ma donneuse de fruits ma prenante et
ma terre de sang la haute et claire divagation de t'écrire que je t'aime
toi ma lieuse de mains toi ma fenêtre sur la soif toi qui animes les
chambres.

The measure of the frenzy

the sweet full frenzy of writing I love you my find found among
the black boughs of panic the full free frenzy of waiting I love you my
first my faithful my final likeness.

the free fair frenzy of writing I love you you the real face among
the stony stares you the brightest among the foulness the fair fierce
frenzy of writing I love you now that I love you my lively one my
quickening you the summit of the flesh you rising in me the fierce
sweet frenzy of writing I love you you born of water like a sail how I
love you my giver of fruits my captivating one and my land of blood
the high bright frenzy of writing I love you you who bind my hands
you my window on my wanting you who bring life to lonely places.

BIBLIOGRAPHIE

BOURNEUF Roland : *Saint-Denys Garneau et ses lectures européennes*, "Vie des lettres canadiennes", n° 6, Presses de l'Université Laval, 1969.

DEBIEN Léon : *Saint-Denys Garneau et Mauriac*, thèse, U. de Montréal, 1966 (résumé des ch. II and III in *Liberté*, jan-févr. 1968, pp. 20-28).

Les références renvoient aux ouvrages suivants :

SAINT-DENYS GARNEAU : *Oeuvres*, édition critique établie par Jacques Brault

et Benoît Lacroix, Presses de l'U. de Montréal, 1971.

MAURIAC François : *Le mystère Frontenac*, Grasset, 1933, p.152.

MAURIAC François : *Souffrances et bonheur du chrétien*, Grasset, 1931, p.69.

MORENCY Pierre : *Au Nord constamment de l'amour*, Nouvelles Editions de l'Arc, 1973.

(Les traductions sont de l'auteur de cet article).

LES MYTHES FONDATEURS DE LA LITTÉRATURE CANADIENNE

par Jean-Michel LACROIX
Université de Bordeaux III

Il y a encore quelque temps les Canadiens doutaient de la valeur de leur culture et les étrangers ignoraient ou méprisaient leur littérature. La récente évolution politique du Québec a ouvert les yeux des observateurs et nous venons d'assister au cours de cette décennie à une explosion créatrice assez exceptionnelle. De façon parallèle bien que plus silencieuse, le Canada anglais dont l'identité est sans conteste plus difficile à établir dans le contexte nord-américain produit toutefois une littérature riche et d'une grande qualité. Northrop Frye, lors d'un récent colloque tenu à Washington, résumait d'ailleurs fort bien cet optimisme que l'on peut concevoir devant les progrès de la culture canadienne :

Ce qui était sur une carte un espace sans expression propre est maintenant un pays qui répond au monde avec les yeux et les langues d'une imagination mûre et disciplinée (1).

Les thèmes rebattus de l'immaturation coloniale ou de la mentalité de garnison sont désormais relégués dans le passé et il pourrait sembler anachronique de vouloir traiter aujourd'hui des premiers colons et de la littérature canadienne. Pourquoi vouloir faire ressurgir des profondeurs du temps la voix de l'incertitude, de l'hésitation quant à l'identité et au lieu ? Au risque d'évacuer la dimension historique, nous tenterons donc de redécouvrir la littérature canadienne naissante en proposant une exploration mythologique.

Même si le bilinguisme marque l'originalité culturelle du Canada, le grand public connaît en général mieux la littérature québécoise contemporaine que la littérature canadienne anglaise - sans doute parce qu'elle est mieux protégée que cette dernière des risques d'invasion ou de submersion par la culture américaine de par sa spécificité linguistique. Or, parallèlement, au début de la colonisation, malgré la présence des Français *et* des Anglais sur le continent nord-américain, c'est surtout la littérature française qui est florissante.

L'histoire littéraire canadienne est en effet cruellement marquée par la relative absence d'un *corpus* anglophone uniquement constitué de textes anglais qui ne sont le plus souvent que des traductions d'écrits originaux français. Nous excluons donc très vite le secteur de langue anglaise sans toutefois omettre de citer quelques titres importants - le plus remarquable étant *The Principal Navigations* (1598-1600) de Hakluyt, auteur très influent au temps de Shakespeare qui stimula l'imagination des Anglais mais dont l'historiographie whig a sans doute par la suite magnifié exagérément l'importance, quand on sait le peu

d'intérêt que concevait l'Angleterre aux XVI^e et XVII^e siècles pour le Nouveau Monde. On pourrait aussi rappeler un autre ensemble de récits de voyages, *Purchas His Pilgrimes* (1625), qui contenait entre autres la traduction du texte de Champlain écrit à propos de son premier voyage de 1603, *Des Sauvages*. Les colons gallois ou anglais établis à Terre-Neuve et les Ecossais en Nouvelle-Ecosse ne produisirent que des documents administratifs, pragmatiques ou tout simplement prosaïques que l'histoire consultera avec intérêt mais que le critique littéraire rejettera sans indulgence (2). Ce n'est qu'à la fin du XVIII^e siècle avec l'arrivée des Loyalistes au Canada que se développera une littérature canadienne anglaise de valeur.

Nous analyserons pour toutes ces raisons la littérature canadienne française des XVI^e et XVII^e siècles. Plus française que canadienne puisqu'elle est associée étroitement au régime français, cette littérature n'en a pas moins une fonction essentielle voire existentielle, celle d'être à l'origine. Ce n'est donc pas à la présentation historique d'une littérature coloniale que nous nous livrerons mais à une relecture des premiers textes qui établissent les mythes fondateurs de la culture canadienne.

Il serait certes possible de proposer, comme l'a fait Jack Warwick (3), une chronologie des textes de l'Amérique française et de regrouper ces œuvres selon un principe de classification par genres. On aurait ainsi les voyages de découverte qui comprendraient les œuvres de Jacques Cartier, de Samuel de Champlain ou du baron de Lahontan, les histoires qui compteraient celles de Marc Lescarbot ou de Sagard, les annales et les chroniques des Jésuites sans parler des lettres, des journaux intimes ou des œuvres de circonstance. Nous excluons la perspective historique qui nous ferait remettre en question la véracité des témoignages et même une évaluation strictement littéraire car ces écrits n'étaient pas destinés à la publication et la visée esthétique est absente chez la plupart des premiers colons. En revanche, nous montrerons que tous les textes rédigés avant la Conquête peuvent ressortir au mythe - non pas en tant que fable ou fiction mais en tant qu'histoire vraie. "Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. . . . c'est donc toujours le récit d'une 'création' " (4). C'est précisément à ces origines que nous nous référerons en relisant Cartier, Champlain, Lahontan, Lescarbot ou les Jésuites.

Le mythe des origines, de ce temps fabuleux, de cet *illo tempore* qui voit naître la colonie de Nouvelle France trouve son expression épique ou biblique dans les tout premiers écrits . C'est véritablement Cartier dans sa *Relation* qui, le premier, amorce un processus de création de l'image de la terre nouvelle ou de la terre neuve. Il note les signes qui vont fonder la conscience canadienne

tels que la fleur de lys ou la croix :

Le vingt-quatrième jour dudit mois, nous fîmes faire une croix de trente pieds de haut, qui fut faite devant plusieurs d'entre eux, sur la pointe de l'entrée dudit havre (Gaspé), sous le croisillon de laquelle mêmes un écusson en bosse, à trois fleurs de lys, et au-dessus, un écriteau en bois, engravé en grosses lettres de formes, où il y avait, VIVE LE ROI DE FRANCE. Et cette croix, la plantâmes sur la dite pointe devant eux, lesquels la regardaient faire et planter (5).

Savoureuses sont les descriptions qu'il nous offre de ses rencontres avec les Indiens :

Durant ce temps, il vint un grand nombre de sauvages, qui étaient venus en la dite rivière pour pêcher des maquereaux, desquels il y a grande abondance: Et étaient tant hommes, femmes qu'enfants, plus de deux cents personnes, qui avaient environ quarante barques, lesquels, après avoir un peu fraternisé à terre avec eux, venaient franchement avec leurs barques à bord de nos navires. Nous leur donnâmes des couteaux, des patenôtres de verre, des peignes, et autres objets de peu de valeur, pour lesquels ils faisaient plusieurs signes de joie, levant les mains au ciel, en chantant et dansant dans leurs dites barques. Cette gent se peut nommer sauvage, car c'est la plus pauvre gent qui puisse être au monde ; car tous ensemble n'avaient que la valeur de cinq sols, leurs barques et leurs rêts de pêche excepté. Ils sont tout nus, sauf une petite peau, avec laquelle ils couvrent leur nature, et quelques peaux de bêtes qu'ils jettent sur eux en écharpes. Ils ne sont point de la même race, ni de la même langue que les premiers que nous avons trouvés (6).

Un autre extrait nous paraît important car, dès 1534, Cartier est le découvreur de la Nouvelle France mais surtout celui qui en nommant les lieux, leur donne existence :

Et faisant notre chemin le long de la côte, vîmes lesdits sauvages à l'orée d'un étang et basses terres qui faisaient plusieurs feux et fumées. Nous allâmes audit lieu, et trouvâmes qu'il y avait une entrée de mer, qui entrait dans le dit étang, et mêmes nosdites barques d'un côté de ladite entrée. Lesdits sauvages traversèrent avec une de leurs barques, et nous apportèrent des pièces de loup-marin, tout cuit, qu'ils mirent sur des pièces de bois ; et puis se retirèrent, nous faisant signe qu'ils nous les donnaient. Nous envoyâmes deux hommes à terre avec des hachettes et couteaux, patenôtres et autres marchandises ; à quoi ils

démontrèrent grande joie. . . Nous reconnûmes que ce sont des gens qui seraient faciles à convertir, qui vont d'un lieu à l'autre, vivant et prenant du poisson, au temps de la pêche, pour vivre. Leur terre est au point de vue chaleur, plus tempérée que la terre d'Espagne, et la plus belle qu'il soit possible de voir. . . Nous nommâmes ladite baie, la Baie des Chaleurs (7).

On pourrait aussi à ce titre-là retenir sa magnifique description de la côte du Labrador, cette "terre que Dieu a donnée à Caïn". Son *Brief Récit* de 1545 qui relate surtout le deuxième voyage, apparaît bien comme une véritable genèse.

A l'image de la terre nouvelle succède celle de la fondation du Canada avec Champlain. Moins doué que Cartier, Champlain est le prototype de l'explorateur, de l'administrateur, du soldat, du pionnier mais il ajoute à sa vision une ardeur missionnaire que l'on retrouvera chez les Jésuites, de 1632 à 1672 ou 1679, et un projet de colonisation tel que le conçut aussi son compagnon en Acadie, Marc Lescarbot.

L'intérêt de cette littérature écrite soit en Amérique soit en France au retour d'Amérique est de s'adresser aux lecteurs du Vieux Monde pour les intéresser au Nouveau Monde : c'est cet échange culturel qui va permettre, malgré les vicissitudes de l'implantation en Nouvelle France et les difficultés ou l'absence de relations officielles entre la mère patrie et la colonie, de survivre en préservant constamment un lien que l'on pourra négliger mais jamais totalement oublier. Les *Relations* des Jésuites sont, à cet égard, l'un des premiers éléments de la survivance canadienne, précisément parce qu'elles constituent une littérature engagée qui vise à convaincre le public français des avantages du Nouveau Monde. Chinard a bien montré, dans son étude sur *l'Amérique et le rêve exotique* (8), que les *Relations* étaient des ouvrages de propagande. Comme toute œuvre qui cherche à faire naître des vocations ou à dissiper les réticences des futurs candidats à l'immigration, elles présentent des récits qui transforment la réalité. Les premiers écrits véhiculent ainsi un premier groupe de mythes qui seraient étroitement liés à la vision du Canada comme un paradis ou une terre promise (9) indissociable de la conception du bon sauvage. La Nouvelle France apparaît bien comme la terre où il est possible de réussir sa vie sur les plans matériel et moral en acquérant fortune et bonheur, comme l'affirme Lescarbot :

Ceux qui se trouveront ici affligés pourront avoir là une agréable retraite plutôt que de se rendre sujets à l'Espagnol comme font plusieurs. Tant de familles qu'il y a en France, surchargées d'enfants, pourront se diviser et prendre là leur partage avec un peu de bien

qu'elles auront. Puis le temps découvrira quelque chose de nouveau, et faut aider à tout le monde s'il est possible (10).

On pourrait également citer un extrait semblable de la *Nouvelle Relation de la Gaspésie* rédigée en 1691 par le Père Christian (Chrétien Le Clercq), un récollet qui avait vécu avec les Souriquois ou Mic Macs de la Baie des Chaleurs, de Gaspé et de Percé, entre 1675 et 1680. On retiendra de cet auteur un texte dénonçant l'avidité des Européens et exaltant le primitivisme du sauvage :

Hé bien, mon frère, si tu ne sais pas encore les véritables sentiments que nos Sauvages ont de ton pays et de toute ta nation, il est juste que je te l'apprenne aujourd'hui : je te prie donc de croire que tout misérables que nous paraissions à tes yeux, nous nous estimons cependant beaucoup plus heureux que toi, en ce que nous sommes très contents du peu que nous avons, et crois encore une fois de grâce que tu te trompes fort, si tu prétends nous persuader que ton pays était meilleur que le nôtre, car si la France, comme tu dis, est un petit Paradis Terrestre, as-tu de l'esprit de la quitter, et pourquoi abandonner femmes, enfants, parents et amis ? pourquoi risquer ta vie et tes biens tous les ans, et te hasarder témérairement en quelque saison que ce soit aux orages et aux tempêtes de la mer, pour venir dans un pays étranger et barbare, que tu estimes le plus pauvre et le plus malheureux du monde (11).

La vision paradisiaque se retrouve dans certaines descriptions enthousiastes et lyriques de sites pittoresques, comme l'évocation de la rivière Saint-Jean par Lescarbot mais le charme du pays n'a d'égal que l'attrait de ses indigènes qui sont portés aux nues. Le primitivisme qui constitue une longue tradition littéraire en France de Montaigne à Rousseau ne provient en fait que de la Nouvelle France. Le mythe du noble sauvage apparaît déjà chez Lescarbot qui a rencontré en Acadie/Arcadie pendant son séjour d'un peu plus d'une année (1606 à 1607) les Souriquois de Port-Royal. Son *Histoire de la Nouvelle France* (1609) constitue véritablement le premier traité d'ethnographie nord-américaine et n'est pas sans rappeler le *Traité des Sauvages* de Champlain publié en 1603. Lescarbot compare les sauvages aux anciens Lacédémoniens et vante le bonheur paisible de ces hommes qui ne connaissait pas le régime de la propriété. Parmi les textes de Lescarbot concernant les Indiens, nous retiendrons le portrait de Membertou dans la *Conversion des Sauvages* (1610) :

Au Port-Royal, le capitaine ou *sagamos* dudit lieu s'appelle en son nom Membertou. Il est âgé de cent ans pour le moins, et peut naturellement vivre encore plus de cinquante. Il a sous soi plusieurs familles,

auxquelles il commande, non point avec tant d'autorité que fait notre roi sur ses sujets, mais pour haranguer, donner conseil, marcher à la guerre, faire raison à celui qui reçoit quelque injure et choses semblables. Il ne met point d'impôt sur le peuple. Mais s'il y a de la chasse, il en a sa part sans qu'il soit tenu d'y aller (12).

Ainsi le mythe du bon sauvage est vite élaboré :

Et néanmoins nos peuples de la Nouvelle France ne sont si brutaux, stupides ou lourdaux que l'on pourrait penser. Et trouve que c'est à grand tort qu'on dit d'eux que ce sont des bêtes, gens cruels et sans raison. Car je n'y ai point vu de niais, comme il s'en trouve quelquefois ès païs de l'Europe : ils parlent avec beaucoup de jugement ; et pour la cruauté, quand je révoque en mémoire nos troubles derniers, je crois que ni Espagnols, ni Flamands, ni Français, ne leur devons rien en ce regard (13).

On trouverait de semblables présentations dans l'*Histoire du Canada* de Gabriel Sagard, autre récollet qui vécut au contact du monde huron. Sagard considère le sauvage comme moralement supérieur au civilisé et son noble sauvage vertueux, bien que sale, est paré des vertus de l'Antiquité païenne.

Le mythe du bon sauvage connaît une très grande vogue tout au long des XVI^e et XVII^e siècles pour ne pas parler du XVIII^e siècle où il ira s'amplifier. L'Indien est auréolé du prestige de l'origine et incarne les vertus philosophiques, morales et sociales. Très vite il devient la figure mythique de la liberté et de la démocratie. La fin du XVII^e siècle apparaît, sur ce plan, dominée par la vision que nous en propose Lahontan. Le baron rencontra, au cours d'un séjour qui dura de 1683 à 1694, un chef huron et des algonquins et, s'il embrassa la vie sauvage avec enthousiasme dans ses *Mémoires* ou ses *Nouveaux Voyages* de 1703, c'est sans doute dans ses *Dialogues Curieux* qu'il excelle en créant la célèbre figure d'Adario :

Ecoute, mon cher frère, je te parle sans passion : plus je réfléchis à la vie des Européens et moins je trouve de bonheur et de sagesse parmi eux. Il y a six ans que je ne sais que penser à leur état. Mais je ne trouve rien dans leurs actions qui ne soit au-dessous de l'homme et je regarde comme impossible que cela puisse être autrement. . . Je dis donc que ce que vous appelez argent est le démon des démons, le tyran des Français, la source des maux, la perte des âmes et le sépulcre des vivants. Vouloir vivre dans les pays de l'argent, et conserver son âme, c'est vouloir se jeter au fond du lac pour conserver sa vie ; or ni l'un

ni l'autre ne se peuvent. Cet argent est le père de la luxure, de l'impudicité, de l'artifice, de l'intrigue, du mensonge, de la trahison, de la mauvaise foi et généralement de tous les maux qui sont au monde (14).

La critique de la société française et de ses institutions transparait clairement derrière l'éloge de la vie naturelle :

“Si je n'étais pas si informé que je le suis de tout ce qui se passe en France et que mon voyage à Paris ne m'eût pas donné tant de connaissances et de lumières, je pourrais me laisser aveugler par ces apparences extérieures de félicité que tu me représentes ; mais ce prince, ce duc, ce maréchal, et ce prélat, qui sont les premiers que tu me cites, ne sont rien moins qu'heureux à l'égard des Hurons, qui ne connaissent d'autre félicité que la tranquillité d'âme et la liberté. Or ces grands seigneurs se haïssent intérieurement les uns les autres, ils perdent le sommeil, le boire et le manger pour faire leur cour au roi, pour faire des pièces à leurs ennemis ; ils se font des violences si fort contre nature pour feindre, déguiser et souffrir, que la douleur que l'âme en ressent surpasse l'imagination. . . Sur ce pied-là, j'aimerais mieux, si j'étais à leur place, être Huron avec le corps nu et l'âme tranquille (15).

Cette utilisation de l'Indien à des fins satiriques est désormais devenue classique mais l'aspect le plus intéressant de cet enthousiasme des utopistes et des idéologues réside dans la revalorisation d'un mythe plus ancien qui est celui du Paradis terrestre.

Les relations de voyage opèrent une véritable fascination sur le lecteur en ce qu'elles présentent une humanité heureuse qui échappe aux méfaits de la civilisation. Il serait faux de croire que le bon sauvage est primitif et sans histoire. Il est hautement civilisé et doit être rapproché des modèles de l'Antiquité. Il est le souvenir de l'âge d'or, de cette perfection des commencements caractérisée par un état d'innocence, de béatitude spirituelle. Le mythe paradisiaque devient le mythe du bon sauvage. Les historiens et annalistes de la Nouvelle France nous présentent en somme l'homme avant la Chute, dans un état de pureté et de liberté, un homme exemplaire au milieu d'une Nature maternelle et généreuse. Il y a nostalgie pour la condition édénique que les psychanalystes qualifieraient de *regressus ad uterum* mais ce mythe, il ne faut pas l'oublier, transforme la réalité ; il y a création d'un souvenir car, en fait, il s'agit de cannibales, comme le folkloriste italien G. Cocchiara nous le rappelle excellemment en affirmant “qu'avant d'être découvert, le sauvage fut d'abord inventé” (16).

Les points qui viennent d'être dégagés s'attachent aux origines de la littérature canadienne mais une idéalisation excessive serait erronée. Il apparaît,

en effet, qu'à côté de cette vision idyllique de la Nature, d'une terre accueillante peuplée par des êtres simples et bons, les premiers écrits comportent un autre volet qui marque davantage à nos yeux la spécificité canadienne. La vision paradisiaque s'explique et se justifie pleinement dans la littérature de voyage des découvreurs du Sud du continent américain. On peut songer aux relations de Sir Walter Raleigh en Virginie ou en Guyane (17), mais on ne peut comparer la découverte par Colomb du pays de l'éternel printemps et celle d'une terre hostile par les Cabot ou par J. Cartier. On ne saurait oublier la rudesse du climat qui sévit dans les terres qui nous intéressent. Le Canada est, sans conteste, le parent pauvre du rêve américain. Ce sont bien ces réalités moins amènes qui distinguent de prime abord la littérature de l'Amérique française de celle des colonies espagnoles ou anglaises du Sud.

Le Nord que les auteurs québécois revendiquent maintenant comme étant lié au mythe de la terre promise et de la régénération demeure avant tout indissociable de réalités concrètes telles que l'hiver. Lescarbot lui-même en convient, comme en atteste sa description de l'hiver à Sainte-Croix :

Les choses plus nécessaires faites, et le Père Grisart, c'est-à-dire l'hiver, étant venu, force fut de garder la maison et vivre chacun chez soi. Durant lequel temps nos gens eurent trois incommodités principales en cette île, à savoir faute de bois, faute d'eau douce, et le guet qu'on faisait de nuit craignant quelque surprise des Sauvages, qui étaient cabanés au pied de la dite île, ou autre ennemi (18).

Le père Pierre Biard, de la Compagnie de Jésus, nous a laissé des témoignages équivalents dans sa *Relation de la Nouvelle France* publiée en 1616. Le Nord que les Anglais lient à la notion intraduisible de *wilderness* inclut la rudesse du climat, l'hostilité des forêts, l'obstacle du passage du Nord-Ouest, le barrage des glaces ainsi que l'esprit d'aventure et de mouvance fait d'individualisme et d'illégalité incarné par les coureurs de bois. En effet, les colons des XVIIe et XVIIIe siècles n'ont pas toujours été des agriculteurs sédentaires mais ils ont été aussi coureurs de bois ou voyageurs ou défenseurs des postes de la vallée du Saint-Laurent. Le concept du Nord, très fort dans l'imaginaire québécois, est un mythe historique : il n'est autre que celui de la frontière. Ce sont sans doute eux qui, avant les littérateurs, ont mythifié le Nord et ont éprouvé cette fascination de tous les ailleurs dont devait s'exalter ensuite la conscience collective. Dans ce contexte, la Nature n'est plus accueillante et maternelle; elle constitue un défi pour l'homme qui se trouve sans cesse aux prises avec les éléments naturels ou en train de livrer un combat aux proportions épiques avec les animaux. Innombrables à cet égard sont les scènes de chasse à l'orignal ou de pêche à la baleine.

Si la Nature apparaît souvent sous des dehors souvent inhospitaliers, la vision de l'homme naturel n'est pas toujours unanimement idéale. L'Indien n'est pas infailliblement le bon sauvage. C'est sans doute dans les *Relations* des Jésuites que nous sentons le plus de réticence vis à vis du mythe traditionnel. Les Jésuites marquent bien les limites des premiers habitants qui sont, avant tout, des anthropophages. Ils commettent le péché de la chair, sont sales et mangent gloutonnement :

Depuis le matin jusqu'au soir, ils n'ont d'autres soucis que de remplir leur ventre. Ils ne viennent point nous voir, si ce n'est pour nous demander à manger et si vous ne leur en donnez, ils témoignent du mécontentement. Ils sont de vrais gueux, s'il en fût jamais, et néanmoins superbes au possible. . . Les vices de la chair sont fort fréquents chez eux. De netteté chez eux, il ne s'en parle point. Ils sont sales en leur manger, et dans leurs cabanes, ont force vermine, qu'ils mangent quand ils l'ont prise. . . La coutume de ces nations est de tuer leurs pères et mères lorsqu'ils sont si vieux qu'ils ne peuvent plus marcher. . .

La façon de faire la guerre avec leurs ennemis, c'est pour l'ordinaire par trahison, les allant espier lorsqu'ils sont à l'écart ; et s'ils ne sont assez forts pour emmener prisonniers celui ou ceux qu'ils rencontrent, ils tirent des flèches dessus, puis leur coupent la tête, qu'ils emportent pour montrer à leurs gens. Que s'ils peuvent les emmener prisonniers jusques à leurs cabanes, ils leur font endurer des cruautés non pareilles, les faisant mourir à petit feu. . . après que le patient est mort, ils le mangent, et n'y a si petit qui n'en ait sa part (19).

L'attitude du Père Lafitau (1724) est pour le moins ambiguë. La plupart des voyageurs et des missionnaires étaient des humanistes à l'école de Virgile et de Tacite et on ne s'étonnera pas que le Père Lafitau compare les sauvages aux Grecs anciens chez lesquels on retrouve les vestiges de l'Antiquité mais cela n'empêche pas le Père jésuite de marquer de sérieuses réserves à leur rencontre :

La guerre a pour tous les sauvages des attrait si singuliers qu'ils semblent naître et vivre pour elle ; elle est de toutes leurs passions celle dont ils font le plus de parade. . . Ces bonnes qualités sont mêlées sans doute de plusieurs défauts : car ils sont légers et volages, fainéants au-delà de toute expression, ingrats avec excès, soupçonneux, traîtres, vindicatifs et d'autant plus dangereux qu'ils savent mieux couvrir et qu'ils couvrent plus longtemps leurs ressentiments : ils sont cruels à leurs ennemis, brutaux dans leurs plaisirs, vicieux par ignorance et par malice (20).

Les origines de la littérature canadienne révèlent donc des mythes opposés. Les aborigènes ou les naturels du Canada ont pu engendrer chez les Européens deux visions antithétiques ou complémentaires. En réalité, on saisit deux lignes de force fondamentales qui seraient, d'un côté, le sens de l'aventure individuelle en marge de la légalité, cet esprit de la "frontière" que les Canadiens retrouvent chez leurs "coureurs de bois" ou leurs "voyageurs", de l'autre, l'instinct de survivance qui conduit à préserver l'identité. Les premiers textes constituent une littérature de marins, de marchands, d'explorateurs, de pionniers, de colons, d'immigrants, de déportés ou d'exilés. Les textes contemporains sont le fait de voyageurs de l'âme ou de l'identité.

Dans une terre où le facteur religieux a toujours été primordial on retrouve le mythe édénique qui devient presque aussitôt quasi infernal. Le Nord ou cette "wild nature" suscite des réactions diverses : vision paradisiaque d'une Nature maternelle, bénéfique et accueillante au sein de laquelle on souhaite retourner mais aussi vision effrayante d'une Nature hostile et impitoyable qui tue et suscite une peur fondamentale :

the outstanding achievement of Canadian poetry is in the evocation of stark terror (21).

Entre le Ciel et l'Enfer il y a aussi place pour un Purgatoire : c'est la conception d'une Nature qui permet de mettre l'homme à l'épreuve. Ciel, Purgatoire et Enfer, passé, présent et avenir se trouvent confondus dans la réalité canadienne. Les voyageurs du temps et de l'espace sont sans doute aussi ceux d'un ici et d'un ailleurs mental et imaginaire. A la survie de l'existence correspond la recherche de l'essence. Les premiers textes ne datent pas, ils appartiennent au trésor de la littérature, ils doivent être relus à la lumière des événements présents. Il ne nous reste plus qu'à conclure avec Mircea Eliade avec qui nous avons commencé :

On devine dans la littérature. . . une révolte contre le temps historique, le désir d'accéder à d'autres rythmes temporels que celui dans lequel on est obligé de vivre et de travailler. On se demande si ce désir de transcender son propre temps, personnel et historique, et de plonger dans un temps "étranger", qu'il soit extatique ou imaginaire, sera jamais extirpé. Tant que subsiste ce désir, on peut dire que l'homme moderne garde encore au moins certains résidus d'un comportement mythologique (22).

NOTES

1. N. Frye, "La culture canadienne actuelle", in **Voix du Canada**, édité par Judith Webster, Association américaine d'études canadiennes, Burlington, Vermont, 1977, p.5 :
"What was an inarticulate space on a map is now responding to the world with the tongues and eyes of a matured and disciplined imagination" (texte original, cf. **Voices of Canada**, p.4).
2. Pour plus de détails sur les origines de la littérature canadienne anglaise, on consultera David Galloway, 'The Voyagers' et Victor G. Hopwood', 'Explorers by Land' in Carl F.Klinck, ed., **Literary History of Canada, Canadian Literature in English**, Univ. of Toronto Press, 1965, chap.1 et 2, p. 3-40.
3. J.Warwick, "Littérature de la Nouvelle France", **Etudes françaises**, 13/3-4, octobre 1977, p. 237-261.
4. Mircea Eliade, **Aspects du Mythe**, Paris : Gallimard, coll. Idées, 1963, p. 15.
5. J. Cartier, **Voyages en Nouvelle France**, coll. Documents d'histoire, Cahiers du Québec, Hurtubise HMH, 1977, p.60.
6. **Ibid.**, p.58.
7. **Ibid.**, p.56-57.
8. G. Chinard, **L'Amérique et le rêve exotique dans la littérature aux XVIIe et XVIIIe siècles**, Paris, 1934, p.123-4.
9. C. Morissonneau, **La Terre promise : le mythe du Nord québécois**, Cahiers du Québec, Hurtubise HMH, 1978, 212p.
10. M.Lescarbot, **Histoire de la Nouvelle France**, ed. par W.L. Grant, Toronto, 1907-14, 3 vol., vol.3, p.443.
11. P.C. Leclercq, **Nouvelle Relation de la Gaspésie**, Paris, 1691, cité dans A. Viatte, **Histoire littéraire de l'Amérique française**, Québec: Laval, Paris, PUF, 1954, p. 18-19.
12. M. Lescarbot, **La Conversion des Sauvages**, Paris : J. Millot, 1610, p.20.

13. *M. Lescarbot, Histoire de la Nouvelle France, op. cit., Livre 1, chap. 1, p.7.*
14. *Lahontan, Dialogues Curieux, Editions sociales, 1973, p.100-101.*
15. *Ibid., p. 130-131.*
16. *G. Cocchiara, Il Mito del Buon Selvaggio, Messina, 1948, p.7.*
17. *Sir Walter Raleigh, A Briefe and True Report of the Newfoudland of Virginia, London, 1588 ; The Discoverie of . . . Guiana, London, 1586.*
18. *M. Lescarbot, Histoire de la Nouvelle France, op. cit., vol. 2, p. 514.*
19. *Relations des Jésuites, Québec : A. Côté, 1858, 3 vol. (P. Charles l'Allemant, 1626, vol. 1, p.3).*
20. *P. Lafitau, Mœurs des Sauvages américains, Paris, 1724, 4 vol., vol.1, p.20 , 98.*
21. *N. Frye, cité dans C.Klinck, ed., Literary History of Canada, Univ. of Toronto Press, 1965, reprinted 1970, p.6.*
22. *M. Eliade, Aspects du Mythe, op. cit., p.232.*

LES ENFANTS DU SABBAT ET LA PROBLÉMATIQUE DE LA LIBÉRATION CHEZ ANNE HEBERT

par Neil B. BISHOP

Les Enfants du Sabbat (1), comme les autres œuvres d'Anne Hébert, est structuré par une problématique de la libération (2). Il s'agit là d'une problématique fondamentale de la littérature québécoise : c'est dire que cette problématique, dans cette littérature, revêt le statut du mythe. Denis Bouchard a montré que l'œuvre hébertienne constitue "une géographie de mythes québécois", mythes qu'il a recensés dans *Les Enfants du Sabbat* (3). L'on pourrait bien lire, dans le personnage de Julie, héroïne du roman, un avatar d'une "figure fondamentale" de la littérature québécoise, pour reprendre le titre de notre colloque, "figure fondamentale" qui serait le personnage adolescent à la recherche de sa libération et de son épanouissement. Ce type de personnage constitue aussi une figure fondamentale du corpus hébertien (4).

Comme dans les autres œuvres hébertiennes, cette problématique de la libération, dans *Les Enfants du Sabbat*, prend corps -ou mieux, texte- dans un ensemble de thématiques, pour emprunter un terme à un certain courant critique français allant de Gaston Bachelard à Jean-Pierre Richard. Parmi ces thématiques, deux des plus significatives sont celle du *corps* et celle de *l'espace*, qui écrivent soit le malheur et le manque d'indépendance -c'est-à-dire l'aliénation- soit le bonheur et l'indépendance - donc, la libération- des personnages. Nous intéressent surtout au personnage principal, sœur Julie de la Trinité, nous tenterons de savoir si ces thématiques du corps et de l'espace écrivent la réussite ou l'échec, la libération ou l'aliénation de Julie. Son sort romanesque sera-t-il l'échec de l'Elisabeth de *Kamouraska*, ou le triomphe de la Catherine des *Chambres de bois* ?

Plusieurs critiques ont constaté que deux mondes se partagent l'univers romanesque des *Enfants du Sabbat* : le monde de la cabane diabolique de la montagne de B...et celui du couvent des dames du Précieux Sang dans la ville de Québec (5). Il s'agira ici, pour nous, de relever dans ces deux mondes les principaux thèmes corporels et spatiaux, et de cerner leur participation à l'écriture de la problématique de l'aliénation et de la libération du personnage hébertien.

La thématique corporelle caractéristique de la montagne de B...est celle du corps blessé, souffrant ou malmené : les moments de bonheur et de liberté, même relatifs, y sont très rares par rapport aux passages qui écrivent les souffrances du corps et la répression des deux enfants.

Même pendant l'évocation d'un moment apparemment heureux -celui où la petite fille admire son frère, qui "pisse très haut" (p.7)- le thème corporel de la blessure, joint à celui du corps sale et négligé, avertit le lecteur de la dureté de la vie que subissent ces deux personnages. Julie est "criblée de piqûres de maringouins" (p.7), et arbore "une tignasse pleine de paille, d'herbe et d'aiguilles de pin" (p.7), une chevelure assurément piquante, corporellement blessante. Plus significative encore est l'admiration de Julie pour son frère, dès cette première page du roman : comment douter que sous cette admiration ne se cache ce que la psychanalyse freudienne appellerait un "complexe de castration" ? L'on rejoint ainsi une constante du texte hébertien, qui est de privilégier la problématique du personnage *féminin* : le thème corporel du corps féminin blessé ou comme amputé dans sa sexualité est fréquemment présent dans l'œuvre d'Anne Hébert.

Le monde de la montagne de B..., qui crible Julie de piqûres, semble être animé d'une volonté malfaisante quand il s'acharne à blesser la jeune fille afin de lui interdire la liberté spatiale en la griffant "profondément" (p.126) lorsqu'elle tente de s'enfuir de la cabane maudite (pp.121, 126) : le thème du corps blessé écrit ainsi les entraves opposées au bonheur et à la liberté par la nature même de la montagne de B...

La vie corporelle n'est guère plus heureuse à l'intérieur de la cabane. L'absence de chauffage et d'isolation accentue l'agression qu'un climat rude fait subir au corps enfantin, surtout quand le père détruit le bonheur enfantin en exhaltant "impitoyablement" l'enfant du sac de couchage :

- Dehors, mes petits maudits !

La bataille entre le père et la mère peut durer toute la nuit. Ou la journée. Pour se réchauffer, les enfants n'ont plus qu'à courir dans la cuisine sans feu, pieds nus... (pp.85, 86).

Le motif du corps enfantin vulnérable, souffrant du froid, écrit bien ici la non-indépendance qui caractérise la vie de Julie et de Joseph, vie assujettie à la volonté de leur père et mère, Adélard et Philomène. Il en va ainsi pour la nourriture, plus insuffisante encore pour les enfants que pour les parents : "Patates à l'eau et mélasse ! C'est toute (sic) ce qu'y (sic) faut pour les petits baptêmes de maudits ! Le lard, c'est pour les grandes personnes, proclame Adélard..." (p.86). Philomène réduit les enfants au statut du corps-objet animal en déposant sur le plancher, comme pour un chien, leur assiette (p.86). Le corps réduit au statut de l'animal, de "vache à quatre pattes" (p.68) lors de l'initiation de Julie comme sorcière (pp.65, 69) écrira l'élimination de la personnalité individuelle de Julie, sa réduction au statut d'un objet, puisqu'elle sera affublée d'une vocation choisie *pour* elle, et non *par* elle.

Que le thème corporel de la blessure s'imprègne des relents d'un soufre infernal, et voici qu'il se mue en celui de la brûlure corporelle. Une occurrence particulièrement significative de ce thème illustre à la fois le caractère aliénant, anti-libératoire du monde de la cabane, et l'ambiguïté de l'attitude de Julie, qui oscille entre l'acceptation et le refus des valeurs et du rôle que cherchent à lui imposer ses parents. On lui a attaché aux reins un poêle allumé :

Consentante et livrée, je serai le cœur de leur extase. Adélarde et Philomène leur ont promis cela. Il faut que cela soit (...) Sur la table, la fille (...) commence de geindre (...) sous le poids du feu qui la brûle. Philomène rit. -C'est ce qu'il faut ma belle. Le pain doit cuire de ta brûlure à toi (...) (pp.66, 68).

Le corps réagit à la brûlure par la souffrance gémissante : il s'agit d'un moment de révolte contre les valeurs imposées, révolte qui, comme Anne Hébert l'a souligné ailleurs, chez ses personnages féminins commence au ras du corps, leur corps devenant leur parole (6). Mais cette révolte du corps ici tournera court, étouffée par la drogue et l'alcool. "Il faut que cela soit", "C'est ce qu'il faut" : ces phrases démasquent le véritable statut de Julie, jouet de volontés extérieures à la sienne, perdant toute individualité pour n'être plus qu'un maillon dans une longue chaîne de sorcières.

Le thème du corps mal nourri peut se muer en celui du corps enfantin lui-même devenu nourriture, mangé par les parents ou les adultes. Adélarde et Philomène sont parfois décrits comme ressemblant à des "ogres" (29, 42, 86). Lors du sabbat, les enfants redoutent que leurs parents ne les offrent en nourriture aux autres adultes (p.36), menace exécutée symboliquement lors de l'initiation de Julie comme sorcière : "Le père et la mère donnent leur fille à boire et à manger" (p.69). Le thème du corps dévoré porte à son paroxysme la thématique du corps blessé ou souffrant, puisque le corps dévoré est le corps amputé jusqu'à l'ultime châtiment : sa disparition totale. Ce thème écrit ainsi la menace d'une suppression, physique et psychologique, de l'enfant par ses parents.

Le thème corporel qui met le plus violemment en relief la problématique de l'accession de Julie, personnage hébertien *féminin*, au bonheur et à l'indépendance, est bien celui du *viol*. La blessure-viol souligne d'autant mieux cette problématique de la libération, qu'il s'agit du viol incestueux de la fille par son père. Le premier viol incestueux s'accompagne d'une menace d'assassinat, fait souffrir la petite fille, qui "hurle de douleur", et comporte une forte morsure infligée à Julie par le diable-père "afin de la marquer à jamais comme sa possession" (p.45). L'univers de la cabane, loin d'être libératoire, paraît ainsi aussi aliénant pour la petite Julie que le sera le couvent pour sœur Julie. Lors des viols répétés de Julie par son père, la montagne de B... apparaît comme un monde dans

lequel l'adulte-mâle tente d'imposer sa volonté et ses valeurs à sa fille. Et Julie non seulement ne résiste pas à la force physique du père mais à l'instar d'Elisabeth Rolland (7) elle ne peut s'empêcher d'éprouver, un plaisir non pas choisi mais subi (p. 110). Ce thème corporel du viol écrit puissamment le malheur et le manque d'indépendance de notre personnage, et finira par écrire son acceptation progressive de la domination du père-maître (p. 65).

La thématique corporelle du monde de la cabane se résume par la présence massive de la thématique du corps blessé, souffrant ou malmené dans une phrase qui souligne que le rapport parent-enfant est bien un rapport de maître à esclave, de bourreau à victime :

Les enfants passent de l'amour béat à la haine éperdue pour les maîtres du lit et du poêle, les seigneurs de la nourriture et de la famine, les dispensateurs souverains des caresses et des coups (p.86).

Voilà, pour Julie et Joseph enfants, la vraie nature de la montagne de B. : le malheur et la dépendance y règnent en maîtres absolus.

Cette analyse est confirmée par la thématique spatiale de la montagne de B... monde qui tend à se réduire aux dimensions de la pièce fermée d'une cabane emprisonnante. Le principal thème spatial de cet univers est bien celui de l'espace ou du volume *clos*, thème qui, ici comme ailleurs dans l'œuvre d'Anne Hébert, écrira la non-liberté du personnage (8). La clôture s'accuse tout particulièrement lors des cérémonies les plus diaboliques, comme celles de l'initiation de Julie et de Joseph (et, nous le verrons, celle du sabbat) : c'est dire que le thème de la clôture spatiale, avec la signification fortement négative d'emprisonnement physique et psychologique qui s'y rattache, se renforce lors de la transgression des plus forts interdits, ce qui suggère ce que peut avoir d'illusoire, comme moyen de libération, ce recours à la sorcellerie.

La clôture, dans le monde de la cabane, frappe surtout l'enfant, qui apparaît comme étant emprisonné par les adultes et rendu ainsi malheureux. Le thème de la clôture spatiale écrira ultérieurement l'emprisonnement de Julie dans le système de valeurs de ses parents, valeurs qu'elle a fini par interioriser : à Joseph qui lui propose de changer de lieu pour rejoindre ce qu'elle appelle "la vie ordinaire", et qu'elle avait été un moment contente de croire encore possible, elle répondra, en fin de compte, qu'elle est initiée et ne peut plus partir (p.70).

La cabane peut revêtir une signification funèbre, quand le texte la compare à "un cercueil de sapin" (p.64), et quand elle devient le cercueil ardent de Philomène (p.128). Le cercueil, la mort : voilà la signification vers laquelle tend toute la thématique de l'espace ou du volume clos, écrivant ainsi le malheur absolu, l'enfermement définitif dans la mort.

Même en dehors de la cabane, le monde de la montagne de B... continue à s'écrire à l'aide d'une thématique de l'espace ou du volume clos : c'est un monde dont l'emprisonnement spatial est un aspect inhérent, vu le climat qui, des jours durant, empêche toute sortie de la cabane (p.84). La forêt de la montagne de B... est une "inextricable broussaille" hérissée de "ronces", de "racines à fleur de terre" et de "chicots secs et pointus", une forêt, on l'a vu, qui blesse le corps et entrave la mobilité spatiale de Julie (p.121). Le monde de la montagne de B... ressemble à un piège, puisque Philomène, Adélarde et leurs enfants y sont en permanence traqués comme des bêtes (p.84). Le fait que cette cérémonie se déroule "au fond du ravin" (p.37 ; c'est nous qui soulignons) introduit le thème spatial du "sous", qui relève de la thématique du volume clos ; le thème du sous s'alourdit bientôt des connotations funèbres du *souterrain* : "Le couvercle est complètement tiré au-dessus de nos têtes. Nous voici enfermés dans ce ravin, dans ... la terre. Expérience profonde que nous n'aurons plus à envier aux défunts" (pp.43-44).

La difficulté de l'accession à l'indépendance et au bonheur est mise en relief par le fait que Julie et Joseph, après la disparition de leurs parents, sont à leur tour victimes d'une clôture double : enfermés dans une forêt hostile, ils doivent s'enfermer dans des châlets abandonnés, fuyant d'une cabane à l'autre, toujours traqués : partout ils restent prisonniers, partout règne la clôture spatiale (pp.150, 151).

Que dire, enfin de ce séduisant thème spatial, celui d'un "autre monde" (p.57), voire du "hors du monde" (pp.38, 45), de "l'autre côté du monde" (p.94), ou de "l'envers du monde" (p.65), pour citer des termes divers par lesquels le roman désigne parfois le monde de la montagne de B..., un "autre monde" dans lequel "l'ordre du monde est inversé" (p.42) ? Ce thème d'un *monde autre* écrirait-il un monde libre des contraintes imposées au mouvement spatial comme au désir et au plaisir du corps par l'Église et la société ? Ce monde autre est évoqué surtout dans les pages qui narrent le sabbat et la cérémonie d'initiation de Julie : or, nous l'avons vu, le thème de la clôture spatiale est fortement présent dans les deux cas. Ajoutons que l'espace du sabbat est compartimenté, clos et enfermé par des cercles de pierre (p.37).

Il faut préciser, en outre, que si la montagne de B... constitue un "monde autre" ou un "envers du monde" par rapport aux autres mondes présents dans le roman (ceux du couvent, du village, et de la ville de Québec, par exemple), sa fonction principale est de servir de tremplin vers un autre "monde autre". L'onguent de Philomène "(...) pénètre en nous et délivre l'esprit captif, le rend léger et capable de voyages hors du monde - Vous serez hallucinés de la tête aux pieds, crie Philomène" (p.38). "Voyages hors du monde" : le syntagme rappelle un poème du recueil *Le Tombeau des Rois*. C'est le monde de l'hallucination,

un monde de voyages illusoire où le rêve se substitue à l'espace afin de consoler les gens de leur manque de liberté réelle (9).

Anne Hébert a affirmé que l'époque de sa jeunesse était dominée par une idéologie religieuse qui enseignait "(...) que la vraie vie était absente et qu'il s'agissait d'être au monde comme n'y étant point" (10) ; elle a dit ailleurs "(...) notre éducation ne nous a-t-elle pas enseigné, avant toute chose, à éviter soigneusement toute confrontation avec la réalité ?" (11). Le monde illusoire promis par Philomène lors du sabbat n'est que la réplique diabolique du monde irréel prôné par l'Église québécoise de l'époque : les deux mondes irréels laissent entier le problème de trouver le bonheur et la liberté, à l'instar de la Catherine des *Chambres de bois*, dans la quotidienneté du monde réel (12), "sans aucune magie", pour citer le poème "Des Dieux captifs" (13). Le thème du monde autre ou de l'envers du monde confirme donc l'omniprésence de la clôture spatiale et traduit ainsi une absence de liberté et de bonheur réels.

Julie, en quittant la montagne de B... pour entrer au *couvent* afin de souffrir à la place de son frère militaire (pp.24, 79, 153-154) entre dans un monde où s'accusent toujours davantage la thématique du corps blessé ou souffrant et celle de la clôture spatiale, un monde fortement répressif et infantilisant, surtout pour la femme.

Il est intéressant de noter que quelques critiques, insistant sur l'importance de la clôture spatiale dans le monde du couvent, ont vu dans celui-ci une métaphore du Québec de l'époque (14). Ajoutons que le volume fermé du couvent est compartimenté dans d'autres volumes toujours plus exigus, pour aboutir à la minuscule pharmacie où Julie est emprisonnée et dont les murs blancs traduisent l'appauvrissement sensoriel de ce monde clos. Notons encore l'importance dans la thématique spatiale du monde du couvent, du thème du *vêtement* : le costume rigide des dames du Précieux Sang emprisonne le corps et écrit l'emprisonnement des religieuses dans les valeurs qui leur sont imposées (15). Le thème du vêtement se muera même en celui du *lien*, Julie étant attachée de force dans son lit. A la clôture spatiale du monde de la cabane répond celle, encore plus hermétique, du couvent.

Parallèlement s'affirme une parenté frappante entre les thématiques corporelles de ces deux mondes. Relevons surtout ce thème qui le mieux traduit le malheur et la dépendance des religieuses, dont sœur Julie : le thème corporel du *désir réprimé*. Au couvent, à l'instar de ce qu'avait visé Michel dans *Les Chambres de bois* (16), l'on cherche à amputer le corps, et surtout le corps féminin, de sa sexualité. C'est presque tout l'univers des sens qui est interdit aux religieuses : il s'agit de supprimer le corps même en tant que chair sensuelle et désirable. Comme chez Catherine, la révolte de Julie commencera au niveau du corps, et

s'exprimera par ce langage corporel qu'est la douleur physique, celle qu'inflige à Julie sa coiffe de religieuse, par exemple (pp.13, 15).

Au couvent comme à la cabane, le corps de Julie est parfois privé de nourriture, parfois lié, quelquefois drogué, pour enfin être longuement torturé par les aiguilles de l'aumônier et de la mère supérieure à la recherche du "stigma diaboli". Cette torture rappelle les viols, la morsure du père-diable, et la brûlure initiatique du monde de la cabane.

La thématique corporelle du couvent entretient, avec le monde de la cabane, des rapports encore plus étroits. Les blessures subies par Julie au couvent proviennent parfois du monde de la montagne de B..., comme lorsque son corps apparaît à la sœur gardienne profondément griffé d'une manière telle, que selon le narrateur, "seule une fuite éperdue à travers la forêt de la montagne de B..." a pu en être la cause (p.126). Ces blessures dues à la montagne de B... peuvent prendre la forme d'une auto-mutilation : sœur Julie reste prisonnière de son enfance sabbatique et des expériences traumatisantes qu'elle a vécues.

La présence du monde de la cabane dans celui du couvent se montre surtout par la persistance du désir incestueux de Julie pour son frère qui traduit celle du complexe de castration, né pendant l'enfance, présent dès la première page du roman, et renforcé depuis, assurément, par les nombreux viols. L'amour de Julie pour son frère naît de son désir de s'approprier son phallus : le corps même de Joseph est réduit à un symbole phallique ; Julie, imaginativement, s'approprie le sexe de son frère, sexe qui finira ainsi par lui appartenir.

La persistance de cette envie du pénis est le signe que Julie continue à vivre son corps comme un corps inférieur, amputé, châtré, sentiment sûrement accentué par le statut d'infériorité qui est celui des femmes dans cet univers dirigé par des hommes.

Les thématiques spatiales et corporelles soulignent aussi la présence du malheur, l'absence de la liberté, dans le monde du couvent comme dans celui de la cabane. Julie devient-elle plus libre lorsqu'elle commence à voyager dans le souvenir (ou le délire), en quittant le couvent pour le monde de la cabane ? Le monde-prison de la cabane, métaphore d'un Québec aliéné, n'est pas plus libérateur que celui du couvent. Le retour à la cabane traduit moins l'indépendance d'esprit de Julie que sa soumission envers "les puissances de la cabane" (p.87), ses parents ; ces "voyages" apparents entre couvent et cabane n'en sont d'ailleurs pas, car ils n'ont rien de réellement spatial. Ce sont des voyages dans le souvenir ou le délire, des voyages irréels comme ceux que proposait Philomène.

Le voyage dans l'imaginaire ou le souvenir, chez Anne Hébert, serait-ce vers l' "envers du monde", n'est qu'une fuite dans l'irréel et l'illusoire. Ces voyages fonctionnent comme *pseudo-voyages*, fonction soulignée dans "Retourne sur tes pas" :

Visite ton cœur souterrain
Voyage sur les lignes de tes mains
Cela vaut bien les chemins du monde (17).

Le "cœur souterrain" de Julie est, dit-elle, "(...) le cœur le plus noir de mon cœur, ma nuit obscure, ma vocation secrète" (p.22), cette vocation de sorcière qu'elle va progressivement réintégrer. Le passé et le songe, le souvenir et l'imaginaire, chez Anne Hébert, fonctionnent comme pseudo-espace, triste et vaine réplique de la clôture spatiale qui imprègne presque toute son œuvre (18). Catherine, dans *Les Chambres de bois*, en voyageant spatialement, en changeant réellement de lieu, accèdera à la libération ; dans certains poèmes du *Tombeau des Rois* et surtout de *Mystère de la Parole*, également, la conquête du mouvement spatial aura une fonction capitale dans le processus de libération du personnage hébertien (19).

Les étonnants quatre derniers paragraphes du roman suggèrent-ils la libération de Julie, accédant enfin à l'espace ouvert et au désir non-incestueux ? Une telle lecture optimiste de la fin du roman se heurte au texte même: "Mission accomplie. Mon maître sera content. Il m'attend dehors " (p.187), déclare Julie. Quel est ce "maître " ? Ce jeune homme, "grand et sec" (p.187); comme l'était Adélard ? Serait-ce Adélard rajeuni, le père-diable revenu chercher sa fille-épouse (cf. pp.104, 110) puisque celle-ci a enfin pleinement acceptée de réintégrer le rôle de sorcière que ses parents lui avaient dicté ? Ou serait-ce un autre, ressemblant à Adélard selon l'antique loi qui veut que les sorcières" (...) s'accouplent avec le diable, de génération en génération, du moins choisissant avec soin l'homme qui lui ressemble le plus, de barbe rousse ou noire, d'esprit maléfique et de corps lubrique (...)" (p.92) ? L'essentiel, ce sont les mots "mission accomplie", et surtout celui de "maître" : ces termes signifient que la relation entre Julie et le jeune homme sera de maître à esclave, de dominateur à dominée. C'est l'une des caractéristiques fondamentales de l'aliénation au couvent comme à la cabane.

Julie restera donc sorcière, "(...) à jamais l'esclave du diable (...)", comme l'a dit Franca M. Falzoni (20), obéissant à cette "vocation secrète" qu'elle n'a pas vraiment choisie, mais que son éducation familiale et, par réaction, le monde du couvent lui ont imposée. Ce monde est marqué par la soumission de la sorcière-femme au diable-homme comme le montrent l'emploi par le diable du terme "mes créatures" (p.104) pour désigner les sorcières, l'emploi fréquent du terme

“maître” pour désigner le diable et son statut par rapport à la sorcière (par exemple, pp.108, 185, 187) ainsi que le sort de Philomène et le type de rapport qui s’établit entre elle et Adélar pendant les dernières heures de la vie de celle-là (pp.116-117).

L’on peut, en somme, dire de Julie Labrosse/sœur Julie de la Trinité ce qu’a écrit Josette Féral au sujet des héros hébertiens antérieurs :

A l’asservissement physique des lieux (...) s’est superposé l’asservissement infligé par autrui (...); les héros hébertiens (...) n’ont point de libre arbitre, ils ne choisissent pas, ils n’ont d’ailleurs jamais choisi ; ils sont choisis (...). Ils n’ont point conscience d’agir d’eux-mêmes de leur propre initiative, mais il semble qu’une puissance pense et agisse en eux ; les force à penser et à agir à sa guise. (21)

De telles constatations sont à rapprocher de la présence en Julie de sa mère morte qui lui ordonne d’ensorceler le couvent tout en lui sussurant : “Tu es ma fille et tu me continues” (p.125). En effet, si Julie est entrée au couvent, ce n’est pas vraiment par un acte de libre arbitre, mais par peur du sort que Dieu pouvait infliger à Joseph en châtiment de ses péchés à elle ; si elle quitte (apparemment) le couvent, c’est pour obéir à son “maître” le diable, qui lui avait imposé la mission qu’elle vient d’accomplir et qui l’attend dehors (p.187). Les personnages hébertiens, le plus souvent, cèdent enfin à la pression de la société ou de leurs parents pour intérioriser et se faire complices des valeurs qui leur sont imposées, d’où la présence en eux de cette “puissance secrète” dont parle J. Féral (22).

Il y a peut-être dans cette aliénation des personnages hébertiens une part de prédestination de type janséniste : *Les Enfants du Sabbat* lie cette aliénation “(...) au seul fait d’être au monde, dans un pays précis du monde” (p.185), et Julie a juré d’obéir à l’antique loi des sorcières, celle de l’inceste et qu’elle appelle “(...) la loi la plus profonde, gravée dans mes os ” (p.174 ; c’est nous qui soulignons). Comme depuis des siècles (cf. p.104), d’ailleurs, la sorcière-femme restera asservie au diable-homme : l’on rejoint ainsi la problématique hébertienne de la condition féminine.

Peut-être l’échec de Julie est-il subtilement signalé par l’écriture thématique dans le récit de son apparente évasion. Certes, l’explication réaliste de l’évasion -comme de la grossesse de Julie et du meurtre de Marilda Sansfaçon reste possible, puisque le système de poulies et de cordes est pour Julie d’un grand secours, une fois de plus” (p.187). Mais l’on peut se demander si ce nouveau-né miraculeusement surgi, et ces retrouvailles avec l’homme, existent ailleurs que dans l’imagination de sœur Julie, rendue *déliirante* par la répression et la torture au couvent. Ces retrouvailles avec l’homme seraient-elles des retrou-

vailles avec le frère follement désiré, tué à la guerre -des retrouvailles, donc, dans la mort ? Dans cette allusion à des poulies et à des cordes, à ce nœud sous le menton de Julie qui peut être ou non un nœud de mouchoir, s'agit-il d'une évasion- ou d'un suicide par pendaison, d'une évasion dans la mort ? Ces cordes et ce nœud seraient-ils autant de liens mortels, motifs-limites du thème de la clôture spatiale ? Le frère auquel Julie avait promis "alliance et fidélité" (p.87) étant mort, pense-t-elle, par sa faute, n'est-il pas de son devoir de le rejoindre dans la mort, rejoignant du même coup, de par le péché mortel, son maître et père, le Diable en enfer ?

Il paraît difficile d'apporter des réponses définitives à ces interrogations. Certes, le roman comporte deux cas de suicide par pendaison (pp. 62, 92), un autre cas de suicide (p.125), et deux autres allusions au suicide (pp. 76, 144), comme si le couvent ne pouvait engendrer que le suicide. Anne Hébert a dit qu'une lecture réaliste ne saurait voir Joseph dans le "jeune homme" de la dernière page du roman : elle a pourtant suggéré deux autres lectures possibles et a déclaré ailleurs ne pas croire au réalisme (23) : ces deux autres lectures possibles seraient celle de ceux qui croient au diable, et celle de ceux qui croient à la psychanalyse (24). J.Marmier a déjà affirmé, à propos de *Kamouraska*, que l'"on a (...) toutes raisons de supposer (...) que la connaissance intellectuelle des théories psychanalytiques a guidé Anne Hébert dans sa composition littéraire (...)" (25) : la remarque vaut tout autant pour *Les Enfants du Sabbat*. Une approche psychanalytique pourrait bien lire, au niveau thématique, entre les lignes du récit de l'"évasion", le récit d'un suicide par pendaison *tel que vécu* par un esprit malheureux en proie à l'aliénation mentale. Le texte nomme "délire" l'état de sœur Julie (p.161), et son corps est secoué par ces convulsions hystériques (pp. 91, 177) que l'Église interprétait autrefois comme signes de la possession diabolique (26) : Anne Hébert a dit de sœur Julie qu'"elle est folle (...), c'est une malade, c'est une hystérique" (27). Une grande partie des *Enfants du Sabbat* relève d'un type de discours fréquent dans l'œuvre hébertienne, celui de l'hallucination, du délire, voire de la folie.

Mais comment tracer la ligne de démarcation entre un "réel" et un "délire" tous deux fictifs ? Janet Paterson a bien montré que le texte hébertien excelle au brouillage des codes réaliste, onirique, fabuleux, et autres (28) ; de cette incertitude relève la question de savoir quelle lecture faire de la fin du roman. Nous n'avons pas, en évoquant dans le paragraphe précédent la possibilité de proposer pour la fin du roman (et partant, du roman entier), soit une lecture de type réaliste, soit une lecture de type psychanalytique, épuisé la gamme des lectures possibles. La lecture psychanalytique correspond à la tentative de l'époque contemporaine de trouver aux phénomènes "surnaturels" des explications "rationnelles" (29). Reste également possible cette autre lecture des *Enfants du Sabbat* qu'a suggérée Anne Hébert et qu'elle a appelée, on l'a vu, la lecture de

ceux qui "croient au diable" (30). L'explication surnaturelle du roman garde ses droits : comme l'a constaté F. M. Falzoni : *Les enfants du Sabbat*, de par l'intervention du surnaturel et l'hésitation provoquée chez le lecteur quant à l'explication (rationnelle ou surnaturelle) à donner des événements racontés, ainsi que par le refus du récit de se laisser réduire à un phénomène d'ordre purement allégorique ou poétique, appartient au genre fantastique tel que l'a défini T. Todorov dans son *Introduction à la littérature fantastique* (31). Nous ajouterons que *les Enfants du Sabbat* appartient à cette catégorie de récits (relativement rares, selon Todorov, dans les récits fantastiques)(32) qui ne finissent pas par donner des événements racontés une explication soit rationnelle (basculant ainsi dans le genre fantastique-étrange), soit surnaturelle (pour relever dès lors du genre fantastique-merveilleux), mais qui maintiennent l'ambiguïté jusqu'à la fin -ce qui veut dire aussi au-delà (33)- et qui appartiennent ainsi au genre fantastique pur.

Or, l'on ne saurait douter que cette hésitation, cette ambiguïté persistante (du moins aux yeux, selon le mot de Todorov, du "lecteur implicite", car tout lecteur réel peut choisir de croire à l'un ou à l'autre des trois types de lecture que nous avons évoqués : réaliste, psychanalytique ou surnaturel) aient été voulues par une romancière qui a déclaré : "Oui, je fais confiance au lecteur, je crois qu'il ne faut pas finir les histoires, boucler la boucle, il faut laisser ça ouvert" (34).

Cette ambiguïté nous semble être l'une des qualités scripturales majeures du roman. Elisabeth Rolland, à la fin de ce roman admirable qu'est *Kamouraska* (Seuil, 1970) semble bien se retrouver dans une impasse ; son sort paraît sans issue, désespéré. Mais le récit de *Kamouraska*, admirablement construit et mené, ne présente pas la même ambiguïté, la même polyvalence, que confrère aux *Enfants du Sabbat* son statut de récit fantastique et l' "incertitude", comme le dit Todorov, que, par définition, ce statut comporte (35). A cause de cette ambiguïté, le thème de l'espace ouvert est à lire ici au ras même de l'écriture car le corps qui, à la fin des *Enfants du Sabbat*, est rendu à l'épanouissement et à l'espace ouvert, s'il peut être ou non celui de Julie, est avant tout, de par cette hésitation même, celui d'une écriture laissée ouverte à tout le champ des possibles fictifs.

Surgit ainsi un autre héros hébertien, toujours cette "figure fondamentale" qu'est le personnage en quête de sa libération, mais qui n'est autre cette fois-ci que l'écriture hébertienne elle-même, le *texte* hébertien (le *corps* même du roman) livré à ces "chemins du monde" que le lecteur doit désormais lui ouvrir, puisque le récit "ne boucle pas la boucle", mais au contraire laisse le lecteur en proie à l'hésitation quant au type de lecture à en faire, en proie à l'interrogation, après-texte qu'aucun lecteur implicite ou réel ne saurait empêcher son imagination d'écrire à son tour. Cette "fin ouverte" livre le roman

à l'espace ouvert de l'imagination créatrice du lecteur, à ses rêveries du romancier en désir et en puissance. Anne Hébert, par la sorcellerie de son écriture, offre ainsi à son roman comme à notre désir et jouissance un avenir -car nous n'aurons de cesse d'être hantés et possédés par ces *Enfants du Sabbat*- possession, certes, éminemment bénéfique. "Sorcellerie" ou mieux, maîtrise de l'écriture. Voilà, pour citer Jean-Louis Major, le "miracle de la parole" (36), voilà pour citer Anne Hébert poétesse, la vraie "Alchimie du jour" devenue parole: l'heureux épanouissement, dans l'espace ouvert de l'ambiguïté, d'un corps qui se nomme écriture.

NOTES

1. Anne HEBERT, *Les Enfants du Sabbat* (roman), Paris : Seuil, 1975, 187pp., bibliographie. C'est à ce texte que nous nous référons.
2. Nous avons étudié cette problématique telle qu'elle apparaît dans trois autres textes hébertiens : *Poèmes* (Paris : Seuil, 1960), *Les Chambres de bois* (roman, Paris : Seuil, 1958) et *Kamouraska* (roman, Paris : Seuil, 1970) cf. notre thèse de doctorat de troisième cycle, **La thématique de l'enfance dans l'œuvre poétique et romanesque d'Anne Hébert** (Université de Provence I, Aix-en-Provence, 29 juin 1977, vi, 311pp. ; directeur de thèse : Raymond JEAN Cette thèse comporte un bref appendice (pp.295-299) consacré aux **Enfants du Sabbat**).
3. Denis BOUCHARD, "Une Lecture d'Anne Hébert : La recherche d'une mythologie", *Cahiers du Québec*, Montréal : Hurtubise HMM, 1977, p.191, n^o8.
4. Voir notre **La thématique de l'enfance...** (ci-dessus, n^o2), pp.1-12.
5. Cf. D. BOUCHARD, **Op. cit.**, troisième et quatrième parties. A propos des oppositions et des parallélismes qui s'établissent entre le monde de la cabane et celui du couvent, voir Gabrielle POULIN, "Qui sont les 'enfants du sabbat' ?", *Les Lettres québécoises*, vol.1, N^o1, mars 1976, pp.4-6, et surtout Janet PATERSON, "L'écriture de la jouissance dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert", conférence prononcée à la " **Conférence of Inter-American Women Writers**, le 23 mai 1978, pp.6-9.
6. A. HEBERT, entretien avec Paule LEBRUN, *Châtelaine*, vol. 17, N^o 11, 1976, p.88.
7. **Kamouraska**, (roman), Paris:Seuil, 1970, p.10.

8. Voir notre **La thématique de l'enfance ...** (ci-dessus, n°2), pp.212-244,268.
9. Ce thème est repris dans "Retourne sur tes pas", **Poèmes**, Paris : Seuil, 1960, pp.45-46.
10. Scénario du film **Saint-Denys Garneau**, Montréal : Office National du Film, 1960, cité dans René LACOTE, **Anne Hébert**, Paris : Seghers, "Poètes d'aujourd'hui", 1969, p.127.
11. "Quand il est question de nommer la vie tout court, nous ne pouvons que balbutier", **Le Devoir**, Montréal, 22 octobre 1960.
12. **Les Chambres de bois**, Troisième Partie, pp.144-190. Voir aussi les comptes rendus des **Enfants ...** par Y. RIVARD (**Livres et Auteurs québécois 1975**, Québec : Presses de l'Université Laval, p.25) et par K. MEZEI ("Commands and Desires", **Canadian Literature**, N° 70, Autumn 1976, p.81).
13. Anne HEBERT, "Des Dieux captifs", **Poèmes**, Paris : Seuil 1960, p.105.
14. William FRENCH, "A bizarre story of a young nun now on two levels", **The Globe and Mail**, Toronto, 28 avril 1977 ; Gabrielle POULIN, **Op. cit.**, p.6, n°4, et "La 'Nouvelle Héloïse' québécoise : Une lecture des **Enfants du sabbat**", **Relations**, Montréal, mars 1976, vol. 38, N° 413, p.93 ; voir aussi BOUCHARD, **Op. cit.**, p.186.
15. Cf. Gabrielle POULIN, "Qui sont les 'enfants du sabbat' ?", **Les Lettres québécoises**, vol. 1, N° 1, mars 1976, p.4.
16. Anne HEBERT, **Les Chambres de bois**, Deuxième Partie, pp.65-142.
17. "Retourne sur tes pas", **Poèmes**, p.45.
18. Une partie de l'œuvre d'Anne Hébert - la troisième partie des **Chambres de bois** et certains poèmes de **Mystère de la Parole** (dans le volume **Poèmes** déjà cité), notamment - privilégie la thématique non pas de la clôture mais de l'ouverture et du mouvement spatiaux : cf. **La thématique de l'enfance ...**, pp. 246-265.
19. Cf. la note précédente.
20. Franca Marcato FALZONI, "Dal reale al fantastico nell'opera narrativa di Anne Hébert", **Canadiana : Aspetti della storia e della letteratura canadese**, Venise : Marsilio Editori, coll. "Nordamericana", 1978, p.105.

21. *Josette FERAL, "Clôture du moi, clôture du texte dans l'œuvre d'Anne Hébert", Littérature, N° 20, décembre 1975, p.105.*
22. **Ibid.**
23. *Anne HEBERT, entretien avec R. MARTEL (intitulé "Anne Hébert : le charme sans bavardage"), La Presse, Montréal, 1 novembre 1975.*
24. *Anne HEBERT, entrevue, avec C. DUBE, M. EMOND, C. VANDENDORPE, Québec français, N° 32, décembre 1978, p.34.*
25. *Jean MARMIER, "Du Tombeau des Rois à Kamouraska : vouloir-vivre et instinct de mort chez Anne Hébert", dans Missions et démarches de la critique, Paris : Klincksieck, p.814.*
26. *Cf. Sigmund FREUD, Essais de Psychanalyse appliquée, Paris : Gallimard, 1933 (cité dans Tzvetan TODOROV, Introduction à la littérature fantastique, Paris : Seuil, coll. "Points", 1970, p.169) ; voir aussi Raymond JEAN, La Fontaine obscure, (roman), Paris : Seuil, 1977, pp.126-127.*
27. *Anne HEBERT, entrevue, Québec français, N° 32, déc. 1978, p.33.*
28. *Janet PATERSON, "L'écriture de la jouissance dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert". Madame Paterson termine actuellement une thèse de "Ph. D." consacrée à l'œuvre d'Anne Hébert (University of Toronto).*
29. *Cf. Tzvetan TODOROV, Introduction à la littérature fantastique, pp.166-170.*
30. *Voir ci-dessus, n° 24.*
31. *Voir ci-dessus, n° 29.*
32. *Tzvetan TODOROV, Op. cit., pp. 46-62.*
33. **Ibid., p.48.**
34. *Anne HEBERT, entrevue, Québec français, N° 32, déc. 1978, p.34.*
35. *T. TODOROV, Op. cit., p.29.*
36. *Jean-Louis MAJOR, Anne Hébert et le miracle de la parole, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, coll. "Lignes québécoises", 1976, 114p.*

DEUX CONCEPTIONS DU "SURVENANT" CHEZ JEAN GIONO ET GERMAINE GUEVREMONT

par E. VAUCHERET

N'est-il pas a priori surprenant de vouloir établir un rapprochement entre deux auteurs qui semblent, au premier abord, avoir fort peu de points communs en dehors d'un attachement passionné à leurs terroirs respectifs et dont les conceptions littéraires pourraient apparaître encore plus éloignées que leurs appartenances géographiques ?

Si nous voulions pourtant une preuve que certaines affinités ont pu exister entre la romancière soreloise et l'apôtre du Contadour, ne la trouverions-nous pas déjà dans le fait que Jean Giono, avec Henri Queffelec et Louise de Vilmorin, avait apporté sa collaboration à *l'Adieu aux fies*, film tourné pour l'O.R.T.F. au Chenal-le-Moine et dont Germaine Guèvremont avait écrit le scénario peu avant sa mort, survenue en août 1968 (1) ?

Mais nous irons au-delà de ce témoignage biographique. Notre propos est en effet de montrer qu'en mettant en scène, dans son *Survenant*, un personnage entouré d'une aura de mystère dont la seule présence va bouleverser l'existence de tous les membres d'une famille, et même de tous les habitants d'une communauté rurale, Germaine Guèvremont a traité, en 1945, un thème assez proche de celui qui constitue la trame essentielle de *Que ma joie demeure*, publié par Jean Giono dix ans plus tôt. En dépit de la chronologie, nous ne songeons nullement à établir une filiation entre les deux œuvres et parlerions plus volontiers de rencontre d'inspiration en ce qui concerne les ressemblances que le survenant de la romancière québécoise peut offrir avec le Bobi de Giono.

C'est en raison de cette apparente analogie que nous nous sommes cru autorisé, de manière il est vrai quelque peu abusive, à appliquer aux deux héros la dénomination de "survenant", inusitée en France, en dehors de l'Angoumois, et dont Amable, porte-parole des Beauchemin, donne la définition suivante pour affirmer à la fois sa méfiance vis-à-vis d'un inconnu et son mépris d'un aventurier :

Un survenant, si tu veux le savoir, c'est quelqu'un qui s'arrête à une maison où il n'est pas invité. . . et qui se décide pas à en repartir (2).

La lecture du *Survenant* et celle du second roman de Germaine Guèvremont, *Marie-Didace*, où nous retrouvons les Beauchemin et leurs voisins du Chenal-le-Moine, mettent en évidence le caractère trop limitatif de la valeur sémantique attribuée au terme "survenant" par le fils de Didace : toute une

paroisse en effet a été profondément marquée et troublée par le séjour prolongé d'un inconnu qui n'a jamais voulu révéler son identité et qui n'aura jamais, pour les habitants du Chenal-le-Moine, d'autre nom que le sobriquet dont ils l'ont immédiatement gratifié : "Survenant", ou "Venant", par suite d'un procédé d'aphérèse fréquent dans le langage familier des Québécois. De même, toutes les familles du plateau Grémone voient leurs habitudes transformées par l'intrusion de Bobi dans leur petit univers.

Encore convient-il, par un examen attentif de la personnalité et du rôle de nos deux "survenants", d'apprécier l'importance des similitudes et d'en marquer les limites. Une telle étude nous permettra de mieux mettre en valeur l'originalité de chacun des deux auteurs.

Bobi et le Survenant feraient figure de surhommes si leurs créateurs n'avaient tenu à les rendre très humains par certains aspects de leur comportement qui font heureusement contrepoids aux dimensions épiques de leurs personnages.

Par leur stature, leur beauté et leur force, les deux héros paraissent déjà dépasser les normes les plus communes. Dans les premières pages de *Que ma joie demeure*, par une nuit d'hiver extraordinaire, le vieux Jourdan, paysan de la Haute-Provence, est saisi d'une soudaine envie d'aller labourer et voici que, tout à coup, il sent derrière lui la présence d'un homme. Admirablement campée devant ce paysage nocturne, la silhouette de Bobi s'impose d'emblée comme une apparition miraculeuse :

C'était un homme parce qu'il était planté, les jambes écartées, et, entre ses jambes, on voyait la nuit et une étoile (3).

Tout aussi saisissante l'image qui nous est donnée, presque immédiatement après, du même personnage vu de dos, avec son imposante carrure (4). Certains traits du portrait précis tracé quelques pages plus loin peuvent surprendre par les contrastes qu'ils suggèrent. Mais l'acrobate Bobi est un penseur un poète et un artiste : de là son front "large de trois doigts", ses yeux "si clairs qu'on aurait dit des trous" et ses mains "légères, presque mains de fille" (5). En fin de compte la grâce s'allie chez lui à la vigueur physique, dans un ensemble harmonieux, et la force de caractère qui émane en même temps de sa personne doit nous persuader qu'il aura de la "présence" :

C'était un "oui c'est oui et non c'est non" inchangeable. L'aspect d'ensemble était plutôt royal (6).

La silhouette du Survenant, dont l'introduction dans le cercle des Beauchemin intervient d'une manière beaucoup plus naturelle, est dessinée d'abord avec simplicité et concision : "C'était un étranger de bonne taille, jeune d'âge, paqueton au dos, qui demandait à manger". Mais ces premières indications sont immédiatement complétées par l'évocation de gestes suggestifs qui ne traduisent pas seulement la force peu commune de "Venant", mais semblent aussi obéir à un rituel étrange, inusité chez les Beauchemin. En procédant au "nettoyage du cochon", pour reprendre la propre expression du Survenant, celui-ci manie la pompe avec tant de vigueur que l'eau gicle "sur le rond de tapis et même sur le plancher" et ses hôtes médusés ont le sentiment qu'il apporte "une vertu nouvelle à un geste pourtant familier à tous" (7). Pour Didace, le Survenant n'est d'abord qu'un "engagé". Aussi est-il normal que le chef de famille juge à la fois sur le plan moral et sur le plan physique l'homme dont il attend des services en échange du pain et du gîte qu'il lui procurera. Plus loin, Germaine Guèvremont nous le décrit tel que le perçoivent les yeux d'Angéline Desmarais. Comme l'infirme s'en veut, du reste, de se laisser trop facilement "subjugué" par "ce bel équilibre de l'homme sain dans toute la force de l'âge", ses yeux gris bleu dans lesquels passe parfois "un reflet de tristesse" et sa chevelure rousse semblable à un "feu de forêt", elle s'efforce en vain de détailler les traits de son visage pour lui trouver quelque défaut (8).

En ce qui concerne l'allure extérieure du personnage, l'idéalisation, il est vrai, n'atteint jamais, chez Germaine Guèvremont, les mêmes proportions que dans le roman de Giono. C'est que ce dernier est tiraillé entre la tentation de faire de Bobi un héros mythique presque assimilable à Pan ou à Dionysos, voire à Jésus, et la volonté de lui conserver suffisamment d'humanité pour que les lecteurs, en se sentant proches de lui, soient davantage sensibles à son message.

C'est par étapes successives aussi que se manifestent des dons et des aptitudes également exceptionnels chez Bobi et chez le Survenant. Que Bobi se livre à des exhibitions acrobatiques (9), qu'il nous dise savoir marcher "sur la corde raide" ou "sur la corde molle" n'est pas pour nous surprendre, puisque ce sont pour lui exercices professionnels, même s'ils doivent préluder, dans l'esprit de Giono, à d'autres tours d'une portée cosmique, mais, avant même de révéler à Jourdan son métier, Bobi lui a montré qu'il était capable de manier la charrue à sa place (10).

Ce personnage, qui devrait, pour répondre à l'attente de Jourdan, pouvoir guérir l'humanité de la lèpre morale qui la ronge, est en tout cas à même de faire œuvre de rebouteux (11). Il peut aussi bien se charger d'appriivoiser un cerf ou guider les paysans dans l'expédition qui leur permettra de

capturer des biches vivantes, que se faire conseiller en agriculture, ou expliquer à Jourdan et à sa femme comment est agencé un métier à tisser (12). Il semble surtout posséder une très vaste connaissance des choses de la nature et en pénétrer intuitivement tous les secrets, qu'il s'agisse de deviner, rien qu'à son odeur, dans quelle sorte de récipient a été conservé du tabac, d'interpréter la configuration des constellations, ou des signes lumineux aperçus dans le lointain, de déterminer la composition d'une liqueur ou d'expliquer le mécanisme de reproduction des alisiers (13). Cette science de Bobi est celle d'un initié et il ne se prive pas de proclamer sa supériorité, dans ce domaine, sur les paysans auxquels il apporte la bonne parole : "Je sais toujours. . . ou à peu près" (14) ; "J'en sais plus qu'eux tous. Je sais mieux. Ils ne savent pas et c'est pour ça qu'ils étaient tristes" (15). La joie que porte en lui Bobi et qu'il doit faire partager aux autres conduit en effet, comme Giono l'a lui-même souligné dans la préface des *Vraies richesses*, à la connaissance totale par intégration aux éléments cosmiques.

Nous sommes loin, avec Germaine Guèvremont, de cette religion panique. Mais les aptitudes multiples de son héros n'en sont pas moins tout à fait déroutantes, ainsi que l'a fort justement mis en évidence Madeleine Ducrocq-Poirier dans son étude sur le *Roman canadien de langue française* (16). Elles sont avant tout manuelles et c'est pourquoi la main vigoureuse du Survenant, dans laquelle Angéline Desmarais voit à la fois un symbole de son habileté technique et de cette virilité dont l'infirme espère la protection, détermine la création d'une des plus admirables images-clefs du roman :

Quelqu'un passa la porte et la lumière de la lampe vacilla. Devant l'orroux que la lueur alluma un instant au duvet des cinq doigts large ouverts, elle trouva que la main du Survenant ressemblait à une étoile (17).

Bien qu'Alphonsine, la belle-fille de Didace, critique l'irrégularité du Survenant dans son travail et compare ce "fend-le-vent" au "plongeur à grosse tête . . . tout en plumes et rien en chair" (18), l'auteur nous le montre, quand il s'agit d'encaver les pommes de terre, plus fort et plus endurant qu'Amable, fils de Didace, "verdâtre de fatigue" et essuyant "sur sa manche le sang qui lui coulait du nez", et même que le chef de la famille Beauchemin, si fourbu à la fin de la journée qu'il doit avouer sa défaite. Grâce au Survenant, le coffre à bois est toujours bien rempli (19). Lorsqu'on vole au père Didace son canot, il s'offre immédiatement à lui en construire un neuf, fait transformer le fournil en atelier et s'acquitte en connaisseur de cette tâche (20). Les Beauchemin ont une nouvelle preuve de l'habileté de leur engagé quand ils le trouvent, le soir de Noël, confortablement installé dans un fauteuil Voltaire qu'il a fabriqué de ses mains pour rivaliser avec la berceuse d'Amable (21) et Didace, dès lors, ne pourra que se réjouir de voir

affluer chez lui les commandes d'ébénisterie (22). De fugitives confidences du Survenant laissent à penser qu'il a aussi une expérience de bûcheron et de docker. Ce qui ne l'empêche pas de bien s'y connaître dans le travail de la terre, pour laquelle il est capable de "chaude amitié" et d'envisager les moyens d'obtenir un meilleur rendement des cultures (23). C'est le même homme encore qui donne par deux fois la preuve de sa grande force en affrontant le gros Odilon Provençal, qu'il laisse "pantelant comme un épouvantail" (24) et en se mesurant à un lutteur de foire (25), ou qui se révèle un artiste en se mettant à l'harmonium (26). Il n'apparaît, au demeurant, nullement ignare, ce qui peut s'expliquer, s'il est vraiment ce Malcolm Petit de Lignièrès, aristocrate en rupture de ban qui se signala jadis par ses succès universitaires.

En dépit pourtant des talents prestigieux dont la nature les a gratifiés, nos deux héros ne sont pas sans faiblesses et font parfois figure de colosses aux pieds d'argile.

En ce qui concerne Bobi, on peut se demander si ce ne sont pas les faiblesses de la chair qui provoquent en fin de compte son échec. Bobi, ignore d'abord ce qu'est l'amour. Il ne comprendra pas la jeune Aurore, ne saura pas répondre à son besoin de tendresse et ce n'est qu'après le suicide de la jeune fille qu'il prendra conscience de l'amour qu'il éprouve pour elle (27).

Au sortir d'un rêve où, se remémorant une scène antérieure, il a senti la main d'Aurore lui sécher les cheveux, il trouve la sensuelle Joséphine allongée près de lui et succombe à ses avances. S'il éprouve, après l'accomplissement sexuel, un sentiment de plénitude (28), très vite il se rend compte que cette volupté est sans commune mesure avec la joie véritable (29) même si ses sens l'emportent.

Le problème de l'amour se pose en de tout autres termes pour le Survenant. Sa beauté et son caractère viril impressionnent vivement les femmes du Chenal-le-Moine. Angéline, qui a jusqu'alors écarté tous les prétendants, a brusquement senti son cœur "se tourner. . . dans le sens de l'amour, à la façon des feuilles qui cherchent le soleil" (30). Sa tendresse est aveugle et sa fidélité à toute épreuve. *Marie-Didace* s'achèvera sur un dernier geste de piété de l'amoureuse inconsolable envers le "grand dieu des routes", mort glorieusement sur un champ de bataille. La séduisante Bernadette Salvail voudrait bien attirer les regards du héros. Germaine Guèvremont indique en revanche que le Survenant reste froid aux avances des femmes du Chenal :

Quand il ne se moquait pas de leur inutilité dans le monde, il les ignorait (31).

N'est-il pas allé jusqu'à confondre Bernadette Salvail avec "la petite maîtresse d'école d'une laideur de pichou ("lynx")"? Et pourtant, c'est par son entremise que Didace a connu l'Acayenne (32). N'est-il pas surprenant aussi qu'au cours d'une promenade en compagnie d'Angéline, il saute brusquement en bas de la voiture parce qu'une jeune "gipsy" l'a appelé "de ses longs yeux pers, de ses dents blanches, de tout son corps félin" (33)? Angéline est amenée à en conclure que si ce "rien que ça" a du prix aux yeux de son ami, sa propre sagesse est alors bien inutile. Le Survenant peut sans doute trouver, en passant, quelque attrait à la compagnie d'une femme, mais il refuse tout attachement conjugal qui nuirait à son indépendance et à son goût de l'aventure.

Il a deux passions dominantes qui correspondent à deux formes d'évasion : la boisson et la route. A plusieurs reprises il part s'enivrer à la ville et revient "en fête" chez les Beauchemin. Sans vergogne, il dépense à boire les sommes que lui prête Angéline ou l'argent que Didace lui confie pour acheter des outils (34). Lors de la soirée chez les Salvail, Bernadette, contente d'un tête à tête avec lui, lui fait boire du caribou pour qu'il accepte de chanter. Au cours de cette scène remarquable, nous pouvons constater à quel point le héros de Germaine Guèvremont voue à la boisson une sorte de culte :

Tout dans la chambre, dans la maison, dans le monde qui n'était pas son verre s'abolissait. On eût dit que les traits de l'homme se voilaient. Une brume se levait entre Bernadette et lui. Ils étaient à la fois ensemble et séparés. "Quel safre!" pensa-t-elle indignée de le voir emplir son verre une quatrième fois (35).

Une force invincible le pousse vers la route et les prédictions de la bohémienne nous laissent pressentir que les grands chemins finiront bien par le reprendre (36). Lorsque le Survenant entend les femmes faire chœur pour dénigrer l'Acayenne, parce qu'elle n'est pas de leur pays, il n'y tient plus et, dans un vibrant plaidoyer, exalte les joies que procure l'errance :

Vous autres, vous savez pas ce que c'est d'aimer à voir du pays, de se lever avec le jour, un beau matin, pour filer fin seul, le pas léger, le cœur allègre, tout son avoir sur le dos.

"Venant" prend ses distances par rapport au groupe des sédentaires qui "aiment piétonner toujours à la même place, pliés en deux" sur des terres "de petite grandeur, plates et cordées comme des mouchoirs de poche" et leur reproche leur ignorance de tout ce qui dépasse les limites étriquées de leur univers quotidien. Le thème du départ se retrouve dans chacune des deux œuvres étudiées, mais il offre des résonances différentes en fonction de la signification qu'a pu

avoir le séjour momentané des héros au Chenal-le-Moine ou sur le plateau Grémone, du rôle qui leur a été imparti, de l'influence qu'ils ont pu exercer sur leur entourage.

Giono a manifestement dévolu à Bobi un rôle messianique. Il est attendu. En dépit de la vie très dure que mènent les habitants du plateau, Jourdan a confiance dans l'espérance humaine qui doit continuer "à soulever la vie avec ses grandes ailes de velours" (37). Il ne sait pas qui viendra, mais est persuadé qu'il va voir arriver, au cours de la nuit féérique qui ouvre le livre, un "homme au cœur bien verdoyant" qui redonnera à ses voisins, à sa femme et à lui des raisons de vivre (38). Bobi exerce tout de suite un grand ascendant sur Jourdan qui devient sans tarder son disciple et entreprend avec lui une tournée d'apostolat dans toutes les fermes voisines, sans crainte de la neige ni du froid. Tous les voisins se retrouveront autour de Bobi pour participer à des agapes au cours desquelles la joie et la volupté iront crescendo, favorisées par l'ivresse collective. Luce Ricatte, après Michelfelder, a souligné combien ce banquet, au cours duquel on sacrifie un chevreau, prenait des allures de cérémonie dionysiaque et, ajoute-t-elle, "les tambours qui rythment la danse du sang rappellent ceux qui accompagnaient la danse sacrée des Bacchantes" (39).

Bobi doit enseigner aux habitants du plateau Grémone un art de vivre analogue à celui pour lequel s'enthousiasmeront bientôt les jeunes disciples de Giono réunis au Contadour. Il s'agit d'abord de les initier à la gratuité et c'est là le sens de la leçon sur le blé perdu. En répandant dans son grenier le contenu des sacs de blé avec lesquels il aurait pu se faire de l'argent, Jourdan, pour avoir suivi les conseils de Bobi, éprouve l'immense joie de voir des oiseaux accourir en foule :

Il venait de perdre le sens pauvrement humain de l'utile (40).

L'argent devient inutile dès lors que l'homme n'en a plus besoin pour se procurer le strict nécessaire. Jourdan se laisse aisément convaincre de remplacer les emblaves par des champs de pervenches et de narcisses (41) !

Mais une étape de plus sera franchie avec l'arrivée du cerf, animal dionysiaque par excellence. Le retour de Bobi, escorté de ce compagnon "moitié bête et moitié arbre" est précédé d'une véritable fantasmagorie nocturne qui transforme la forêt en une enfilade de salles illuminées par l'éclatement des bourgeons (42). Marthe et Jourdan, venus attendre l'enchanteur au carrefour de la "Croix chauve", voient sa silhouette "se détacher en noir sur la phosphorescence des arbres" et bientôt discernent la large ramure de l'animal que Bobi est allé chercher dans un cirque pour enseigner à ses disciples l'amour de la nature et de

la liberté (43). La danse qu'exécutera le cerf relâché dans la forêt sera, à cet égard, tout à fait symbolique (44), comme plus tard l'épisode de la noce des chevaux (45). Ce n'est pas Bobi qui prend personnellement l'initiative de celle-ci; mais il a enclenché le grand mécanisme de la libération des animaux et des hommes. Au lieu d'être renfermés dans des enclos, les moutons de Randoulet iront désormais paître dans de vastes pâturages, sous la garde de l'innocente Zulma, promue bergère (46).

L'ultime étape de la révolution amorcée par Bobi sera la disparition du tien et du mien. Il arrive en effet à persuader les habitants du plateau Grémone de travailler ensemble dans la joie : ensemble ils iront chasser les biches, ensemble ils sèmeront, moissonneront. Pourquoi n'auraient-ils pas aussi un seul champ de blé commun à tous ? (47). L'étoffe de laine, tissée par le métier de Marthe, avec ses mille fils entrelacés, devient le symbole de cet idéal collectiviste (48). La discussion de Bobi avec le fermier de Fra - Joséphine en marque les limites. Communiste dur, le fermier estime que "le pouvoir des hommes devra refaire le monde". Bobi, en qui il ne voit qu'un doux rêveur, ne représentant qu'une "force de commencement", songe seulement, quant à lui à un retour aux sources, excluant tout recours aux méthodes violentes (49).

Mais l'entreprise généreuse de Bobi se solde cependant par un double échec. D'une part, la liaison de Bobi avec Joséphine et la mort d'Aurore font éclater l'antinomie de l'amour et de la joie. D'autre part, Bobi, en cherchant à communiquer la joie aux autres a connu un échec personnel. Comme il le confie à Aurore, il a ressenti les affres de la solitude:

J'ai toujours été seul, toujours. Et c'est toujours moi qui ai essayé de sécher les cheveux des autres, vous comprenez ? Quand ma tête était mouillée, je savais que ça ne donnait de souci à personne, vous comprenez ? Et c'était amer, vous comprenez ? (50)

Convient-il de penser à l'isolement romantique du meneur de peuple incarné par le Moïse de Vigny ? Le dialogue intérieur qui précède la mort de Bobi nous incite davantage à croire qu'une des raisons de sa fuite est le sentiment que la joie est avant tout un problème d'ordre individuel, toute tentative de promouvoir un bonheur collectif se heurtant inévitablement à l'angoisse existentielle de l'homme confronté avec lui-même.

Dans le cas du Survenant le départ ne signifie absolument pas l'échec d'une quelconque mission et nous pensons pouvoir affirmer qu'à l'inverse de Bobi, il retrouve la véritable joie intérieure en reprenant le chemin de l'errance.

Alors que Bobi arrive sur le plateau Grémone avec le désir de transformer la vie de ses habitants, il n'y a de la part du Survenant aucune préméditation. Il n'en est pas moins vrai que son arrivée déclenche plusieurs conflits psychologiques ou familiaux et que l'aventure romanesque s'intensifie au fur et à mesure qu'il s'impose. Comme l'ont écrit Réjean Robidoux et André Renaud, "la vérité active du roman est assurée par le jeu même des réactions que provoquent l'arrivée et le séjour du Survenant" (51). Sa présence détermine une ambiance nouvelle dans l'univers des Beauchemin.

En fait, les réactions suscitées par la présence de l'étranger varient suivant qu'on envisage les individus ou le groupe paroissial. Didace témoigne d'un engouement croissant pour "Venant" et il prend sa défense lorsque les autres l'attaquent. Il considère le Survenant comme l'héritier idéal qu'Amable, par sa mollesse, est loin de représenter (52). Il fait tous ses efforts pour le retenir auprès de lui et va jusqu'à lui pardonner sa débauche à Montréal, encore qu'il ait dilapidé son propre argent, parce qu'il estime encore plus importante sa dette envers l'étranger (53). La sympathie de Didace sera encore accrue quand le Survenant sera devenu le confident de ses nouvelles amours (54). Et elle survivra au départ du héros. Au moment de son agonie, Didace déploiera en effet qu'il ne soit plus là pour lui rentrer ses bêtes (55). Comment ce préjugé favorable du chef de famille n'aurait-il pas pour conséquence une agressivité constante d'Amable, jaloux dès le début d'un homme qui pallie ses défaillances (56) ? Lorsque, craignant d'être frustré de son héritage par l'arrivée de l'Acayenne, Amable envisagera de quitter le toit paternel, il comparera sa situation à celle du Survenant (57)

Cette hostilité d'Amable à l'égard du migrant correspond aussi, pour une bonne part, aux sentiments que nourrissent envers lui les habitants sédentaires du Chenal-le-Moine. Certes, le mystère dont le Survenant s'entoure peut susciter une certaine curiosité et on peut aimer l'entendre narrer des histoires du vaste monde (58). Ses chansons peuvent égayer, émouvoir même (59). Après son départ, des voix s'élèveront peut-être pour un éloge rétrospectif et certains, comme Joinville Provençal, jaloux de sa popularité, pourront aller jusqu'à singer ses manières (60). Il n'en demeure pas moins vrai, comme l'a noté Madeleine Ducrocq-Poirier, que

chez beaucoup il suscite la méfiance inavouée des campagnards visés à leur terre à l'endroit de tout ce qui bouge, notamment des coureurs de chemins, chez ceux qui le détestent d'être autrement qu'eux (61).

Mireille Servais-Maquoi va même jusqu'à parler de "xénophobie féroce" (62).

La popularité du Survenant, momentanément accrue par sa victoire sur Odilon Provençal, connaît cependant une courbe décroissante. Tout se passe comme si on ne lui pardonnait pas de bouleverser un ordre existant. Le Survenant a lui-même conscience de cette hostilité latente et il préfère s'en aller. Plus forte que tout, plus forte que la possibilité de mener une existence tranquille sur une terre de "vingt-sept arpents neuf perches", plus forte que la tendresse d'Angelina, triomphe la crainte d'une vie monotone, étouffante et enlisante :

La plaine monotone sans secrets. Toujours les mêmes discours.
Toujours les mêmes visages. Toujours la même chanson jusqu'à la mort.
Ah ! non ! Pas d'esclavage (63).

Dans les romans de Germaine Guèvremont comme dans *Que ma joie demeure*, nous voyons donc un personnage errant par vocation interrompre momentanément sa course et séjourner dans une communauté rurale, aux caractères régionaux très accusés, que sa seule présence va bouleverser. Mais la personnalité, la fonction narrative et la destinée des deux héros sont très divergentes, encore que l'un et l'autre puissent faire figure de surhomme et atteignent des dimensions parfois épiques par les aptitudes, les dons exceptionnels qui leur sont attribués. Aussi bien la conception des deux romans diffère-t-elle totalement.

Chez Giono, le personnage central, en raison de son caractère mythique et messianique, nous entraîne dans les épisodes merveilleux d'une parabole poétique qui vise à enseigner une philosophie et un art de vivre, en conformité et en communion avec la nature. Mais, en dépit de l'influence que le héros exerce sur ses disciples, sa mission débouche en fin de compte sur un échec, car il est agonisé par l'impossibilité de trouver la paix intérieure.

Le Survenant de Germaine Guèvremont en impose, de son côté, aux habitants du Chenal-le-Moine par sa forte personnalité, son ardeur au travail, la polyvalence de son talent. Les femmes le trouvent séduisant et il intrigue par le mystère qu'il entretient autour de lui. Mais le "grand Dieu des routes" suscite des jalousies et sa présence entraîne des conflits familiaux, met en évidence des problèmes psychologiques que n'atténuera pas son départ lorsque, cédant à l'appel de l'aventure, il décidera de reprendre l'errance, qui seule répond à ses aspirations profondes.

"Que ma joie demeure !" : cette phrase d'un choral de Bach n'est pour le héros de Giono qu'une espérance de poète dont les ailes finiront par se briser. Pour le héros de Germaine Guèvremont, elle pourrait être l'affirmation de la liberté reconquise.

NOTES

1. *Madeleine Ducrocq-Poirier, Le Roman canadien de langue française, Paris: Nizet, 1978, p.771.*
2. *Germaine Guèvremont, Le Survenant, Montréal : Fides, 1971, p.54.*
3. *Jean Giono, Que ma joie demeure, Paris : Grasset, 1971, p.17.*
4. *Id., p.18.*
5. *Id., p.23.*
6. *Id., p.24.*
7. *Survenant, éd. citée, p.21.*
8. *Id., p.45.*
9. *Que ma joie demeure, pp.38-39, 43.*
10. *Id., p.24.*
11. *Id., pp. 54-58.*
12. *Id., pp. 107 sqq., 222 sqq., 282 sqq., 385.*
13. *Id., p.p. 18-19, 297, 63, 46, 283.*
14. *Id., p.32.*
15. *Id., p.193.*
16. *Madeleine Ducrocq-Poirier, op. cit., pp. 334-335.*
17. *Survenant, pp. 68.69.*
18. *Id., p.42.*
19. *Id., p.56.*
20. *Id., pp.81 sqq.*

21. **Survenant**, p. 101.
22. **Id.**, pp. 129-130.
23. **Id.**, pp. 65 et 167.
24. **Id.**, pp. 125-127.
25. **Id.**, pp. 196 sqq.
26. **Id.**, pp. 181-182.
27. **Id.**, pp. 137, 157, 278, 395, 494.
28. **Id.**, pp. 400-401.
29. **Id.**, p. 416.
30. **Survenant**, p. 66.
31. **Id.**, p. 59.
32. **Id.**, p. 178, 245. Dans **Marie-Didace**, *Laure Provençal se dit persuadée que l'Acayenne en sait long sur le Survenant* (p. 41).
33. **Survenant**, p. 187.
34. **Id.**, pp. 137 sqq.
35. **Id.**, p. 121.
36. **Id.**, p. 192.
37. **Que ma joie demeure**, p. 12.
38. **Id.**, p. 16.
39. **J. Giono**, *Oeuvres romanesques complètes*, p. 1330. Cf. **Ch. Michelfelder**, **Jean Giono et les religions de la terre**, Paris : Gallimard, 1930, pp. 18 sqq.
40. **Que ma joie demeure**, p. 78.

41. *Id.*, conversation de Jourdan avec Mme Hélène, pp. 89-92.
42. *Id.*, pp. 103, sqq.
43. *Id.*, p. 107.
44. *Id.*, p. 116.
45. *Id.*, pp. 307 sqq.
46. *Id.*, pp. 348 sqq.
47. *Id.*, pp. 289 sqq. 307-308, 422 sqq.
48. *Id.*, p. 403 sqq.
49. *Id.*, pp. 263 sqq.
50. *Id.*, pp. 156-157.
51. Réjean Robidoux et André Renaud, *Le Roman canadien-français du XXe siècle*, Université d'Ottawa, 1966, p. 56.
52. Mireille Servais-Maquoi, *Le Roman de la terre au Québec*, Presses de l'Université Laval, 1974, pp. 199 sqq.
53. **Survenant**, pp. 148-149.
54. *C'est le Survenant, en état d'ivresse, qui révèle à Phonsine les nouvelles amours du père Didace (Id., p. 142).*
55. **Marie-Didace**, p. 177.
56. **Survenant**, pp. 54, 82, 127, 155.
57. **Marie-Didace**, p. 100.
58. **Survenant**, p. 58.
59. *Id.*, p. 66, p. 121.
60. *Id.*, p. 48.

61. *Madeleine Ducrocq-Poirier, op.cit., p.337.*
62. *Mireille Servais-Maquoi, op.cit., pp.222 sqq.*
63. **Survenant, p.218.**

LES IMAGES FONDAMENTALES DE LA LITTÉRATURE QUEBÉCOISE DANS LES ROMANS DE MARIE LE FRANC

par Mme DUCROCQ-POIRIER

Chez Marie Le Franc - cette Française enracinée plus de 35 ans au Canada qui lui inspira l'essentiel de son œuvre - les images et les figures fondamentales deviendront celles de la littérature québécoise bien avant que d'autres romanciers et poètes du cru ne les reprennent à leur compte.

Il est d'autant plus opportun d'en parler aujourd'hui que l'année du centenaire de Marie Le Franc vient de s'ouvrir le 4 octobre dernier.

Lauréate du Prix Fémina en 1927 avec *Grand Louis l'Innocent*, son premier roman, cette femme secrète, modeste et solitaire mais d'une fermeté de caractère peu banale, avait décidé en 1905 (elle avait alors 26 ans) d'aller vivre au Canada ; un peu sans doute pour oublier sa décevante aventure avec le Capitaine Jean-Baptiste Marchand, le "héros" de Fachoda, un peu aussi pour rencontrer et essayer d'estimer sur place Arsène Bessette, un écrivain canadien-français qui lui avait offert par lettre de l'épouser, mais aussi et surtout par goût atavique de l'aventure et des grands espaces (1) et par besoin d'échapper à la vie étriquée d'une petite institutrice de la campagne morbihannaise.

Durant les dix premières années passées à Montréal, il lui fallut s'acclimater à la vie nord-américaine et à la métropole où elle enseignait tout en collaborant à des journaux et à des revues et en écrivant ses deux premiers recueils de poèmes. Puis, à la faveur de vacances passées dans la région du Mont-Tremblant, elle découvrit un jour la grande et redoutable forêt canadienne dont elle avait lu la description dans *Maria Chapdelaine*, forêt seulement connue des Indiens ou des métis des Laurentides, des guides, des trappeurs, des chasseurs et "garde-feu". Ce fut le début d'une "aventure forestière" à laquelle elle consacra désormais le plus clair de son temps libre, en fin de semaine et pendant ses congés, seule avec un guide ou en compagnie d'un ou deux amis tout aussi passionnés qu'elle, au nombre desquels Robert Choquette, le "prince des poètes québécois", le médecin Georges Préfontaine, Henri Coursier, secrétaire à la Légation de France à Ottawa et Louis d'Hauteserve, professeur comme elle à l'Université Mc Gill de Montréal. Vêtue et équipée à la façon des coureurs de bois, elle marche en toute saison des journées entières à travers la forêt, s'y enfonçant toujours plus loin, "portageant" lorsque la descente d'une rivière en canot d'écorce l'imposait, dormant sur un lit de branches d'épinette à la belle étoile ou dans des cabanes (camps) de rondins, essuyant l'hiver d'abominables tempêtes, s'égarant parfois de longues heures hors des pistes tracées, véritable performance physique pour cette femme menue et de santé fragile mais

l'air des sous-bois était, dit-elle, "si léger qu'on le poussait devant soi en avançant" ; il la "grisait et l'attirait". Et elle pénétrait ainsi dans l'épaisseur des cèdres, des épinettes, des érables, des sapins et des bouleaux dont il fallait marquer le tronc pour retrouver ensuite la route du retour. L'arbre régnait en maître dans la demi-obscurité végétale, "arbre de race, grande lignée monotone des arbres, câble aérien, flexible, formidable, accroché à la banquise du Nord"... **Qu'elle soit inviolée ou en voie de défrichement comme dans *La Rivière solitaire***, la forêt demeure "d'une solitude insoupçonnée, d'un inconcevable silence dont la grandeur sévère remplit d'une surprise proche de l'envoûtement". L'homme y perd l'usage de la parole comme la notion du temps ; ses efforts s'avèrent "désintéressés" puisqu'ils n'ont plus pour objet "d'ajouter au fatras des acquisitions humaines". La vision sylvestre chez Marie Le Franc englobe aussi les "brûlés", "troncs noircis, arbres pelés, jetés sur le ciel comme les hachures d'une pâle eau-forte", les aurores boréales (dénommées au Québec clairons ou marionnettes) qui allument le ciel nocturne de froides lueurs voltigeantes dans "un bruit soyeux de flamme", les rivières "tortueuses, ramassées sur elles-mêmes" qui sillonnent la forêt, et les lacs innombrables, parfois sans nom, inquiétants d'immobilité grise, "le gris racé des eaux de ce pays" nous dit Marie Le Franc et qui, contrairement à l'enchevêtrement forestier, nous mettent "en état de réceptivité plutôt que de lutte" et dont l'image s'accompagne souvent de celles des "lounes" (ou huards), ces oiseaux qui rient "d'une gorge noyée de joie liquide et volupté langoureuse", se donnant ainsi "l'air de folles".

Il faudrait étudier en détail la fonction et la signification de ces images. Elles procèdent d'un intime sentiment de liberté recouvrée dont la reconnaissance condamnant implicitement la vie citadine, engendre "l'épanouissement intérieur, le bien-être physique". Leur nature sensorielle manifeste sans doute les pulsions secrètes de la romancière et, dans le reste de la littérature québécoise les aspirations d'un peuple encore très proche de la nature et qui cherche à s'y ressourcer, s'accommodant de tous les inconvénients comme Marie Le Franc au moment des portages lorsqu'elle suivait son guide, alourdie de la hache, des pagaies, de son sac, des couvertures, "trébuchant, têtue, allègre, exaspérée" raconte-t-elle et ajoutant : "les moustiques me dévorent le dos et les bras à travers mon chandail, l'eau clapote dans mes bottes d'élan fumé... la chaleur fait elle-même l'effet de moustique tant elle exaspère le sang et la peau. Malgré tout, je suis ravie".

Dans *Pêcheurs de Gaspésie*, l'image de l'île Bonaventure est celle de la solitude non plus recherchée mais imposée et de l'absence de communication qu'elle implique. Image qui fut longtemps celle des campagnes reculées du Québec. Image négative de la nature, également familière à la littérature québécoise. Mais les images de la grande nature canadienne ne sauraient être séparées des figures qui la peuplent : les guides forestiers comme Donat Petikwi, de la

Randonnée passionnée, les "colons", telle la famille Trépanier de la *Rivière solitaire* recrutés pour aller moyennant six cents piastres ouvrir de nouvelles terres après défrichement de la forêt et qui se redécouvrent une âme de pionniers, les pêcheurs gaspésiens, les plus pauvres d'entre les pauvres au moment de la grande dépression économique.

Si les images de la forêt ou des lacs sont parfois poétiquement transposées, celles des habitants, à peine affectées par la transposition romanesque (chez Marie Le Franc l'invention romanesque est toujours très simple) accusent un certain réalisme de traits et de comportement. La généreuse sympathie humaine de l'auteur (mais non pas toutefois une vocation sociale) s'efforce de les restituer le plus fidèlement possible. Elle les a réellement connus, a noté de multiples traits dans ses précieux petits carnets de voyage que j'ai retrouvés et elle refuse de reconstruire ses personnages par le souvenir. Elle a rompu avec l'idéalisation systématique et conventionnelle du personnage romanesque qui s'était jusque-là pratiquée au Québec. De plus, dans aucun de ses livres, avoue-t-elle à Rina Lasnier, elle n'a vraiment tenté "d'interpréter l'humain. Chacun se garde, se défend. On est impénétrable pour soi-même. Comment ne le serait-on pas devant les autres ?". Son art est de faire se révéler ses personnages par le biais d'actions significatives et au moyen de dialogues dans un langage populaire entaché de franglais pour les guides et les colons, mais plus archaisant pour les Gaspésiens. Elle recourt volontiers à la phrase parlée et on l'imitera par la suite. Les Québécois se sont spontanément reconnus dans l'image qu'elle a donnée d'eux et, peu de temps après la parution de la *Rivière Solitaire*, un colon de Laferté lui adressait dans *Le Devoir* son "sincère merci".

Ils ont eu aussi la révélation de leur forêt par les livres de Marie Le Franc. La critique fut unanime sur ce point : "entre Marie Le Franc et nos lacs, nos forêts, il existe une correspondance qu'on ne rencontre chez aucun des écrivains qu'a séduits l'image de nos solitudes", a déclaré Victor Barbeau. Rina Lasnier lui a écrit : "vous resterez au rang des 'défricheurs de l'esprit' car par votre œuvre, le paysage canadien a reçu sa première âme", ajoutant que les Canadiens français lui devront "la recouvrance de leur pays".

Cet hommage fut d'ailleurs officialisé lorsque Honoré Mercier, ministre des Terres et Forêts décida en décembre 1934 de rebaptiser "Lac Marie Le Franc" l'ancien Lac Vert, à 30 milles de Saint-Jovite dans les Laurentides et qu'il tint à l'annoncer lui-même à la romancière.

Donc, en s'identifiant d'instinct à une nature qui ne se livre pas d'emblée, Marie Le Franc a élaboré des images fondamentales qu'on retrouve dans des romans postérieurs de thème semblable : *Héliel fils des bois* et *la Randonnée*

passionnée de Marie Le Franc ont paru en 1930 et en 1934. *Menaud, maître-drameur* de Félix-Antoine Savard a été publié en 1937 (2). L'épopée de la colonisation du Témiscamingue qui inspira en 1934 la *Rivière Solitaire* à Marie Le Franc a été de nouveau traitée en 1947 par Hervé Biron dans son roman *Nuages sur les brûlés* .

A une époque où la nature était quasiment absente du roman canadien d'expression française, même du roman de terroir et que le genre romanesque commençait à s'urbaniser, Marie Le Franc, découvrant la grande nature sauvage et, au contact de celle-là une forme de sagesse dont elle ne se départira plus a introduit en littérature québécoise, dans un style alternativement narratif ou poétiquement descriptif, des images fondamentales qui méritent d'être étudiées plus à fond que nous n'avons pu le faire en si peu de temps. Il serait souhaitable que cette étude - sur le plan conceptuel comme sur celui de l'écriture - fût entreprise durant cette année anniversaire. Car l'œuvre de Marie Le Franc qui appartient au patrimoine québécois se situe hors des courants et des idées reçues.

NOTES

1. *Elle était bretonne, née à Banastère-en-Sarzeau.*
2. *Au sujet de Mgr Savard, Marie Le Franc , toujours aussi modeste, écrivait au soir de sa vie au R.P.P. A.Martin, Directeur des Editions Fides : "C'est lui le grand animateur de la forêt, moi, j'essaie de l'interpréter pour moi seule".*

LE SYMBOLISME DE LA MACHINE CHEZ ANDRE LANGEVIN

par Marie-Lyne PICCIONE
Université de Bordeaux III

Qu'il s'exprime en romancier ou en journaliste, André Langevin insiste sur l'impossibilité totale de communication entre les êtres. En effet, la parole se révèle impuissante à rompre silence et isolement. C'est ainsi que dans *Liberté*, il écrit sous le titre "Une langue humiliée" :

L'aliénation de notre langue est peut-être notre réalité la plus tragique, non seulement parce qu'elle fait de nous des êtres diminués, prisonniers d'un silence que les jrons les plus brutaux rompent à peine (...) mais encore parce qu'elle entraîne un réflexe d'hostilité qui rend suspecte toute communication difficilement amorcée et nous porte à fuir (1).

D'un autre côté, l'écriture et la construction d'un monde imaginaire trahissent le rêve dont elles étaient primitivement issues. A cet égard, le pessimisme du romancier Parekell (2) est sans équivoque : la réussite et la gloire ne font que masquer son échec :

Mes livres ne m'appartiennent plus. J'en suis complètement détaché. L'image qu'ils donnent de moi est faussée (...). Il est aussi impossible de s'exprimer totalement dans un livre, sans gauchissement, que de communiquer avec un être. Et les livres, tous, représentent peut-être le plus terrible échec de l'humanité (3).

Enfin les corps ne communiquent pas mieux que les âmes. Ils forment au contraire une barrière infranchissable, et la sexualité n'est qu'un piège rendant vaine toute tentative d'union spirituelle. Jean Charteffe, le jeune héros d'*Evadé de la Nuit* avoue à Micheline :

Je pense que si je vous aimais, j'aurais désir de vous briser le crâne pour communiquer avec cela seul dont j'aie faim et que je n'appréhende pas dans l'apparence du corps, que je ne saisirai jamais (4).

Devant leur impuissance à comprendre l'Autre, les personnages langeviniens ont, au fur et à mesure que l'œuvre avance, de plus en plus tendance à se dépersonnaliser et à s'en remettre aux machines du soin d'exprimer leurs émotions. C'est ainsi que se crée toute une série de "doubles mécaniques" (5) qui catalysent l'amertume, la peur, la haine ou la révolte que le langage et l'introspection sont incapables d'exprimer (6).

Dans le cadre obligatoirement restreint de cette communication, nous n'étudierons pas tous les romans de Langevin mais les plus caractéristiques à cet égard. Dans un premier temps, nous verrons avec poussière sur la ville (7) l'assimilation du trio classique - le mari, la femme et l'amant - à trois moyens de locomotion courants : voiture, train, camion. Avec l'*Elan d'Amérique* nous traiterons de la lutte du machinisme et du primitivisme (8). Enfin, *Une chaîne dans le parc* où les thèmes latents dans les autres œuvres se révèlent avec éclat, nous permettra à travers la sarabande infernale des bicyclettes, des autos, des motos, des bateaux et même d'un sous-marin d'appréhender quelques obsessions ou phantasmes langeviniens (9).

Alain Dubois, jeune médecin installé dans la ville minière de Macklin, nourrit après trois mois d'union seulement, des doutes sur la réussite de son mariage. Kouri, son voisin le restaurateur, lui a laissé entendre qu'on jase en ville sur la conduite de Madeleine qui, en fréquentant avec assuidité un établissement peuplé de mineurs, semble oublier son rôle d'épouse de notable. Pour se rassurer et dissiper ses propres doutes, le Dr Dubois évoque alors le voyage qui les amena à Macklin. Malgré sa longueur, ce texte très révélateur mérite d'être cité (p.13-15):

Nous avons parcouru une centaine de milles en plus de trois heures à la vitesse moins que moyenne que permettait la Chevrolet vieille de cinq ans, acquise deux jours plus tôt. Lorsque l'aiguille passait cinquante le moteur commençait à chauffer.

L'éclat des phares entamait un peu la brume basse qui recouvrait la route, puis glissait sur elle pour s'y évanouir. Depuis un quart d'heure environ Madeleine somnolait sur mon épaule, la bouche entr'ouverte, les lèvres d'un rouge sombre sous la faible clarté du tableau de bord(...) La route jusque-là large et rectiligne s'étrangla en un chemin tortueux montueux et je dus ralentir. Madeleine ouvrit les yeux se redressa regarda devant elle d'un œil morne. Avec l'altitude la brume avait disparu ne subsistant que dans les endroits creux.

Madeleine se pressa contre moi soudain et me dit de son ton puéril :
— Laisse-moi peser sur l'accélérateur.

J'hésitais.

— Tu as peur !

Son mépris de petite fille qui ignore instinctivement la prudence et à qui le cinéma a enseigné que le risque n'est jamais dangereux en fin de compte.

L'aiguille descendit rapidement d'abord, puis elle remonta par saccades. Madeleine se faisait le pied. Une longue descente se présentait. Quarante, cinquante, soixante. Le moteur ronflait un peu trop, mais tournait rond. L'aiguille se stabilisa pour un temps. Les yeux fixes et durs, Madeleine *couchait la route sous elle*. Il ne nous manquait que d'être poursuivis par des policiers pour qu'elle fût complètement en transe. Elle enfonça encore l'accélérateur. Puis, avant que j'eusse eu le temps de lui parler de la faiblesse du moteur, elle murmura d'une voix que je ne reconnaissais pas, rauque, nerveuse :

— Regarde. En bas. Un train !

Les signaux rouges clignotaient. J'appuyai sur le frein. La voiture dérapa jusque de l'autre côté de la route. Une douleur atroce à la main droite me fit lâcher le volant une seconde. Madeleine me mordait.

— Laisse le frein, laisse le frein !

Sa voix méconnaissable, comme une présence étrangère dans l'auto, m'atterrahit. J'obéis. L'aiguille remonta rapidement. Elle oscilla au-dessus de soixante-dix. Les feux rouges passèrent à côté de nous en coup de fouet. Je vis le phare de la locomotive dont l'éclat découpa durement le profil tendu de Madeleine. Je crus que nous ne disposions que d'une seconde pour lui échapper. En réalité le convoi passa plus de dix secondes après nous.

Nous étions enveloppés d'une écœurante odeur de caoutchouc brûlé.

— Arrête. Tu vas tout flamber !

Les trois plaintes brèves de la locomotive firent vibrer douloureusement mes nerfs, puis je me détendis d'un coup. A côté de moi, le visage de Madeleine reflétait l'extase.

Une rapide exégèse du texte permettra d'établir le parallélisme qui illustre notre propos. Un premier détail attire l'attention : l'antithèse entre l'achat tout récent de la voiture -deux jours plus tôt- et son caractère ancien -elle est vieille de cinq ans- est déjà révélatrice de la nature d'Alain Dubois. Raisonnable et sans fantaisie, il oriente ses choix en fonction de ses possibilités plutôt que de ses désirs. Il dira un peu plus tard qu'il se sent beaucoup plus vieux que ses vingt-sept ans. De même la médiocrité de la voiture qui marche au ralenti va de pair avec l'insulte que lui lance sa femme : "Tu as peur !".

Madeleine, d'ailleurs, malmène la voiture de la même façon qu'elle tourmentera Alain et elle lui fait épouser un rythme qui n'est pas le sien, en un véritable renversement de situation, symptomatique du rapport de forces établi dans leur couple : "Madeleine couchait la route sous elle". Il est également aisé d'assimiler Madeleine au train : sa voix "rauque", "nerveuse", "méconnaissable" trouve un écho troublant dans "les trois plaintes brèves de la locomotive" ; ses "yeux fixes et durs" sont le miroir du phare dont "l'éclat découpa durement

(son) profil tendu" ; enfin, le "coup de fouet" qui cingle le docteur au passage du train se matérialise dans cette morsure d'une "douleur atroce" que lui inflige la conductrice au paroxysme de l'excitation.

Quant à l'incident lui-même, ne peut-il être considéré comme la préfiguration de leur destin ? Après une vie conjugale agitée, menée au rythme d'enfer que lui impose la fantasque Madeleine, c'est l'échec et le dégoût : "Nous étions enveloppés d'une écœurante odeur de caoutchouc brûlé".

Après cette page qui pourrait être mise en exergue, le roman raconte les étapes de la démission du Dr Dubois, parallèle à l'inutilisation progressive de sa vieille voiture.

Sa première lâcheté qui lui fait "oublier" son auto dans la rue par un froid rigoureux suscitera des commentaires bienveillants ou hostiles de la part des témoins qui, plus tard, s'insurgeront contre sa complaisance de mari trompé.

Après cette première démission, il va inconsciemment faire de sa Chevrolet le symbole de ses propres émotions. Ainsi, à la suite d'une déplaisante scène dans le restaurant de Kouri où les caprices de Madeleine l'ont complètement déconcerté, il sort pour constater que "le pare-brise de la voiture est couvert de neige" l'absence de visibilité traduit ici la brusque révélation (10), que lui a montré une épouse méconnaissable, incompréhensible, déroutante.

Dans la soirée, il espère tout arranger : un cadeau de prix, un peu de tendresse sont sur le point d'effacer leur mésentente quand un appel inopportun remet tout en question. Le froid de sa voiture est à la mesure de la déception de son désir spolié :

La glaciale humidité de la voiture me fait frissonner ou c'est peut-être mon désir qui se résorbe. (11)

Ce même soir, il doit pour la première fois abandonner sa voiture à deux reprises : il lui est tout aussi impossible de se rendre chez sa malade que de rentrer chez lui. En l'occurrence, le Dr Dubois s'est révélé aussi inutile que son antique Chevrolet. Lui aussi a doublement failli à sa tâche en venant constater le décès d'une patiente qu'il avait examinée le jour même. Cette dramatique course dans la nuit glaciale où les éléments se sont conjugués pour malmener conducteur et véhicule n'aura été, en fin de compte, que la sanction dérisoire de leur impuissance. Il est significatif de noter que l'assimilation de l'homme et sa voiture se précipite peu après, dans des circonstances similaires. Le processus se répète avec quelques variantes qui accentuent encore l'incapacité de ce triste duo. Appelé pour une naissance, le Docteur doit se conduire en meurtrier en tuant l'enfant, un hy-

drocéphale, pour sauver la mère. Dispensateur de mort, alors que sa vocation est bien évidemment de préserver la vie, le médecin conscient de l'absurdité de son rôle trouve un écho à sa révolte dans la "conduite" étrange de sa voiture : incapable d'avancer, elle recule, pour finalement s'immobiliser tout à fait (12). N'est-ce pas la trajectoire suivie par le Docteur lui-même qui agit "à reculons" en faisant le contraire de ce qu'on attend de lui pour finalement renoncer à sa vocation première. L'identification d'Alain à sa Chevrolet est si parfaite que, non content de revivre dans sa profession les faiblesses d'une mécanique détraquée, il parle de lui comme d'un moteur requérant les services d'un garagiste :

Comme une tache d'huile, s'infiltrant au travers de tous les obstacles, la veulerie remonte des entrailles (13).

Mais le soir je ne m'efforce qu'à huiler le mécanisme de mon cerveau (14).

Éternel vaincu, Alain se devait de rencontrer un rival imbattable. Beau comme un acteur de cinéma, véritable colosse, Richard Hêtre, l'amant de Madeleine, ne laisse aucune chance au mari qui avoue lui-même paraître malin-gre. La disparité entre les deux hommes et l'inégalité d'un combat joué d'avance trouvent leur expression la plus parfaite dans le choc de leurs doubles mécaniques : simple voiture contre gros camion, vieux tacot contre engin rutilant:

De loin, nous voyons que la route est obstruée. C'est un camion de la mine isolée qui dresse son monticule de sable derrière l'hôpital (...). Un grand garçon tout noir, une tête de héros de cinéma se penche hors du camion (...). Pendant une minute, les roues arrière du camion patinent furieusement, crachant des mottes de neige (...). Le même manège est répété encore trois fois, jusqu'à ce que les chaînes touchent l'asphalte et fassent jaillir des étincelles. Rien ne va (...).

Le héros de cinéma descend (...) je suis frappé de l'impression de force qu'il donne. On dirait qu'il doit retenir tous ses muscles pour ne pas avoir des gestes démesurés (15).

Le symbolisme de la scène est clair : la position du camion qui gêne Alain, la violence latente (furieusement, étincelles), tout indique un affrontement dont l'issue ne peut qu'être tragique.

De fait, dès l'instant où le Docteur Dubois a connaissance de la trahison de sa femme et s'enlise, sans broncher, dans cette situation vaudevillesque, sa voiture est progressivement mise au rencart. Obligé de s'introduire presque par subterfuge dans des maisons où il est désormais indésirable, il se sert du nomet de la voiture du Docteur Lafleur (16).

Il n'est donc pas étonnant que, fidèle à lui-même Alain oppose en termes de route la vie toute droite du Docteur Lafleur et la sienne qui n'aboutit qu'à une impasse :

La voie s'est toujours tracée droite devant lui. Il n'a jamais hésité, pris les chemins qui ne conduisent nulle part, ces culs-de-sac où nous demeurons emprisonnés pour la vie (17).

Enfin, après avoir "prêté" à Richard sa femme et sa maison -Madeleine accueille chaque soir son amant dans le salon pendant que son mari se réfugie dans le bureau- il accepte de lui céder pour un soir sa propre voiture. Suivant ses propres termes, Dubois se "fait une raison" (18), mais en remettant les clés, il abdique totalement. En se dépossédant de sa voiture, il se trouve désormais dépossédé de sa qualité d'homme et de son libre arbitre : il n'existe plus et doit s'en remettre aux autres du soin de régler son destin. En effet, après cette ultime démission, les habitants de Macklin mettent fin au scandale en fiançant, par l'intermédiaire de leur curé, le beau Richard aussi inexpressif que son camion.

Quant à Madeleine, elle va subir, réellement cette fois, la mort dont le simulacre l'avait mise en transes au début du roman. Le train sera l'agent destructeur qui lui permettra d'affirmer, à la face de Macklin, son irréductible et inaliénable liberté. C'est en effet sous le couvert d'un faux départ qu'elle blesse Richard et se tue. Mais avant d'apprendre sa mort, le lecteur l'avait pressentie : le rythme du train qui va s'affaiblissant comme un cœur qui s'arrête est le symbole de la mort de Madeleine dont Alain ressent l'absence définitive avant d'en être informé :

Le sifflement du train s'étouffe dans la neige. Il reprend dix minutes plus tard et, en prêtant bien l'oreille, *j'entends ses pulsations mourir peu à peu*. Que Madeleine me revienne avant un mois ! *La solitude m'est déjà insupportable*. (c'est nous qui soulignons).

On sait que *L'élan d'Amérique* a paru après un silence de 16 ans, que d'aucuns croyaient définitif. Or, bien au contraire, ce roman marque une véritable renaissance du talent de Langevin qui se renouvelle complètement. Optant résolument pour la technique difficile du "nouveau roman" l'auteur nous introduit par bribes et dans la confusion la plus totale du temps et de l'espace, dans la conscience -et surtout l'inconscient- de deux amants qui viennent de s'unir pour la première fois. Ils sont tous les deux dans un état d'extrême agitation mentale car l'homme, Antoine, vient d'être victime d'une crise d'apoplexie tandis que la femme, Claire Peabody, semble à demi hystérique. Antoine et Claire ne se sont rencontrés que deux jours auparavant, car ils viennent de deux mondes antago-

nistes : celui de la nature et celui de la civilisation. Leur union -qui se solde par un échec- met en évidence l'instabilité de l'équilibre d'un Québec tiraillé entre le mirage américain et la fidélité aux sources.

Claire Peabody, représentée comme totalement mécanisée, est la résultante d'une civilisation destructrice où argent et technique s'allient pour renverser l'ordre naturel. Quelques exemples illustrent bien la déshumanisation de Claire. D'origine franco-américaine, elle a grandi sous une ligne de métro à Boston. Claire a refusé d'apprendre le pauvre français de sa mère, une "Canuck" (19) et même une prostituée.

C'est avec les machines d'un laboratoire de langues à Cambridge, à l'abri de ses souvenirs d'enfance humiliée, qu'elle s'initie au français (20).

Plus tard, elle collectionne, non pas tant les amants que leurs montres, qu'elle conserve soigneusement au fond d'un coffre pour se venger d'eux sans doute. Cette femme mécanisée, cette poupée sans cœur dont sa mère avait rêvé de faire une "sorte de Greta Garbo latine" (21) blesse par hasard au cours d'une chasse un énorme orignal, le "buck" -c'est-à-dire le mâle- de la forêt. Le contraste entre son inexpérience- elle n'a jamais chassé- et le mal qu'elle fait avec les armes perfectionnées dont elle dispose lui donne sa vraie dimension : Claire est issue des forces malfaisantes dont l'alliance va mettre fin au règne de la forêt : coupable d'être riche et américaine et par là même de disposer d'une technologie avancée, elle catalyse la destruction d'un pays et d'un passé. Dans l'univers manichéen de *L'Élan d'Amérique* Claire Peabody entre en lutte contre les tenants du primitivisme, les vrais hommes dont trois retiennent notre attention.

Le premier, Antoine, son amant d'un jour est "coureur de bois" ainsi que son père. Hercule, son frère, après s'être échiné pendant des années sur sa maigre terre d'Abitibi, a vendu sa ferme pour s'installer à Montréal. Outre leur amour du pays et de la nature et leur horreur de la vie citadine, ces trois hommes ont une particularité commune : chacun d'eux s'identifie à un animal sauvage, connu pour sa force ou sa fierté. Le père se considère comme un ours à deux pattes. Hercule a la force aveugle et le courage du taureau. Dans une scène saisissante on le voit foncer armé de sa seule violence, contre un groupe de soldats lors des événements d'octobre 1970. L'épisode illustre, une fois de plus, la lutte inégale de l'homme contre la société, du courage contre la technique, du primitif contre la civilisation.

Antoine s'identifie à l'orignal, "l'élan d'Amérique" : le "buck" est vraiment pour lui l'animal totemique dont la disparition préfigure l'anéantissement de la race. Son frère ne l'appelle que le Chevreuil et quand il apprend que l'animal a été blessé par une "femelle", il se lance à sa poursuite pour le délivrer de

cette honte et lui procurer une mort digne d'un mâle. Quand, enfin, l'original est tué alors qu'il couvre une femelle, Antoine est pris d'une violente colère et de le venger en tirant follement sur l'hydravion d'où est parti ce coup de feu. Quand il présente à Claire la tête du "buck", il annonce : "C'est moi.. lui.. nous deux" (22) avant d'être lui aussi terrassé en plein acte d'amour

Si les forces primitives sont évidemment vaincues avec la disparition de l'original et l'attaque d'Antoine qui, diminué, mutilé, n'est plus qu'un corps sans âme, le heurt des deux civilisations est tel qu'il ne laisse aucune place à la victoire. En effet, Claire renie explicitement technologie et machinisme dans un suicide symbolique : elle se précipite du haut de l'hydravion dans un lac. En choisissant de retourner à l'eau primitive, elle rejoint son passé et l'enfance de son peuple.

Dans une *Chaîne dans le parc* (1974), l'auteur a rassemblé les moyens de transports les plus divers : bicyclette, auto, moto, camion, cheval, train, bateau, avion ou sous-marin ; ils éclairent le roman d'un jour très particulier. L'action qui ne dure que quelques jours se passe à Montréal, dans un quartier populaire, pendant la guerre. Le héros en est Pierrot, un petit orphelin de huit ans qui, entre deux institutions, est venu chez son oncle et ses tantes apprendre la vraie vie. C'est là qu'il fait la connaissance d'un jeune délinquant, phthisique au dernier degré, Gaston dit le Rat, et d'une ravissante fillette prénommée Jane. C'est ainsi que ces ruraux, récemment transplantés à la ville rêvent encore de la campagne et que le Rat a fait d'une vieille charrette son petit jardin où il aime s'isoler :

Dépassant à peine les herbes, une ancienne charrette à roues hautes tend ses brancards vers le ciel. Le Rat s'y jette d'un bond, sans toucher l'herbe, et il disparaît complètement (23).

Cette charrette primitive est "pleine de chambres à air gonflées, et on marche là-dedans comme sur des ballons" (24). N'est-ce pas là, pour notre jeune révolté une façon de se retrancher de l'espace ambiant où tout est angle et meurtrissure pour retrouver un monde aérien et léger ? Il est symptomatique en effet que Maman Pouf, la Mère par excellence dont la tendresse se répand sur tout son entourage, soit comparée à un énorme personnage en caoutchouc. A cet antique et nostalgique véhicule s'opposent les trains. Leur perpétuelle présence - Pierrot et Jane jouent dans un square proche de la gare Viger - est ressentie comme une double menace : les trains sont sales et ils conduisent à la guerre. Un fantôme de Pierrot éclaire d'une lueur inquiétante ces locomotives associées à ces images de destruction et de délabrement. Entre ces deux pôles extrêmes du paradis perdu et de l'enfer se situe la réalité quotidienne représentée par les voitures. Moteurs

délabrés, carcasses rouillées, elles viennent rappeler sans cesse que les années de guerre sont aussi celles de la crise et que le beau mythe de l'enrichissement général est bien mort !

Mais plus intéressantes encore que les notations sociales, les mythes et phantasmes personnels des principaux protagonistes -le Rat, Pierrot et Jane- se matérialisent sous l'aspect des machines les plus diverses.

Ainsi Pierrot et Jane, enfants abandonnés -la mère de Jane, prostituée, la laisse seule toute la journée- sont fascinés par l'univers des bateaux. Ils fréquentent assidûment le port et y font des rêves d'évasion à deux. Plus encore que la fugue, n'est-ce pas l'eau qui les subjugue ? N'espèrent-ils pas, par le biais de l'eau retrouver la douceur perdue, et combler ce manque affectif qui les laisse pantelants d'ennui, devant Miaou, le bébé de Maman Pouf qui tête, "sa petite main enfoncée dans tant de bonté" (25). Leur désir de régression n'est pas sans rappeler Jean Cherteffe, le héros d'*Évadé de la Nuit*, un autre orphelin, qui se suicide en partant seul dans la neige. L'auteur note alors : "il nageait dans du lait".

D'ailleurs, "l'homme en bleu", cet inconnu qui n'est que la projection de leur quête d'un substitut paternel se suicide en se noyant, sous prétexte de rejoindre son sous-marin (26).

Au fond, tous les rêves de Pierrot ne font que le ramener à son obsession fondamentale : la mort douce, lente, la mort qui ne serait que le retour au stade prénatal. La dernière phrase du livre en illustre très bien le mécanisme : "Et la mousse dorée s'éteint dans la houle de neige" (27). Les cheveux de Jane (mousse dorée), sa beauté, l'envie que Pierrot a de l'aimer sont moins puissants que l'appel du désert blanc, de l'anéantissement total. Au contraire, le Rat, se sachant condamné, refuse la mort. Au moins mourra-t-il debout et en luttant. Au moins laissera-t-il derrière lui des stigmates ineffaçables; à cet égard, deux faits sont caractéristiques de son désir de vivre et de triompher : il castré Paul, le fiancé d'Isabelle, la jeune fille qu'il aime et donne à cette dernière un enfant qui le perpétuera. Et les moyens de transport qu'il utilise, illustrent bien les phases de sa révolte. Au début, il se sert d'une bicyclette dont le caractère souple et silencieux s'accorde bien au personnage insaisissable, démoniaque, inquiétant. Puis, quand il sait qu'il n'en a plus que pour deux mois, il se lance dans des trafics illicites et conduit alors un camion étrange qui n'est pas sans rappeler sa charrette (28).

Enfin, quand il joue les terreurs du quartier quand il cherche la mort dans la bagarre, il chevauche une moto pétaradante, qui est vraiment son "cheval de mort" et qui le deviendra en effet (29).

D'autre part, tout au long du roman le cheval est considéré comme un animal bénéfique, voire totémique. La nuit où le Rat est assassiné, ses amis lâchent tous les chevaux du quartier pour créer une diversion et ainsi tenter de sauver le jeune homme. A nouveau, la vieille opposition entre le primitivisme et le machinisme s'impose. Mais l'homme pâtit de cette lutte et les chevaux vivants n'ont pu soustraire le Rat au maléfice de son "cheval de mort".

Cette courte analyse du symbolisme de la machine chez André Langevin est révélatrice du pessimisme extrême du romancier. En effet, si la machine est ressentie comme un double de l'homme, elle est défaillante comme la Chevrolet de Dubois. Si, au contraire, la machine est puissante et efficace, elle devient ennemie de la nature et de l'homme, telle la moto du Rat ou l'hydravion de Claire. Les personnages n'ont pas d'autre alternative que de se servir de leur engin destructeur pour se détruire. A cet égard le suicide de Claire sautant de l'avion dans la douceur du lac est exemplaire : on n'échappe à la civilisation de la machine que dans le néant de la mort.

NOTES

1. "Une langue humiliée", *Liberté*, 6, n^o 2 (mars-avril 1964).
2. *Évadé de la nuit*, Montréal : Cercle du Livre de France, 1951.
3. *Ibid.*, p. 185.
4. *Ibid.*, p. 131.
5. *Pour emprunter la terminologie de Charles Mauron.*
6. Cette tendance à investir les objets d'une force émotionnelle, à en faire des intermédiaires est très révélatrice de la littérature québécoise. Je songe, par exemple, au petit vêtement d'enfant qui dans *Trente Arpents* sert de véhicule émotionnel entre Euchariste et Alphonsine. La petite chemise que la jeune femme est en train de coudre révèle mieux que n'importe quelle parole la venue du premier enfant du couple et elle leur permet d'aborder, pour la première fois, ce su jet devant lequel hésitait leur pudeur.
7. *Poussière sur la ville*, Montréal : Éditions du Renouveau Pédagogique, 1969, 187 p.

8. **L'Élan d'Amérique**, Montréal : Cercle du Livre de France, 1972, 239 p.
9. **Une chaîne dans le parc**, Paris : Julliard, 1974, 316 p.
10. **Poussière**, p.54.
11. **Ibid.**, p.62.
12. **Ibid.**, p.98.
13. **Ibid.**, p.84.
14. **Ibid.**, p.97.
15. **Ibid.**, p.66.
16. **Ibid.**, p.144.
17. **Ibid.**, p.108.
18. **Ibid.**, p.151.
19. *Canadien en argot américain (péjoratif).*
20. **L'Élan d'Amérique**, p.44.
21. **Ibid.**, p.43.
22. **Ibid.**, p.227.
23. **Une chaîne dans le parc**, p.32.
24. **Ibid.**, p.33.
25. **Ibid.**, p.91.
26. **Ibid.**, p.290.
27. **Ibid.**, p.316.
28. **Ibid.**, p.149.
29. *Ce "cheval de mort" apparaît dans une chanson que le Rat accompagne à la guitare.*

IMAGES OF SOCIAL MOBILITY IN UPPER CANADA : THE LADDER, THE WHEEL AND THE MUSHROOM

par Peter RUSSELL

A leading Kingston merchant, John Macaulay had written to an acquaintance on behalf of a former clerk, Nelson Cozens. Upon being offered the job for which he solicited Macaulay's recommendation Cozens turned it down.

The desire of all persons to make choices of what they hope will lead to the most beneficial result, may be given as my particular reason for my declining Mr. McPherson's offer. I had in view at that moment a prospect of my Father's assistance ; but a succession of unfortunate disappointments added to the mortification of seeing others enjoy the favours of Government to which loyalty (not to say rank and merit) had so well entitled him, have placed his pecuniary circumstances in rather a disadvantageous light (1).

Such a frank statement of ambitions deserves close attention .Cozens considered that everyone had "choices" to make in what career or employment they might follow. Included with this idea of options was the belief that people weighed these to decide on which would be of most benefit to themselves. At the moment of writing, his "choices" have been cramped by his father's "unfortunate disappointments". From what follows , it seems "unfortunate" means here not merely "regrettable" but "misfortunate" an act of fortune. In Nelson's eyes , his father ought to have enjoyed certain (presumably, financial) benefits which his loyalty, rank and merit had earned him . These were not forthcoming due to the caprice of government favour. Nonetheless Cozens still strove to get ahead, renewing his request to Macaulay for yet another position, this one at the new provincial bank. How did people look upon such ambitious attitudes as those expressed by Nelson Cozens's?

The elements noted in Cozen's analysis of his own opportunities echoed in similar appeals and throughout the popular discussion of personal advancement in Upper Canada. The prevailing view of the colony was that it offered to all -the poor especially- a chance to rise. People also contrasted the status of different occupations or the effect of certain personal attributes which might advance themselves or others in society.

Contemporary discussion of personal mobility reveals three recurring images. These can be glimpsed in various ways. Upper Canadians accepted the reality of economic uncertainty or unpredictable personal disasters or successes as "luck", "fate", "fortune", or the more graphic symbol, "the wheel of fortune". But they believed strongly in "the poor man's country" which promised to

reward industry, perseverance and good character with economic and social independence. That belief became articulate in expressions such as "rising", "getting on", or in the symbol of a ladder. Up it one could climb slowly and steadily by merit, or from it one could fall by carelessness. Yet belief in personal mobility by luck or merit did not prevent some from being anxious about others' upward mobility. A concern either to keep down "the wrong sort", or to stress the need for order was expressed in the symbol of the mushroom. It could serve to represent either rapid (probably illegitimate) rising, or base origins, or the possibility of rapid decay, or all three together. The wheel of fortune, the ladder, and the mushroom emerge as the dominant images in contemporary views of personal mobility. Their contrasting messages add a further aspect of Upper Canadian attitudes toward social mobility.

The relation of the three concrete images to the symbols and ideas they embody can be cast in the schematic form suggested by R.H. Pearce. He began with the "Idea", an abstract proposition, for which the "Symbol" was an "emotionally powerful sign". By the term "Image" he indicated "a vehicle for a Symbol: a particular mode of expounding and comprehending a Symbol and the Idea it bodies forth(2). For the abstract proposition that upward mobility was characteristic and laudable in Upper Canada, the Symbol was "the poor man's country". The Image for that Symbol was the ladder, or less specific terms such as "rising". The Idea of economic uncertainty, especially unpredictable personal success or disaster had its Symbol in luck or fate. The corresponding image was the revolving wheel. The idea that the stability of society was threatened by a rapid rise to power and prominence of new men perhaps had its Symbol in the disordering effect of mobility, and its image in the mushroom. That framework offers a structure to relate specific images to their content, and to contrast the various ideas they "body forth".

Passing references to fortune, as in Nelson Cozens's letter, were common. A woman's unhappy marriage to a drunkard was termed a "reverse of fortune" (3). John Galt considered that by his connection with the Canada Company he "by a strange eddy of destiny, found myself placed in a situation to realize all the dreams of my ambition" (4). To others fortune appeared more capricious. William Lyon Mackenzie observed in his newspaper of some English emigrants landing at Quebec : "These settlers were poor, but in general they were fine-looking people, and such as I was glad to see come to America... Fortune may smile on some, and frown on others" (5). Some hoped Upper Canada's opportunities could undo the misfortunes they had suffered elsewhere. John Macaulay wrote to procure employment for an old friend of his, "who has been unfortunate in the world, and who came out to this country" (6). At times the passing comment grew into a reflection on fortune. In that extended form is revealed more fully the social assumptions bound up in "the wheel of fortune."

Thomas Markland J.P., of Kingston, made an appeal for contributions to the relief of the poor. He begins from the assumption that inequality of wealth has been divinely ordained in order to draw forth benevolence (7). But into this seemingly rigid division he introduces the idea of "vicissitudes" that may strike anyone : "... Any of us ... however easy at present circumstances, may by some unexpected revolution be brought to a state of indigence ...". None are safe, no matter how secure their position may seem. Thus all must contribute to a poor relief fund, never knowing if it would be for other or themselves. In summoning up the image of "some unexpected revolution", he implicitly draws on the belief that no one can be safe from the next turn of the revolving wheel of fortune. In this view the poor were not necessarily to blame for their condition -a view not then universally held. A writer to the *Kingston Chronicle* considered the three causes of poverty to be intemperance, lack of frugality and want of religion- all rooted in the faulty character of those who were poor (8). However in Markland's use of fortunes's wheel we see that even the most industrious and prosperous could be impoverished through no fault of their own.

By contrast, some cheered themselves with the hope of sudden good fortune. Mrs. Anna Clarke wrote to a discouraged W. D. Powell, then labouring as a lawyer in Montréal,

The North West Company is now so immoderately rich that the Eastern Kings are nothing to them. Mr. Small retires with an independency and a share of the profits ; Sutherland's share is between 2 and 3000 pounds a year. What a change in a man so lately in danger of wanting Bread. Let us support our spirits my dear Brother under our present misfortunes -a turn of the wheel may set you above them all (9).

A rapid change in economic circumstances for Mr. Sutherland -from apparent near-starvation to enormous wealth- became the moral tale to lift Powell's spirits. Perhaps he too could look for (vs. work for) "a turn of the wheel": Implicit in the image, also, was some idea of a top and a bottom to society. To what purpose might a wheel of fortune revolve, if not to "set you *above* them all" ?

William Lyon Mackenzie entitled an article in his newspaper, "Fortune's Wheel". It described how two successive holders of a judgeship died in rapid succession. He then drew a moral from this which he applied to a suspected feud between Chief Justice W. D. Powell and Attorney General John B. Robinson : "fate seems inclined to read both a lesson, namely, *that judges themselves must die and come to judgment*" (10). Beyond general economic insecurities and the vagaries of one's personal career, the final uncertainty was death.

These comments by Thomas Markland, Anna Clarke, and W.L. Mackenzie show something of the uses and meaning of popular conceptions of fortune. It could be summoned up to inspire charity in the well-to-do, hope in the disappointed, or a sobering fear of judgment in those seen as ambitious. Usually implicit was some idea of a social structure in society. That might be no more than a "top", to which one hoped to get, and a "bottom", to be avoided. But for the revolving wheel to hold out either hope or terror, it had to be moving one up or down something.

William B. McVity wrote to his patron, W. W. Baldwin, to congratulate him on his son's elevation to the post of Solicitor-General: "Now that his foot is on the *ladder*, I trust he will be soon at the top of his profession ... " (11). The image of the ladder is only the most graphic symbol of another way to look at persons' social movement, and draws attention to another set of factors considered important in the social mobility of persons. The idea appears more generally in edifying remarks to youth to work hard and cultivate a virtuous moral character, to lay a "foundation" in this, the "seedtime", of their lives (12). Both images contain the idea of steady development, of "going up", whether constructing a house on the foundation or the crop growing up. The ladder, up which one toiled steadily by personal endeavour, provides an informative contrast to the wheel of fortune. Where the wheel expressed the role of chance, the ladder emphasized what one could do for oneself. Reference to young men "beginning" or "rising" were common. When Frank Ridout was discovered embezzling the funds of the Bank of Upper Canada, Robert Stanton, editor of the government gazette, lamented poor unfortunate youth, only 22 years of age and irretrievably ruined - what an awful example to Young men beginning in the world" (13). The stress on a steady rise by one's own endeavour also appears in arguments for equality of opportunity in education. Patrons spoke of those they sought to promote in "onward-and-upward" terms. In urging John Macaulay to accept a certain position, Archdeacon John Strachan wrote, "I have not seen a chance of bringing you forward in so honourable a way since I had anything to say in the Government nor will such an opportunity soon offer again" (14). John Bethune Jr. wrote of a clerk whom he had promoted who had proven dishonest: "But the wretch has blasted all my endeavours and disappointed the hope which I certainly once had of making something of him" (15). As his patron, John Strachan warned the young John B. Robinson against conduct that would limit his social mobility. "... You will shut every door against you by indulging a satirical propensity, and you will quickly find yourself surrounded by enemies" (16). In each case what the patron urged on his protegee -energy, self-reliance, honesty, respectful conduct- was a pattern of behaviour which the individual could choose to adopt. That would be the means or the necessary condition for "rising in the world", or "bringing you forward". The wrong sort of behaviour by con-

trast would "shut every door against you." The stress was continually on what a person could do to improve their social standing.

Rising was not always seen as commendable. Robert Stanton expressed his suspicions about the ultimate ends and real motives of the newly-elected Assembly of 1828. "A change of Governors, is not the change they seek - they want a *radical* change, in which such filth, as Mackenzie and some others would stand a chance of rising to the surface" (17). John Strachan at about the same time wrote John Macaulay a long letter expressing irritation at his loss of influence over government patronage. He viewed the new appointments skeptically:

My confidence has during the last few years been shaken as to many persons but I still think well of human nature. There are so few that possess true moral firmness or who can resist opportunities of bettering themselves that I rather feel compassion than indignation (18).

To Strachan it seemed that since he had fallen from the governor's inner circle, it was those who lacked "moral firmness" that benefitted from those "opportunities of bettering themselves" which he had earlier urged upon Macaulay. Such doubts about others rising were not however confined to political disputes. Cleverness in business was something thought to shade into "sharp dealing". John MacTaggart, a British engineer, described the American as a "crafty intrepid fellow". The "Yankee" merchants were active, worryingly so.

Their enterprise is great ; there is nothing they conceive too hard to be done ; they are very ambitious, but by no means inventive ... They are not extremely honest, yet not to be generally blamed for dishonesty (19).

An Irish settler, E.A. Talbot, spoke more bluntly of the Americans "whose religion is *politics*, and their God a golden eagle" (20). The popular demagogue, the servile courtier, the crooked Yankee pedlar might all be described as rising steadily by their own efforts. But to those who viewed them with such an eye, it was an elevation to be reprehended.

Whether lauded or suspected, the image of rising - "putting a foot on the ladder" - conveyed a pervading sense that individuals were making their way up in society by their own endeavour. But how could that be squared with the idea of fortune's wheel, that could in one turn "set you above them all"? Some simply saw the two images in conflict. They appeared as contrasting forces between which individuals could be caught. William Lyon Mackenzie described "The Case of Thomas Hall", a crippled artillery man who earned his own living. In Mackenzie's view he was "a deserving though unfortunate man (21). *The Western Herald* noted of the 1837-38 recession that hardship came not just to, "... the

rash adventurer, the improvident and the idle, but the industrious and provident, the mechanic and day labourer, who are dependent upon others for a livelihood ..." (22). A disappointed claimant to militia promotion wrote that none of the usual qualifications of merit apparently counted when weighed against property, which was the mere gift of fortune:

... I for the first time understand, that merit, loyalty, all necessary qualifications of a gentleman worthy of holding a commission, consist in the value of property fortune may have favoured him with (23).

In seeing two forces in conflict -endeavour and luck- these passages adopt a mainly passive attitude. One did what one could, but accepted that it might be overruled by fate or fortune. Others took a more active stance.

Failing to obtain the appointment at York which he had hoped for, the young John Strachan determined to make his own opportunities. "I had wrapped myself in my own thoughts, and resolved on several plans, which might ultimately force me into notice ..." (24). In a letter to his ward, John B. Robinson, Dr. Stuart combined the two images in surveying the young man's prospects:

In the Revolution of affairs some thing favourable to you may turn up ; if this should be the case, I will eagerly improve it to your advantage. I hope you are still prosecuting your classical studies ; as nothing can be done, to any purpose in the learned Professions without a good stock of Latin at least ; and with the Foundation laid by Mr. Strachan you might make great progress by your own industry, even without a master (25).

Stuart takes into consideration the opportunity that may be opened by a "revolution" in the wheel of fortune and offers to "improve it to your advantage", as best he can as Robinson's patron. But in the meantime he urges young Robinson to build on the "foundation" his schooling has laid by his own industry. Here both elements were taken together in a dynamic way, each to be used to the utmost for advancement.

A similar combination of the same factors is evident in the case of John S. Craig, a downwardly mobile nephew of John Strachan. Having invested in a distillery on the young man's behalf, Strachan found Craig had ruined an abandoned it in a most reckless fashion:

As John S. Craig has chosen rather to be a servant than a Master I cannot have any intercourse with him while in that capacity ; had it been misfortune that reduced him to this it would have been no disgrace and I would have thought nothing of it but when it arises from gross misconduct it is altogether different (26).

As in Thomas Markland's speech on poor relief, Strachan saw no disgrace in a low estate that was due to misfortune. His nephew was ostracized for gross misconduct, the failure to work hard and honestly. Stuart and Strachan saw their proteges in terms of both fortune's revolving wheel and steady industry. Each of these might open a way to the top, and ought to be utilized to the full.

The images of the wheel and the ladder symbolized two key types of variable in the social mobility of individuals. Chance vitally affected every occupation in Upper Canada. A farmer might see his year's labour wiped out in a few minutes by a hail storm ; a merchant, his store and warehouse full of goods burned to the ground ; a labourer, his savings exhausted by a prolonged illness. People were too well aware of the impact of fire, disease, accident, or the weather to see prosperity and poverty solely in terms of individual responsibility. Nonetheless, few if any subscribed to fatalism. Upper Canada was "a land where industry meets its due reward" (27). The individual through education, or by cultivating certain personal characteristics (especially industry) could steadily rise.

The theme of steady personal endeavour which appears in comments on individuals is the expected manifestation of the social myth of Upper Canada as a land of opportunity. The recognition of uncertainty -in a negative way, through the wheel of fortune- represents the qualifications on the colony's promise, usually seen most clearly by the poorer settlers. By contrast there was less of a place in the general social myth for the good luck signified in the positive aspect of the wheel. But the concept of a sudden fortuitous rise was not inherently in conflict with the idea of a land of opportunity. Upper Canada offered many possibilities to get ahead : most by strenuous exertion ; but some by chance. The final image commonly used to describe social movement does not appear to have emerged from within the social myth. Rather it seems to have been a critical response to a certain aspect of it.

The third of the dominant motifs in comments on individuals' social mobility was the mushroom. Unlike the two images already dealt with, it was common in political debate, being employed by all sides. It differed from the previous two in another more significant way. Fortune by its nature was indiscriminate-it was capable of raising the unworthy or the worthy. The steady climb up the social ladder could be accomplished by immoral as well as moral means. While both were most often used to express approval (or hope), sometimes they expressed disapproval. By contrast the mushroom image almost indicated "bad mobility" in the eye of the beholder. The mushroom grew up very quickly (too quickly), probably from base origins, had little useful function, and would most likely decay very rapidly. Each of these negative connotations or any combination of them, was available to those who reached for the adjective or epithet "mushroom".

The commonness of the usage of that image in political discourse led the *Upper Canada Herald* to label a story on the cultivation of mushrooms in the United States : "Mushrooms - Not Political" (28). It was used by both critics and opponents of the provincial executive as well as various of its supporters. That might suggest a certain universal applicability about the image. However, the ways in which it was utilized indicate something of the differences among the different political groups.

Charles Jones, during his first election attempt in 1816, defended his loyalty against suspicions of those who remembered his wartime opposition to martial law:

Loyalty is fidelity and true adherence to a King. In order to attain this character, is it necessary that a man should be a tenacious advocate for martial law ; -That he should respect and support the military and hold in contempt the Civil Authority : That he should support "every holder of petty office" who violates the majesty of the laws and wantonly invades your dearest rights and privileges ?- The little mushroom of the day :

"When drest in a little brief authority,
Most ignorant of what he's most assured,
His glossy essence, like an angry ape,
Plays such fantastic tricks before high *knaves*,
As makes the angels weep" (29).

Jones' attack on military government and its supporters has three points, each related to the mushroom image. It was a brief authority, lacking the legitimacy of prescription. This is the main allusion to "the little mushroom of the day". This transient authority is also arbitrary (perhaps like mushroom, unplanned) and degraded. The baseness of the "little mushroom" appears in its ignorance and its servility before "high *Knaves*". Jones' usage of these connotations of the mushroom symbol were not unique, as will appear.

In 1832 the *Canadian Emigrant* of Sandwich printed a highly vituperative attack on Rev. Egerton Ryerson, a leader of the methodist Church and editor of its newspaper :

Cease your unhallowed deeds ! If there be any of the mushroom spawn of sulky disaffection in the Province, it has sprung up from the fetidness of your and McKenzie's (*sic*) detested papers (30).

The writer was intent on denying legitimacy to the grievance agitation involving Ryerson and Mackenzie. In this attempt he (erroneously) denounced Ryerson as a recent immigrant to Upper Canada. In that mis-statement and his stress on "fetid newspapers" as the source for "the mushroom spawn of sulky disaffection", he clearly intended to deny the existence of any indigenous or deeprooted grievances.

In a rather more reflective mood, the *Canadian Christian Examiner*, following the 1837 Rebellion and ensuing border raids, called for a deeper respect by all for the existing constitution:

We might then indulge the hope that our social fabric, a thing not of mushroom growth, would not be a thing of mushroom decay ; that it would survive to hoar antiquity, and occupy a niche in the temple of history collateral with that of the empire from which it sprung (31).

After a decade of extraordinarily rapid growth, accompanied by a rising tempo of political tension and social disorder, the writer feels compelled to declare that the "social fabric" has not been "a mushroom growth". Yet he fears that without a change to the proper attitudes of reverence, the society could suffer a "mushroom decay". The mushroom here became, to one concerned with order and stability, the symbol of fears about the new society's possible transience.

To critics and opponents of the provincial executive the mushroom served as an image of a new class that had grown up suddenly, without legitimacy, and probably from the lowest of origins. At times such sentiments were combined with calls for an authentic aristocracy to lead the country. In commenting on Lieutenant-Governor Maitland's response to the "Typo Riot", of 1826, the *Upper Canada Herald* observed.

Here His Excellency appears acting from the impulse of his own noble and honourable mind, aloof from the influence of a band of evil counsellors ... a mushroom gentry ... who have started from the very dregs of society and by their low cunning and sordid views have raised themselves into power and office (32).

The implicit contrast was to a legitimate gentry, from a respectable origin, who had risen more slowly by the proper means.

When Anthony Van Egmont denounced those whom he held responsible for his defeat in the 1835 Huron by-election, he reached for similar images : "old parasites, young idlers, half-beggared would-be gentlemen, half-pay and no-pay cashiered officers , ex-West Indian negro drivers, mushroom aristocrats" (33).

Taking this as a series of specific attacks summarized in the image of "mushroom aristocrates", it offers a delination of what Van Egmont meant by "mushroom": He considered his opponents to be claiming a social pretension to which they had no real claim - "half-beggared would-be gentlemen", "ex-West Indian negro drivers".

William Lyon Mackenzie described the provincial office-holders as "fungus" (34). Clearly Mackenzie intended to deny any legitimacy to what he elsewhere called "the mushroom aristocracy of this fair but ill-governed colony" (35). By contrast Mackenzie at times called for the establishment of a 'proper' colonial aristocracy. In a series of public letters to Lord Dalhousie, he called, amongst other things, for a hereditary peerage as part of a union of all British North American colonies. Dr. W. W. Baldwin proposed among his reforms a "legislative Council composed of a liberal and independent gentry" (36). The critics of the provincial executive were not all of one mind in decrying the aristocratic element of the constitution. For some (at least for a time) the fault lay not in the principle itself, but the unsuitable materials that had been chosen to implement it. By using the image of a "mushroom gentry", these critics found a way to point to the personnel rather than the idea of aristocracy as the flaw in the colonial constitution.

At times the context did not make very clear the way in which writers intended to use the mushroom image. An editorial in the *Christian Guardian* of Egerton Ryerson reported a great increase in the paper's circulation. It then warned its readers :

A mushroom opposition has, to be sure, been roused against us : but this, by the fiery malevolent spirit which it breathed, has already doomed itself to an almost silent confusion, and like any evil spirit, is rapidly falling into the pit of disappointment and shame, which it had wantonly dug for others (37).

Ignoring the mixture of metaphors (which offers a fire-breathing mushroom that digs holes), there are evident common implications from the mushroom image. It is fairly clear that this opposition has come into existence quickly and is expected to decay just as rapidly. More basic, that opposition is clearly bad. It was probably political, in the mind of the editorialist. But perhaps it was not. The mushroom image was employed outside the sphere of politics.

Just as the success of some in politics lead others to mutter darkly about mushrooms, the rapid success of some businessmen lead certain writers to use the same image of suspicion. A letter to the *Upper Canada Herald* saw in Britain a contrast between an established gentility and the rising class of wealthy businessmen :

The people of England as much venerate their ancient nobility who live lives contented upon the estates originally bestowed upon them, as they despise the mushroom race, whose creation and subsistence have despoiled them of food and raiment ... (38).

The same criticisms, made of particular Upper Canadian businessmen, received an interesting rebuke :

I take notice of certain remarks about upstarts, mushrooms, and other opprobrious epithets, so bountifully heaped upon the merchants ; for, though they will certainly tend to excite ill-will in the breasts of many I hold them as too contemptible for consideration in a country where all are so nearly alike ; - in fact, it is too ridiculous, where so many are black, to call each other smutty (39).

The writer identified himself as "One of the Committee of the Board of Trade". The mushroom epithet had been directed against the Board of Trade for what was considered the impertinence of some resolutions it had passed. His defense against the implicit accusation of having risen too fast was to point to the universality of quick upward mobility.

The mushroom image was a way of complaining about too much social mobility, by the wrong people, in the wrong way. In a society characterized by massive immigration, a rapidly expanding agricultural frontier, and a consequently high degree of spatial and social mobility, it is not surprising to find a fear of social transience, that the new society would lack permanence. There were more specific fears that the wrong persons or groups had risen too rapidly. The power of the military in war-time, the sudden prominence given to critics of the provincial executive in the 1820s and their agitation, the suspicion of a sham gentry sprung from base origins, the emergence of newly rich merchants - all excited alarm in someone who reached for the mushroom image to attack an unwarranted advance. The fear of favouritism and demagogery in politics, speculation and dishonesty in business reflected anxiety that people could be getting ahead by the wrong means.

The three images differed not only in their ideational content but also in their social targets. The way these three were used indicates a further aspect of attitudes toward social mobility. There was broad approval for almost all movement up from the Dependent level. That approval was usually directed at immigrants, but also included native born Upper Canadians. Thus John Scott, a doctor in the Waterloo area, observed of pioneer farming: "This is the way in which a great many poor people elbow their way along to independence" (40).

The few cases of disapproval of mobility up into the Independent level were directed at American and occasionally Scottish itinerants and merchants whose methods of self-advancement were seen as disreputable : "These Yankees are slippery folks and not often worthy of much confidence". " ... They cheat and impose on travellers without ceremony" (41). Disapproval became the more prominent comment when the mobility in question was a move from the Independent to the Respectable level.

Each of the images had a negative application. The mushroom was almost wholly used to depreciate someone's mobility. The target was most often someone identifiably attempting to move into respectability, some position of social leadership. The Toronto Board of Trade committee's resolutions were dismissed as the products of "upstarts, mushrooms". The political process whether popular election or executive appointment raised anxieties that the unworthy might gain respectability by caprice of electorate or governor. Nelson Cozens saw his father's fall from office as one of "a succession of unfortunate dis-appointments", by which he had "the mortification of seeing others enjoy the favours of Government to which loyalty (not to say rank and merit) had so well entitled him ..." (42). Alternatively politics like business might be the means for people working their way up to respectable positions by disreputable methods. The *Upper Canada Herald* saw the governor as surrounded by men who, "by their low cunning and sordid views have raised themselves into power and office ..." (43). The far greater volume of negative comment, using all three images, points to the highly contentious nature of the move from Independence to Respectability. That forms a sharp contrast with the much more accepted (and hence far less critically noted) move up into the Independent level.

Censure was directed at the unsuccessful as well as the successful. That criticism forms a reverse impression of the picture of upward mobility, reinforcing its validity. The images used reflect that it is the failure to achieve Independence which is denounced. Hence the mushroom does not appear at all. Misfortune makes a brief appearance, to excuse the poverty of some. John Strachan wrote of his ne'er-do-well nephew : "had it been misfortune that reduced him to this it would have been no disgrace and I should have thought nothing of it but when it arises from gross mis-conduct it is altogether different" (44). But the almost universal theme in criticism of people's failure to move up lay in "mis-conduct". The very wide-spread belief that every able-bodied man could find employment (and soon own land), lead to the firm conviction either that there was no poverty in Upper Canada, or that it had to be due to some grave lapse in character. As the perceptive commentator Susanna Moodie put it, "Canada is blessed in the almost total absence of pauperism ; for none but the wilfully idle and vicious need starve here ..." (45). The social myth promised abundant opportunities to rise -modestly- in society. However to those who appeared not to get

their "foot on the ladder", there was little sympathy beyond the possible attribution of their poverty to misfortune.

The uses of the three images to comment upon the social mobility goals of individuals tell three things about how those aims were perceived. First the progress of the poor toward independence was lauded, except for some cases where the means of rising were thought disreputable. Second, the move beyond independence to respectability was viewed far more critically. It attracted most of the negative comment on social mobility including all of the mushroom allusions and much of the "fortune" and "rising" imagery. Third, the criticism of the unsuccessful is dominated by what was seen as "character failure" which stopped people from rising, although some part of their poverty might be excused as a product of misfortune. The images' usage makes clear how persons' chosen social goals could influence reactions to them and even the type of criticism they might expect.

When people in Upper Canada reacted to specific cases of individual social mobility, they commonly drew on one of three images to express their attitudes. The colony was a land of opportunity - "the poor man's country". The belief that industry, perseverance and other moral qualities would get their due reward reflected most graphically in the image of a ladder up which one could steadily climb. That optimism had to be tempered by the realities of economic uncertainties that could affect the individual dramatically for good or ill. The ladder had to be reconciled with the revolving wheel of fortune. Living in a society which they perceived as dynamic, some found the commotion, or at least a part of it, distasteful. That could result in a stress upon order in general, or that some specific individual or group ought not to be doing so well, or that their way of doing well was not proper. While the other two images could also encompass what was considered "bad mobility", most of the negative comments were expressed with the image of mushrooms. Attitudes toward social mobility also varied according to the person's goal. To strive for independence was almost universally approved. However to aim beyond that, to respectability, laid an individual open to the possibility of intense criticism. Taken together the three images - the ladder, the wheel, and the mushroom and the way in which they were applied - illustrate the diversity of reactions which individuals' social mobility provoked in the context of a prevailing conviction that upward mobility was normal.

NOTES

1. *Nelson Cozens to John Macaulay, February 18, 1822, Macaulay Papers.*
2. *R. H. Pearce, The Savages of America : A study of the Indian and the Idea of Civilization, Baltimore, 1953, pp. 2-5.*
3. **Christian Guardian, December, 19, 1829.**
4. *John Galt, The Literary Life and Miscellanies of John Galt, Edinburgh : Wm. Blackwood, 1834, volume I, p.275.*
5. **Colonial Advocate, May 20, 1831.**
6. *John Macaulay to Wm. Allan, June 12, 1834, Allan papers.*
7. *See also, Christian Guardian, February 17, 1836.*
8. **Kingston Chronicle, January 22, 1819 ; April 23, 1819; see also, Upper Canada Herald, May 12, 1830 ; Christian Guardian, February 17, 1836 ; Moodie, Life, op. cit., p. 18.**
9. *Mrs. Anna Clark to W. D. Powell, August 27, 1791, Jarvis-Powell Papers.*
10. **Colonial Advocate, May 27, 1824.**
11. *Wm. B. McVity to W. W. Baldwin, March 4, 1840, W. W. Baldwin Papers. See also M. Katz, The People of Hamilton, Canada West, Cambridge : Harvard University Press, 1975, p.94.*
12. *Dr. Stuart to J. B. Robinson, April 23, 1805, J. B. Robinson Papers and Christian Guardian, February 6, 1830.*
13. *Robert Stanton to John Macaulay, August 16, 1830 ; see also Ann Macaulay to John Macaulay, October 1, 1807 ; Ann Macaulay to John Macaulay, June 2, 1808 ; Canadian Christian Examiner, volume 2, number 3, March, 1838, p.72.*
14. *John Strachan to John Macaulay, December 12, 1812, Macaulay Papers.*
15. *John Bethune Jr. to John Macaulay, March 16, 1814, Macaulay Papers.*

16. *John Strachan to J. B. Robinson, September 30, 1809, J. B. Robinson Papers.*
17. *Robert Stanton to John Macaulay, November 11, 1828, Macaulay Papers.*
18. *John Strachan to John Macaulay, December 15, 1828, Macaulay Papers.*
19. *John MacTaggart, **Three Years in Canada**, Henry Colburn, London 1829.*
20. *E. A. Talbot, **Five Years Residence**, Longmans, London, 1824, volume I, p.79. See also John Macaulay to Helen Macaulay, June 2, 1834, Macaulay Papers. W. W. Baldwin to Q. St. George, December 17, 1819, W. W. Baldwin Papers.*
21. *Colonial Advocate, May 23, 1825.*
22. *Western Herald, April 17, 1838.*
23. *Upper Canada Herald, March 16, 1831.*
24. *John Strachan to Dr. Brown, May 12, 1812, Strachan Papers.*
25. *Dr. Stuart to J. B. Robinson, September 20, 1803 ; see also same to same, April 23, 1805, J. B. Robinson Papers.*
26. *Good, op. cit., John Strachan to James Strachan, September 19, 1831. See also Spragge, op. cit., p.202, John Strachan to James Strachan, June 18, 1820.*
27. *The Patriot, February 21, 1834.*
28. *Upper Canada Herald, October 13, 1830.*
29. *"Free and Independent Electors of the County of Leeds", 1816, Charles Jones Papers.*
30. *Canadian Emigrant, March 1, 1832.*
31. *Canadian Christian Examiner, volume 3, no. 1, January 1839, p.6.*
32. *Upper Canada Herald, July 4, 1826.*
33. *Iona A. Stewart, "Robert Graham Dunlop - A Huron County Anti-Compact Constitutionalist", unpublished M. A. thesis, University of Toronto, 1947, p.30.*

34. **Colonial Advocate**, *June, 10, 1824.*
35. **Correspondent and Advocate**, *cited in The Patriot, August 11, 1835.*
36. *Hutton, op. cit., p.121 ; see also p.78.*
37. **Christian Guardian** *February 13, 1830.*
38. **Upper Canada Herald**, *June 27, 1826.*
39. **The Patriot**, *July 21, 1837. See John Strachan to Simon McGillivray, November 1, 1822, Strachan Papers.*
40. *John Scott to Andrew Redford, August 29, 1835, Redford Papers.*
41. *John Macaulay to Helen Macaulay, June 2, 1834, Macaulay Papers. William McVity to W. W. Baldwin, November 15, 1837, W. W. Baldwin Papers. Canadian Freeman, December 9, 1830.*
42. *Nelson Cozens to John Macaulay, February 18, 1822. Macaulay Papers.*
43. **Upper Canada Herald**, *July 4, 1826.*
44. *John Strachan to James Strachan, September 19, 1831, R. Good, "Letter Book of John Strachan", M. A. thesis, University of Toronto, 1940, p.251.*
45. *S. Moodie, Life in the Clearing, Macmillan of Canada, Toronto, 1959, p.18.*

RICHLER ET LONDRES : DE L'UTILISATION ROMANESQUE DE L'EXPERIENCE

par **Françoise PERROTIN**
Université de Bordeaux I

Expérience personnelle et fiction, voilà deux mots qui, au premier abord, ne semblent pas devoir s'accorder. L'expérience fait, par définition, partie du domaine du vécu de l'auteur, la fiction appartient à l'imaginaire. Pourtant, une lecture attentive de l'oeuvre de Richler d'une part, donnée pour fictive par son auteur même, et d'autre part des souvenirs, souvent épars, souvent diffus, mais existants de l'enfance de l'auteur, font germer quelques soupçons quant à la césure totale entre réalité de la vie et réalité de la fiction, entre le monde du vrai-vérifiable et le monde du vrai créé par l'oeuvre. Les principaux romans de Richler - nous excluons ici les ouvrages purement satiriques- font référence à une réalité socio-historique qu'il est possible de dater - les années 30 à 50 - et qu'il est possible de localiser. Le héros de Richler se situe par rapport à son lieu de vie, ou par rapport au lieu où il souhaiterait vivre : nous verrons, d'un point de vue structurel, l'importance à donner à la thématique de *l'ici* et de *l'ailleurs* dans le récit.

Le deuxième point de convergence notable entre fiction et mémoires apparaît dans la personnalité du héros de Richler, et dans ce qu'il donne comme étant sa personnalité à lui, dans des recueils de souvenirs tel que *The Street*. Jake, le héros de *St Urbain's Horseman*, est à cet égard l'être le plus proche de son "créateur", tant par sa biographie que par ses aspirations. Né à peu près en même temps, si l'on peut dire, que Richler, l'itinéraire que nous le voyons suivre - du pauvre immigré à l'exilé à Londres - présente bien des similitudes avec celui de son créateur : Richler vit dix-huit ans à Londres, à la recherche d'une reconnaissance mondiale hors de l'étouffement du ghetto, et revient à Montréal, fortune faite, pourrait-on dire. Si là s'arrêtaient les coïncidences, il serait très hasardeux d'en tirer des conclusions quant à la technique de la création chez Richler, et à la genèse de son oeuvre. Mais plus on approfondit la connaissance de ses écrits, qu'ils soient journalistiques, écrits à la première personne, ou de fiction, plus la somme des similitudes, coïncidences et symétries devient importante, au point que l'on est en droit de se poser la question de l'autobiographie à propos du récit de Richler.

Entamer des recherches dans ce domaine est, reconnaissons-le, un exercice extrêmement périlleux, lorsque l'auteur refuse toute coopération et va jusqu'à nier, dans l'avant-propos de *Son of a Smaller Hero*, «tout rapport avec des personnes existant ou ayant existé». Ce serait, selon les propres mots

de Richler, faire tout à fait fausse route - "Any reader approaching this book in search of real people is completely on the wrong track"(1) - que de chercher à percer le secret de ces créations de l'intellect que sont les personnages de fiction. Pourtant, une fois prononcé le mot d'autobiographie et qui plus est par l'auteur lui-même, même et surtout, dirons-nous, s'il est nié, il est bien difficile de s'en défaire et d'abandonner tout espoir de saisir la relation existant entre un créateur et sa "créature". Autant nous sommes persuadés que Jake ou Noah, sont pour une part, Richler autant nous pensons que parler effectivement d'autobiographie n'est pas exact, pour deux raisons : la première tient à un problème de définition théorique de l'autobiographie : dans une formule sans équivoque, Lejeune souligne en effet que tant que l'identité du héros n'est pas assumée par le romancier, tant que, au simple niveau de l'identité formelle, il n'y a pas similitude, on n'est pas en droit de parler d'autobiographie : - "Le héros peut ressembler autant qu'il veut à l'auteur, tant qu'il ne porte pas son nom, il n'y a rien de fait " (2).

Lejeune propose alors le qualificatif de "roman autobiographique", genre qui comporte des degrés dans la ressemblance entre vérité-vécue et vérité de fiction. Ce qualificatif semble encore, à nos yeux, bien ambitieux pour caractériser le récit de Richler, à partir des données qu'un observateur étranger a à sa disposition. C'est ainsi que nous en venons à notre deuxième point : il faut remarquer, et cela sans qu'il y ait d'exception notable, que les rappels et coïncidences ont toujours trait au hors-texte du récit, c'est à dire à la réalité la plus extérieure de celui-ci, à ce qui motive les conduites du héros, à ce qui le définit comme personnage, mais non pas à ses conduites elles-mêmes. En reprenant l'exemple peut-être le plus frappant, celui de Jake, on voit que, tout comme Richler, il est parti à Londres, y a épousé une shiksa, vit dans un "beau quartier" une existence bourgeoise et exerce une profession somme toute assez proche de celle de Richler : on se souvient que Richler a écrit le scénario de nombreux films, et productions de télévision. Mais jamais Richler n'a été jugé aux Assises pour affaires de moeurs.

C'est donc, pour notre part, plus à un récit référentiel de type personnel que nous pensons dans le cas de Richler : les cadres, les structures stables du récit empruntent à la réalité ; le véritable thème du roman, et nous parlons ici de *St Urbain's Horseman*, ne fait pas partie de l'expérience personnelle : c'est pour cela que c'est à travers un épisode déterminant, mais déterminant du hors-texte seulement, que les rouages de la création de Richler sont dévoilés. L'épisode de Londres est à cet égard le plus significatif, le rapport au lieu étant une des structures signifiantes du récit. Un seul aspect du pacte autobiographique est alors présent dans le récit, mais sa place paraît incontestable : comme le remarque Jean-Pierre Rioux à propos de cette vague "d'histoire de vie" qui envahit en France le marché du best-seller :

Il y a subordination du milieu ambiant, décrit en toile de fond, à une personnalité qui s'en est déagée (3).

La fiction de Richler, en empruntant un arrière-plan culturel au vécu, se situe bien dans la ligne des relations de vie telles que l'histoire orale tend à les imposer aux États-Unis, en France et au Canada. L'historien n'est pas présent pour remettre ces récits en perspective : c'est le héros de fiction, et l'auteur à travers lui, c'est-à-dire l'homme non-spécialiste, qui "fait" l'historien sociale en racontant sa vie. Le récit de Richler est alors appréhendé sous deux aspects anti-thétiques : il y a histoire de vie, dans le hors-texte et fiction dans le texte même. A la fois l'historien de la sociabilité et le critique littéraire trouvent matière à réflexion dans l'œuvre de Richler. Le premier puise dans ce témoignage brut qu'elle offre, l'autre envisage en étant conscient de cet aspect du texte, sa relation à la fiction romanesque proprement dite.

Intéressante, en effet, que cette démarche de Jake, aussi bien que de Richler, qui à peine arrivés et installés à Montréal, n'ont qu'une idée en tête, qui est de partir, de quitter le Canada pour un ailleurs encore plus problématique que l'ici qu'ils vivent, un ailleurs qui est censé apporter une solution, heureuse, à tous les conflits auxquels sont confrontés les minorités au Canada. C'est dans l'évaluation de leur pays, et le désir de fuite, que Richler et Jake se rencontrent pour la première fois. Jake, aussi bien que Richler, considèrent le Canada, qui les a tous les deux vu naître, comme un pays "provisoire" qui n'est pas le leur véritablement, et qui ne le sera jamais car il brime celui qui y habite sans appartenir à l'aristocratie des WASPs. Le Canada est fait pour abriter des héros tout petits, petits - "smaller heroes", comme le dit Richler -, l'aune à laquelle on mesure toute expérience canadienne n'est pas assez prestigieuse pour que la reconnaissance artistique puisse être signe de réussite : deux phares brillent dans la nuit culturelle canadienne des années 50 : New York et Londres, qui représentent la consécration, l'expérience entre toutes, qui *doit* être vécue. Curieusement, à la fois pour Richler et pour Jake, les portes de la "vraie Amérique" - "The real America" - vont se trouver fermées : Manhattan, qui est pour eux le lieu fait réussite ne sera jamais à leur portée. Alors, c'est à ce moment que l'on se souvient que l'on est aussi, et parmi bien d'autres allégeances culturelles, citoyens britanniques : c'est Londres qui prend le relais, et qui doit assumer son rôle de libérateur et découvreur de talents et de personnalité.

Dès ces quelques remarques sur le sens à donner à une enquête de la renommée qui se situe hors des frontières du pays, on ne peut qu'être frappé par l'importance suprême accordée au lieu de vie, qui de simple localisation devient lieu de l'investissement psychologique. C'est par l'établissement au Canada qu'on perd tout pouvoir de création valable, et parallèlement, c'est

parce qu'on quitte ce "maudit pays" que toutes les portes de la réussite totale sont ouvertes. Dans cette mobilité, cette angoisse perpétuelle, on ne peut manquer de voir, sous-jacente, la peur accumulée au cours des siècles par les fils de la Diaspora, pour qui fuir, partir ailleurs, se voulait signe de bonheur, ou tout au moins espoir de moins grand malheur. Memmi, Annie Kriegel, Naïm Kattan ont tous souligné ce besoin d'être en mouvement que ressent l'habitant du ghetto, et partant le héros de la littérature juive nord-américaine :

La vérité est que nous n'étions à peu près à l'aise qu'en mouvement. Non parce que nous aimions l'exercice, mais parce qu'il nous éloignait de notre but présent, pour nous rapprocher d'un autre, qui n'était meilleur que parce que nous n'y étions pas encore, et que nous nous dépêchions de quitter aussitôt atteint. (4).

C'est peut-être ainsi, à travers des conduites qui, parce qu'elles appartiennent à tous appartiennent aussi à Richler et à Jake, que le récit présente les caractéristiques du récit personnel. Cela n'est cependant que superficiellement, nous verrons que dans le détail du hors-texte aussi les réflexions et les conduites de Jake et de Richler présentent des points de convergence. Dans cette surévaluation de l'importance à donner au lieu, qui confine au fétichisme, se trouve le besoin de rendre quelqu'un, ou quelque chose, responsable du malheur et de la difficulté de vivre : très justement, Richler remarque que pour son père, le malheur était tout entier à imputer aux Goïm ; pour lui et sa génération, le malheur est à imputer au compte du lieu de vie, que l'on n'a choisi que partiellement :

As his father had blamed the goyim for his own inadequacies, mentally billing them for the sum of his misfortunes, so Jake had foolishly held Canada culpable for all his discontents (5).

Oui le Canada a sauvé le Polonais juif des pogroms, mais l'horreur des persécutions passées, il ne peut être qu'un pis aller et par ce fait même le bouémissaire des malheurs de la communauté : si, au moins, on pouvait vivre aux États-Unis, la Terre Promise serait atteinte... Alors, dans de telles conditions, que peut représenter la traversée de l'Atlantique et l'installation à Londres ?

Il faut souligner qu'il ne s'agit, ni pour Jake ni pour Richler, de retrouver de quelconques racines européennes : ce n'est pas en quête d'une identité juive ou d'un passé révolu que l'on part à Londres. C'est pour échapper, en allant toujours plus loin à sa condition d'homme minoritaire : Londres offre, pour cela, dans *St Urb.*, une sorte de contre-épreuve à cette vérité admise a priori : aucune forme de réussite n'est possible au Canada. Quand l'échec tant redouté se matérialise dans la capitale britannique, c'est que ce n'est pas le lieu qui est en cause, c'est l'individu. C'est ainsi que, dans la fiction de Richler

on achève son éducation : Jake est devenu adulte au moment où il a pris conscience de ce fait. Le thème de Londres structure le récit de *St Urbain's Horseman* en lui donnant une ossature quasi-mathématique : la démonstration de Richler est irréfutable. Le héros échoue, et partant, l'homme dont il symbolise la destinée, est condamné à l'exil intérieur, à l'angoisse et à la peur de soi, quel que soit le lieu de vie. C'est par des expériences et des conclusions de ce type que Richler atteint à une vérité d'ordre universel dans le récit. La découverte de soi et l'expression de celle-ci, est d'autant plus signifiante pour le lecteur que c'est la catégorie d'hommes la plus sensible qui en fait l'expérience dans sa chair même, pourrait-on dire. L'immigré est, par définition, être mobile, qui recherche le bonheur dans l'ailleurs : ce n'est pourtant pas, chez Richler, en refaisant la route de ses ancêtres, en sens inverse, qu'on retrouve un paradis perdu :

Partir, mais partir à Londres, ne représente pas rejoindre sa "patrie spirituelle", comme cela est le cas pour New York :

Jake caught the early morning train, thinking, I'm not going away, I'm heading for my spiritual home (6).

Le Londres que Jake et Richler se sont construit ne doit à la réalité vraie que ce que le stéréotype lui doit : jamais ce citoyen britannique qu'est Jake ne regagne non plus la mère-patrie en se rendant à Londres. Le sentiment d'appartenance à la Couronne Britannique est extrêmement diffus : c'est au mieux, une réalité de la vie canadienne totalement dépourvue d'intérêt pour le pauvre immigré de la rue St Urbain : "We were Canadians, therefore we had a king" (7), dit Richler, sans s'appesantir davantage sur la situation politique canadienne, au pire, c'est la découverte que les plus hautes personnalités du royaume sont anti-sémites. Dans la vie courante, le pouvoir politique exercé par la Grande-Bretagne se résume à son aspect, disons, le plus folklorique :

Our attitude toward the Royal Family was characterized by an amused benevolence. They didn't affect the price of potatoes. Neither could they help or hinder the establishment of the state of Israel (8).

Seulement au moment de la guerre en Palestine, en 48, une certaine animosité est-elle perceptible dans les propos concernant la Grande-Bretagne : jamais pourtant l'existence de l'Etat d'Israël n'est liée à la réaction britannique pour la communauté juive canadienne. Dans cet exemple précis de l'attitude face à Israël, le personnage Jake est comme la continuité psychologique de Richler lui-même. C'est dans ses mémoires que Richler explicite les conduites qui seront celles de Jake dans *St Urbain's Horseman*. Arrivé à Londres, celui-ci

se trouve dans un monde inconnu auquel il se sent parfaitement étranger : l'observateur européen peut être surpris par cette réaction, s'il n'a pas connaissance de la vérité des faits, donnée, chez Richler, par des récits connexes. On peut alors parler de continuité et d'unité de l'oeuvre, tellement un roman ne peut être dissocié du tout que forme cette Saga juive de la rue St-Urbain. Du point de vue de la création du personnage de fiction, le héros Jake est induit par des conduites antérieures, conduites à rapprocher très certainement de celles de son créateur, et qui ne sont pas mentionnées dans le récit. Toute la valeur de l'oeuvre de Richler, qui l'empêche de tomber dans le didactique et le pédagogique, voire le moralisme, trois aspects assez pesants propres à l'histoire de vie, naît de cet aspect allusif que prend le récit. Des romans d'apparence claire et sans ambiguïté prennent une ampleur nouvelle et une complexité certaine si on les pousse à signifier tout ce qu'ils portent en eux : cela ne peut être que grâce à l'éclairage plus confidentiel que donnent la mémoire et la tribune journalistique chez Richler. On constate la même démarche de création du personnage romanesque quand il s'agit pour Richler d'instaurer dans un vrai de fiction, le départ de Jake pour Londres et son installation. Quelles motivations offrir au lecteur ? Nous avons souligné, ici, il y a un instant l'étouffement culturel que ressent le créateur canadien face aux traditions Européennes et Américaines qu'il sait ne pas être les siennes. Lorsque Jake, et Richler, font allusion à cet aspect-là de leur "fuite", ils l'expriment d'un mot aussi désespérant qu'il est "moderne" dans son emploi : "I was bored", dit Richler; "Canada was boring", s'exclame Jake. Ajouté à l'ennui fondamental et quasi existentiel qui est celui de Richler, se trouve un besoin de libération totale, libération artistique aussi bien que sexuelle : Londres, loin du ghetto, loin du regard toujours vigilant de la famille, devrait être ce paradis où tout est permis : "Where were the girls ?", telle est la première question de Jake, à peine débarqué dans la capitale. De la même façon, Richler est obligé d'avouer, un jour où la sincérité et aussi l'ironie, présidaient au discours, que les ambitions culturelles étaient certes haut placées, mais que vivre à Londres, ville des goïm et de la société permissive, comportait d'autres attraits :

'But why did you leave Canada in the first place?' she asks. I daren't tell her that I had no girl-friends... Instead, I say : 'Well, it was a cultural desert, wasn't it ? (9).

Plus que la boutade, ce genre de réflexion illustre bien ce que le Canadien exilé — Richler ou Jake — recherche. Loin de retrouver des racines, ils veulent, au contraire, se couper de leur pays et de leur communauté d'origine, en abandonnant progressivement ce qui fait souvenir de "la vie antérieure". Les rites religieux n'ont bien entendu plus cours, et le suprême degré de libération consiste à se créer le personnage de l'intellectuel "libéré" que l'on aimerait être.

Le *New Statesman*, périodique pour lequel Richler a écrit quelques-unes de ses premières chroniques, est alors considéré comme le nec plus ultra de l'émancipation : Jake – et Richler, avec un clin d'oeil – expriment cette foi inébranlable qui est la leur dans ce magazine qui est le symbole de la réussite, et la concrétisation de tous les espoirs :

Jake cultivated a *New Statesman* outlook. He wore a tweed jacket with leather arm-patches, crammed his shelves with Penguins and let his hair grow long (10).

Le décor est pour ainsi dire planté, la complicité peut s'établir par le truchement de cet emblème de l'intellectualisme : "Look, Harry, I read *the New Statesman* too " (11), dit Jake. Mais, ô combien fragile est cette apparente libération face aux solides traditions :

A direct question from an old lady, and I was shorn of all my desperately acquired sophistication, my *New Statesman* outlook, my shaky knowledge of wines and European capitals (12) :

c'est en ces termes que Richler décrit son propre retour à Montréal, après un séjour à Paris et à Londres.

Le décor reste et restera décor pour Richler et pour Jake : c'est la déception qui attend l'exilé à Londres, et cette déception est basée, en premier lieu, sur la non-assimilation dans le milieu anglais. Un double mouvement se dessine alors dans le thème de Londres à l'intérieur de la fiction : d'une part une agressivité non-justifiée objectivement se fait jour de la part de ces Canadiens qui, lorsqu'ils habitaient Montréal, souriaient simplement des Anglais, avec une légère commisération et d'autre part, le fait canadien et l'identité canadienne se trouvent renforcés parmi les exilés. En effet, après quelques semaines en terre étrangère, le sourire cède la place au sarcasme, et à la caricature. Une réaction que nous qualifierons de dépit amoureux est celle de Jake dans *St Urbain's Horseman*. Il s'était créé un objet d'amour, Londres, qu'il avait paré de toutes les vertus, et dont même les défauts étaient aimables :

England was where they drank tea all the time. Without lemon. They were the finest craftsmen in the world. Once, one of ours had been their Prime Minister (13).

Derrière des manières bien touchants, se cache le "meilleur" des peuples : Disraeli est là pour prouver cette perfection, s'il en était besoin. La

réalité anglaise était, donc, reconstruite selon les lignes les plus enviabiles : les romans de Jane Austen étant censés représenter le monde qui attendait ces Canadiens à leur descente d'avion, un monde dont l'atmosphère est très bien résumée par ces trois mots prononcés par Jake : "Decency, wit, political maturity" (14). Qui, bien sûr, ne désirerait pas vivre dans un tel pays? Mais le désenchantement apparaît bien vite : de la ville libératrice à la ville déprimante, selon l'expression de Jake : "London, he came to believe, was no more than a gum-gray, depressing city" (15).

Les efforts, la bonne volonté que Jake met à s'intégrer dans la vie londonienne se révèlent devoir être sans résultat. Il découvre que personne ne l'attend pour sauver le Labour Party aux élections prochaines et que le génie qu'il suppose être le sien ne s'épanouit pas parmi ces Anglais amateurs de... choux de Bruxelles: la nourriture — il y aurait beaucoup à dire quand on songe à l'importance que lui donne la tradition juive — est pour Jake le premier signe objectif de la non-adéquation du rêve à la réalité et du profond dégoût qu'il finit par ressentir à l'égard des Anglais :

Goysville. Tasteless white bread . Sawdust bangers at the local. Brussel sprouts floating in tepid, greasy water (16).

Plus tard, invité chez son avocat, il décrit un repas britannique qui est un modèle du genre, avant de s'éloigner pour engloutir un sandwich salami-pain de seigle, que sa femme lui avait préparé. Rien, donc, ni dans l'essentiel, ni dans le détail ne correspond à ce que l'exilé attendait : en même temps que la mise en question de soi-même qui est la résultante de cet échec, apparaît un refus, conscient ou inconscient, de l'altérité. Il s'agit, dans une seconde étape, pour Jake de marquer des points contre la normalité, représentée par les Anglais, dans un mouvement semblable à celui qui fait haïr les WASPs du temps de la vie à Montréal . L'effet est assez facile, la caricature est aisée, mais pas innocente . Dans un chapitre de *St Urbain's Horseman*, moment indépendant du récit, sorte de parenthèse dans la fiction, qui contient en elle-même assez d'autonomie pour avoir été publiée sous forme de nouvelle, paru aux éditions Penguin et destinée à un public... britannique, Richler se livre à une attaque en règle contre son défenseur aux Assises. On voit, dans cette brillante satire de l'Anglais au-dessus de tout soupçon, le rapport que Richler entretient avec la normalité britannique, après quelques années de séjour. Jake refuse de prendre un avocat juif, qui serait trop brillant pour la médiocre Albion et ferait plus de torts que de bien à son client :

He didn't want a Jewish lawyer, no twisting, eloquent point scorer who would outwit judge and prosecutor, eat witnesses, alienate the jury, shine so foxily in court in fact, as to ultimately lose him the

case (17).

Au contraire, il faut se rapprocher le plus possible du portrait-robot de l'Anglais-bourgeois-qui-a-réussi : "Jake fabricated his identikit-champion" (18). C'est dans cette vision caricaturale que se déchaînent à la fois l'écriture extrêmement mordante de Richler et le ressentiment qu'il éprouve à l'égard de ceux, qu'en fin de compte, il envie sans pouvoir les égaler, à l'égard de ceux qui ont fait échouer son histoire d'amour avec Londres. Tout est, pour ainsi dire, programmé dans cet être, "l'Anglais-type" ; rien n'est le fruit du hasard, de l'imagination ou de la fantaisie : banlieusard, marié à une femme aux dents proéminentes — "a toothy wife", c'est là l'adjectif favori de Richler, qu'il s'agisse de décrire une Anglaise de la classe bourgeoise ou appartenant à la Famille Royale —, il *doit* habiter le Surry, *doit* avoir été un élève moyen d'une public-school moyenne ; il doit être "a Tory, but no Blimp" (19) ; il sait se passer de dîner le mercredi dans un souci d'économie bien compris... De la mesure et de la décence en toute chose. C'est loin de Jake l'impulsif et l'échevelé... et ce dernier est tout surpris de constater qu'un tel homme, d'une telle perfection, existe en chair et en os et qui plus est, qu'il accepte de le défendre dans une affaire pour le moins scabreuse. Et puis, la réalité dépasse la fiction, si on peut dire dans un contexte romanesque : Edward Ormsby-Fletcher est marié à Pamela Ormsby-Fletcher et possède une Humber noire, dont son propre père a été le propriétaire : la plaque d'immatriculation est "EOF I", raison pour laquelle il se prénomme Edward. Cela, Jake n'avait pas osé l'avouer à Nancy, sa femme : trop de perfection nuit à la crédibilité. Dans la narration, au contraire, c'est en feignant ce surcroît d'information que Richler établit le vraisemblable aux yeux du lecteur : l'outrance du portrait satirique que Jake fait du prototype de l'Anglais moyen est démentie par la réalité même : tout n'était pas encore dit, le conformisme dans la normalité ne peut pas s'inventer.

Pour achever la caractérisation de cet Anglais, Richler revient à un récit qui le touche de très près. Cet être tant envié qui devient objet du plus grand mépris parce qu'on n'est pas arrivé à être son égal en normalité, il faut le faire parler. Là apparaît chez Richler une fois encore le récit personnel : c'est l'immigré qui parle en lui, celui qui ne se débarasse pas de son complexe d'infériorité face à ceux dont le langage ne les désigne pas comme autres. Le langage minaude quand Ormsby-Fletcher est présent, l'Anglais, et l'accent de la Reine, apparaissent pour la première et dernière fois dans le récit : "she has buckets of courage", "she was mad keen", "it's jolly good", dit Jake de Pamela, avant de fuir en entendant la même Pamela porter, en ces termes, des jugements définitifs sur l'art : "The sterner the trials of creation, the finer that which is created" (20).

On se souvient alors que dans l'histoire de Richler lui-même, l'accent en anglais tient une place prépondérante : mal parler anglais, par exemple,

vous désigne comme différent et étranger à la communauté des WASPs. C'est parallèlement, le seul lien qui existe entre Canadiens Français et pauvres Juifs, vivant pourtant côte à côte à Montréal. Jake se plaint, d'autre part, que ses enfants, élevés à Londres, ne parlent pas la même langue que lui : "Now that he lived in Hampstead, Sammy mocked his immigrant's twang" (21). Une fois encore la psychologie de Jake est bien proche de celle de son créateur, qui ressent la même timidité face à la différence qu'accentue le langage :

"Many years ago, my parents emigrated from Poland to Canada, where I grew up ashamed of their Yiddish accents. Now, I have seemingly settled in London, where my own children... find my American accent just as embarrassing" (22).

L'identité canadienne semble décidément irréconciliable avec la vie en Angleterre, jusque dans les moindres détails. Effets faciles, caricature habituelle de l'Anglais, telles sont, à la première lecture, les conclusions auxquelles le lecteur arrive. Pourtant, il faut souligner l'importance que prennent ces motifs dans le récit de Richler.

Seul moment où le récit s'ouvre sur une perspective qui n'est pas celle de la communauté juive, Richler y revient tout de même : dans les blancs du texte et a contrario, c'est Jake ou Richler qui se dépeignent. L'impossibilité à accepter l'autre différent, à abandonner les schémas de pensée traditionnels, montrent que ni l'identité juive, ni l'identité canadienne ne peuvent être abolies chez Jake et chez Richler. Ce dernier a pourtant cru un moment qu'il était devenu de sensibilité plus anglaise que canadienne. Il l'a affirmé publiquement, pour revenir ensuite sur ses déclarations ; il a, en même temps, renoncé à vivre à Londres, pour s'installer de façon définitive, semble-t-il à Montréal. C'est au contraire le resserrement des liens entre Canadiens, l'affirmation de l'identité canadienne qui apparaît après l'expérience anglaise de Jake et de Richler.

Etre canadien à Londres, c'est refaire le parcours de l'immigré, c'est être plongé dans une réalité qui n'est pas hostile, mais qui n'est pas non plus bienveillante à votre égard. C'est l'indifférence qui prédomine dans l'expérience de Jake. C'est entre Canadiens que l'on vit, c'est grâce aux Canadiens déjà installés qu'on espère améliorer sa situation : rien, dans cette perspective de très original. C'est le lot commun de l'homme qui cherche à s'implanter dans une nouvelle réalité, exception faite du sentiment très fort d'insuffisance qui est la résultante de la réponse des autres. C'est dans le regard des autres que le Canadien, arrivé à Londres de fraîche date, cherche à savoir qui il est. Peut-on voir dans cette attitude la conduite particulière de l'être brimé qui se

reconnaît juif parce qu'il est désigné comme tel ? De notre point de vue, la judéité est, pour une fois passée sous silence chez Richler, lorsque son héros arrive à Londres et tente de prouver sa valeur en tant que metteur en scène-cinéaste. Richler lui-même semble avoir "oublié" autant que faire se peut, une identité qui pèse si lourd à Montréal. Il parle de la vie qu'il s'est faite hors des murs du ghetto : "The life I had made for myself beyond the ghetto"(23), dans un grand élan de refus des valeurs reconnues par son monde. Et avec toute la force de conviction du nouveau converti, Richler et Jake se désignent comme Canadiens, après avoir assuré que cela n'avait pas vraiment de sens pour eux :

The democracy we were being invited to defend was flawed and hostile to us. Without question, it was better for us in Canada than in Europe, but this was still their country, not ours (24).

Jamais, lorsque Jake parle de ses compatriotes à Londres il ne fait allusion à leur origine ethnique, alors que c'est toujours le cas dans des situations identiques à Montréal. Le besoin psychologique de se sentir soutenu et épaulé abolit des barrières d'ordinaire infranchissables. C'est le Canadien qui échoue, ce n'est pas l'immigré juif. Jake, le Juif, et Luke le WASP sont unis sous la même bannière canadienne lorsqu'il s'agit de faire face à l'échec. Au moment où l'évidence de cet échec ne peut échapper à personne, c'est le Canada, pays de l'adoption, qui endosse toutes les responsabilités :

They had emerged from a place that had produced no art, and had exalted self-deprecation above all... Jake, Luke and the others of their generation, were reared to believe in the cultural thinness of their own blood. Anemia was their heritage... No national reputation could be brandied abroad without apology (25).

Selon Richler, le seul domaine dans lequel les Canadiens à Londres aient réussi, au tout début des années 60, c'est la télévision. S'appuyant sur des faits historiques, ou plus modestement de "civilisation", Richler expose très justement dans *St Urbain's Horseman* les raisons de cette percée canadienne :

Commercial television was burgeoning, but desperate for skilled hands. Whereas Americans, who required work permits were prohibited, overeager Canadians like Jake, like Luke were elected to fill that office (26).

Un article paru dans *Maclean's* en Janvier 1965 et portant sur la télévision britannique, souligne le rôle joué par les Canadiens :

British television hardly suffers from a shortage of Canadians at the present..and channel-hopping on any given week you couldn't, if you chose to, avoid the ubiquitous Canadians (27).

On trouve dans cet article les mêmes conclusions que celles auxquelles arrive Richler. Du point de vue qui nous occupe, ici, transposition de l'expérience et création romanesque, on perçoit que Richler s'appuie sur une expérience vécue, et attestée bien souvent par d'autres que lui-même, pour fonder son hors-texte. Si lui-même "est" Jake, Luke n'a-t-il pas de grandes ressemblances avec Ted Kotcheff, dont la carrière et la vie londonniennes suivent de fort près celles du personnage de fiction... Restons-en à la constatation d'un récit personnel, sans aller jusqu'au roman à clefs : on voit, qu'à des niveaux différents le récit est toujours plus riche.

L'expression si virulente de l'échec "parce qu'on est Canadien" n'est pas seulement chez Richler une figure de la fiction, mais se retrouve en termes comparables, dans ses tribunes journalistiques de la première heure. Suivant la même évolution que celle de son héros, dans la découverte de ce qui est sa vérité personnelle, ses chroniques les plus récentes admettent que peu importe le lieu, peu importe la nationalité, c'est l'homme qui compte : son propre succès de librairie est là pour le conforter dans cette opinion. Son héros Jake arrive à la phase ultime de son "éducation" quand précisément il abandonne la foi aveugle dans le lieu comme responsable de l'insuffisance: Richler, maintenant installé en bonne place dans la littérature canadienne, et mondiale, a tiré profit de son expérience "d'expatriate" pour s'accepter comme canadien. Effacer de son esprit la vision d'un Londres idyllique, pure construction de l'esprit, permet de juger plus sainement sa propre situation :

In more than thirteen years in England, I have witnessed cultural inanities that rival anything Canadian, newspaper jingoism that outdoes us at our worst, and the inflation of literary reputations which are almost as appalling as some of the value judgements made in Toronto (28).

Pour Richler, et non pour Jake, qui ne pousse pas l'analyse aussi loin, c'est de la fierté que l'on ressent en 1979 face à son identité d'écrivain canadien. Les témoignages parallèles de la fiction et de l'expérience, en ce qui concerne le thème de Londres associé à celui de la prise de conscience de la canadienité, sont datés dans l'histoire personnelle de Richler. Dans la démarche de l'homme à la recherche de lui-même, le passage par l'étape londonnienne est un passage obligé : Richler expose comment d'entr'acte romantique, cette période est devenu inévitable : "Expatriation, once a romantic interlude, now seemed the practical thing to do" (29). Sur le mode ironique, il ne peut s'empêcher de constater que l'air du temps londonien correspond à ce que l'homme

en recherche de lui-même désire :

My own modest pied à terre on the unhashionable end of the King's Road, alas, lent me the use of place names that matched my Welt - anschaung to perfection. My bus-stop was Lot's Road and the local pub was, and still, called, the World's End.

Un lieu qui s'accorde à un état d'âme, pour aider l'homme à se trouver, telle pourrait être une des définitions de Londres dans la fiction, et la vie de Richler. L'exil n'est riche d'enseignement pour ces deux personnages, que dans la mesure où il fait découvrir que l'état d'exilé ne peut être permanent : l'adulte revient à Montréal, dépouvu des préjugés de sa jeunesse. Comme souvent chez Richler, c'est l'expérience personnelle qui soutient le récit. Le récit personnel fait partie intégrante du hors-texte, dans un souci de faire aussi du récit de fiction un récit-témoignage.

Notes

1. **Son of a Smaller Hero**, *Author's Note*
2. *Le jeune*, **Le Pacte Autobiographique**, Paris : Seuil, Collection Poétique, 1975, p. 25.
3. J.P. Rioux, "Des Brassées de Vie", *Clefs*, **Le Monde Dimanche**, 7 octobre 1979.
4. A. Memmi, **Portrait d'un Juif**, Paris : Payot, p. 39.
5. **St Urbain's Horseman**, p. 250.
6. **St Urbain's Horseman**, p. 92.
7. **The Street**, Toronto : PANTHER BOOKS, 1969, p. 27.
8. **The Street**, p. 28.
9. "Two cheers for democracy", **Saturday Night**, Vol. 82, N^o7 (July 1967).
10. **St Urbain's Horseman**, p. 85.
11. *Ibid*, p. 279.

12. **The Street**, p. 29.
13. **St Urbain's Horseman**, p. 159.
14. **Ibid**,p. 159 .
15. **Ibid**,p. 160 .
16. **Ibid**,p. 160.
17. **St Urbain's Horseman**. p. 148.
18. **Ibid**,p. 148.
19. **St Urbain's Horseman**, p. 149.
20. **St Urbain's Horseman**, p. 157.
21. **Ibid**,p. 13.
22. *"Two cheers for Canada"*, **Saturday Night**, Vol.82, N^o7 (July 1967).
23. **The Street**, p. 19.
24. **Ibid** p. 67.
25. **St Urbain's Horseman**, p. 163.
26. **St Urbain's Horseman**, p. 162.
27. *"What's British television got ? "*, **Maclean's**, Vol. 78, N^o1 (Jan.2.1965), p. 30.
28. *"Two cheers for Canada"*.
29. *"Let Canada despoil her own resources !"*, **Saturday Night**, Vol.85, N^o5 (May 1970), pp. 51-52.
30. *"Fashion News : Trendy Mordy Reports from Mod London"*, **Saturday Night**, Vol.85, N^o1 (Jan.1970).

**ENTREVUE AVEC DENISE BOUCHER
AUTEUR DE LA PIÈCE LES FÉES ONT SOIF**

Gabrielle PASCAL
University Mc Gill Montréal

En accédant au désir de deux actrices de ses amies qui lui demandaient d'écrire une pièce pour elles où il serait question des femmes, Denise Boucher ne se doutait pas que son texte provoquerait une polémique. Elle n'imaginait pas en effet qu'à propos de sa pièce, la liberté de penser et d'écrire au Québec serait remise en cause.

Denise Boucher avait publié deux recueils de poésie dont l'un en collaboration avec Madeleine Gagnon, *Retailles* et l'autre, *Cyprine*, quand elle fit paraître en novembre 1978 *Les fées ont soif*. Avant même sa parution, le texte que Jean-Louis Roux, directeur du T.N.M. voulait mettre au programme de sa saison 1978-1979, avait été contesté. En effet, le Conseil des Arts de la région métropolitaine de Montréal, en refusant une aide au T.N.M. avait exercé "une censure artistique et intellectuelle inacceptable". En juin 1978, les journaux avaient publié une série de témoignages dénonçant cet abus de pouvoir.

En septembre, la défense de la pièce reprenait avec des articles, des lettres-ouvertes aux journaux, des débats publiés. Ancien ministre des Affaires culturelles et des Communications, auteur d'un "livre vert" sur la politique culturelle, Jean-Paul L'Allier écrivait au juge et président du Conseil des arts de la région montréalaise pour défendre *Les fées*. Sa lettre et la réponse de Jacques Vadeboncœur étaient publiées dans *Le Devoir* le 27 septembre 1978. Ce dernier se voyait appuyé par André Naud, professeur à la faculté de théologie de l'Université de Montréal, dans une lettre publiée le 7 octobre. De tous les côtés de la Province, des milieux professionnels comme de modestes amateurs, des témoignages parvenaient à Jean-Louis Roux qui avait gardé, malgré l'absence de subvention, la pièce de Denise Boucher pour sa saison. Le 10 novembre, la pièce était créée par le Théâtre du Nouveau Monde. A la porte du théâtre, ce soir-là, récitant des chapelets et se lamentant, des opposants à la pièce firent une manifestation.

Le décor de la pièce raconte déjà l'essentiel. Enfermés dans de petites cases adjacentes, deux personnages féminins animent chacun un monologue : une prostituée (Sophie Clément) et une mère de famille (Michelle Magny) se plaignent d'être enfermées dans des rôles qui ont fait d'elles des objets voués à l'asservissement et à la solitude. Au-dessus d'elles, au sommet d'un escalier, derrière une statue de La Vierge, une femme (Louisette Dussault) tente de se libérer des voiles qui l'étouffent pour dire, elle aussi sa révolte. Entre elles trois, un dialogue d'abord maladroit et timide s'élabore puis se développe. Elles se découvrent

une cause commune : leur soif de liberté. Et à travers des larmes et des rires, elles tentent de se créer une solidarité. A des monologues succèdent des textes dialogués et parfois chantés qui animent et diversifient le propos de l'auteur.

Dans la salle, on a vu des femmes de tous les âges trépigner et applaudir *Les fées*, les larmes aux yeux. Denise Boucher a peut-être dû attendre novembre 1979 pour que les sept associations civiles et religieuses qui l'attaquaient perdent leur procès, mais elle a été soutenue par le public dès la première représentation de sa pièce.

En Belgique et en France, *Les Fées* a obtenu, paraît-il, un succès retentissant et les comédiennes qui jouent la pièce à Bruxelles au Théâtre botanique se demandent encore comment le texte qu'elles récitent a pu faire l'objet d'un tel scandale au Québec. On sait qu'en France un groupe d'écrivains dont Simone de Beauvoir ont, en automne 1979, soutenu par une pétition la défense de la pièce.

J'ai rencontré Denise Boucher et nous avons parlé d'elle et de ses projets :

G. P. Quelles sont tes origines familiales ?

D. B. Je suis née à Victoriaville, une petite ville où mon père était bûcheron. Quand je suis née, il est venu à pied de Saint-Lambert où il travaillait, à travers une tempête de neige.

G. P. Tu as donc été une enfant entourée ?

D. B. Oui, mais j'étais la seconde d'une famille de six. Et l'aîné était un garçon. Entre lui et moi, il y avait beaucoup plus qu'une différence d'âge ... une différence d'état, en quelque sorte...

G. P. Raconte-moi quelques-uns de tes souvenirs d'enfance.

D. B. Une chose a changé un jour notre vie familiale. Mon père est devenu commissaire de police et nous avons tous été logés dans l'Hôtel de Ville. Je me souviens de ce bâtiment animé par des galeries de boutiques comme d'une fête permanente. Il y avait aussi là les bureaux de la Compagnie Bell et une salle de concert. Le va-et-vient constant dans les couloirs m'enchantait. Ce lieu reste dans ma mémoire comme un gros magasin de jouets qui nous aurait un peu appartenu ...

- G. P. Comment revois-tu tes parents à l'époque ?
- D. B. Mon père était un homme chaleureux, un homme des bois. Il adorait la pêche. Je me souviens de lui comme d'un protecteur indulgent. Il a commencé à quarante ans à peindre des paysages et des chevaux... peut-être pour retrouver la campagne qu'il avait quittée... Il est mort à cinquante ans d'une crise cardiaque.
- G. P. Etta mère ?
- D. B. Ma mère était active et avait une santé de fer. Elle assumait toutes ses tâches avec une force impressionnante : l'éducation des enfants, la cuisine, la couture, le tricot... Rien chez nous n'était jamais acheté. Elle chantait parfois des chansons de Boterelle. C'était une créatrice, mais qui disciplinait les enfants. Elle était plus sévère que notre père.
- G. P. Quel souvenir l'école t'a-t-elle laissée?
- D. B. Je suis arrivée à l'école en sachant lire. J'ai passé mes trois premières années dans une école privée où j'étais la "petite pauvre". A l'école publique où j'ai dû passer ensuite, j'ai eu des enseignantes sévères et castratrices. En quatrième année, l'expérience des classes sociales que j'avais faite à l'école privée, la dureté de mes enseignantes au cours public m'ont fait perdre la foi. Mais j'aimais la classe à cause des autres élèves et des livres...
- G. P. Justement, quelle a été ton expérience de la littérature à ses débuts, tes livres préférés ?
- D. B. J'ai toujours aimé lire. J'ai dévoré les récits de la Comtesse de Ségur. Plus tard, mon œuvre préférée a été la pièce de Claudel, *L'Annonce faite à Marie*, surtout pour le personnage de Mara à qui je m'identifiais. Mon goût pour la lecture inquiétait beaucoup ma mère. Elle avait peur de la connaissance pour une femme. Elle voyait dans les écrivains des artistes qui menaient une vie de perdition.
- G. P. Fillette, puis jeune fille, comment te voyais-tu ?
- D. B. Je me prenais pour une enfant laide et je tenais à cette différenciation parce qu'elle me servait d'alibi pour ne pas suivre la voie toute tracée pour moi. Car je voulais choisir ma vie même en étant une femme. La laideur me disqualifiait pour la course au mariage et me libérait. A propos de femmes... J'ai un souvenir à te raconter qui m'a beaucoup

marquée. Un jour quand j'avais 9 ans, une femme est arrivée dans le bureau de mon père, toute couverte de bleus. Son mari lui avait volé l'argent des allocations familiales et l'avait battue. Elle était allée chez le curé se plaindre et il lui avait dit d'aller prier. Mon père a convoqué le curé et l'a obligé à aller au magasin avec cette femme en payant la nourriture qu'elle ne pouvait plus s'acheter. Cela m'a beaucoup impressionnée... Et à propos d'allocations, Thérèse Casgrain a lutté longtemps pour qu'elles soient libellées au nom des femmes au foyer. Le jour où ma mère a vu son nom écrit en toutes lettres sur le chèque, elle s'est habillée comme pour une fête et est allée à la banque pleine de fierté...

G. P. Ton expérience professionnelle ?

D. B. J'ai commencé à faire des émissions de poésie à la radio, et du théâtre au grand scandale de ma mère qui me voyait "perdue". Elle me battait pour m'empêcher d'aller aux répétitions... Mais mon expérience professionnelle a commencé quand je suis devenue institutrice. J'enseignais aux enfants de deuxième année qui ont ici sept ans environ. L'enseignement religieux était obligatoire, j'essayais de me rattraper en parlant surtout de l'Ange gardien...

G.P. Étais-tu heureuse dans ce rôle ?

D. B. Oui j'aimais les enfants... surtout ceux des classes dites "difficiles" dans lesquelles j'ai demandé d'être nommée. Mon idée principale, c'était que l'élève compte avant tout... avant l'instruction religieuse, avant le programme à couvrir.

G. P. As-tu eu très tôt le désir d'écrire ?

D. B. A dix ans déjà, j'écrivais de petits poèmes, à l'École Normale, j'ai continué. Les saisons, la nature étaient mes sujets favoris. J'ai essayé aussi d'écrire des contes fantastiques...

G. P. Comment est né le projet d'écrire *Les Fées ont soif* ?

D. B. Deux amies comédiennes sont venues me voir en novembre 1977 pour me demander de leur écrire une pièce où il serait question des femmes. J'ai commencé à écrire, je leur ai montré le texte, elles l'ont approuvé, critiqué, j'ai suivi leur suggestion et un jour la pièce a été écrite. Pour le premier jet, je me suis enfermée et j'ai travaillé sans relâche une quinzaine d'heures à la campagne chez une des comédiennes. A mesure que j'écrivais et que des discussions suivaient, je découvrais comme

essentiel cette division des femmes, opérée par des hommes, en mères et en putains... d'un côté la vertu, de l'autre la chair... progressivement, c'est devenu l'idée centrale de ma pièce.

- G. P. Avais-tu prévu les difficultés que tu as rencontrées avec la censure ?
- D. B. Pas du tout. Les comédiennes et moi nous avons été stupéfaites par les événements... très déçues... un peu dépassées... Jean-Louis Roux a été très encourageant heureusement. Il a maintenu la pièce à son programme malgré l'absence de subvention et quand j'étais déprimée, c'est lui et toute l'équipe du T.N.M qui m'ont remonté le moral.
- G. P. Comment ta mère a-t-elle pris la chose ?
- D. B. Ma mère a été de ceux qui allaient à la porte du théâtre dire des chapelets... Puis, un jour, elle a accepté d'entrer et de venir la voir. Dans un revirement complet, elle a assumé la pièce et sa fille... C'est un souvenir très doux pour moi... je crois qu'elle l'a fait par affection... je ne suis pas sûre qu'elle ait vraiment pour autant accepté mon texte... Mais notre déjeuner ensemble, le lendemain matin, reste un très grand souvenir pour moi.
- G. P. Quels sont tes projets ?
- D. B. Ma pièce est en tournée au Québec depuis le 15 septembre et jusqu'au 19 décembre 1979. Elle vient d'être créée en Belgique. Une traduction anglaise vient d'être terminée par Allan Brown, un Canadien de Montréal. Il est question, pour l'été 1980, que *Les Fées* soit jouée à Nancy ou à Avignon. Elle sera peut être aussi montée à Paris à l'automne 1980.
- G. P. Voilà des projets qui te font oublier les inquiétudes du procès et doivent t'encourager à écrire..
- D. B. Oui, j'ai plusieurs projets. D'abord, une sorte de roman policier auquel je donnerai peut-être le titre : *Ne me déchirez pas avec vos deux mains blanches*. Puis, une pièce où je veux reprendre la thème d'*Athalie* et développer à ma manière ce personnage féminin. J'ai aussi sur le métier un scénario de film et enfin je prépare un recueil de poèmes ...bilingues.
- G. P. Tu écris aussi des paroles de chansons, n'est-ce pas ?

D. B. Oui, j'ai écrit dix chansons pour Pauline Julien qui part en janvier 1980 en tournée en France. En voici quelques titres : "La vie quotidienne", "L'amour d'un soir", "Fleur de peau"...
Dès janvier je pars m'enfermer à la campagne pour travailler.

Souhaitons à Denise Boucher une publicité moins orageuse pour ses prochains écrits !

MARGARET LAURENCE S'ORIENTE-T-ELLE VERS UN ROMAN AUDIO-VISUEL ?

par **Marcienne ROCARD**

Université de Toulouse-le Mirail

Après la parution de *Fire-Dwellers* (1969), Margaret Laurence déclarait :

At the moment, I have the same feeling as I did when I knew I had finished writing about Africa. I've gone as far as I personally can go, in the area in which I've lived for the past three novels. A change of direction would appear to be indicated. I have a halfway hunch where I want to go, but I don't know how to get there, or what will be there if I do. Maybe I'll strike it lucky and find the right compass, or maybe I won't (1).

Laurence paraît donc établir dans son oeuvre trois tranches d'écriture ; ses premiers romans et nouvelles centrés sur son expérience africaine (les Laurence passèrent les années 50 en Somalie et au Ghana) puis, après son retour au Canada, un groupe de trois romans, *The Stone Angel* (1964), *A Jest of God* (1966) et *The Fire-Dwellers*, ancrés dans le sud-ouest du Manitoba, à Neepawa alias Manawaka, berceau familial de l'auteur. *The Diviners* (1974), dont l'action se situe dans la même petite ville de la Prairie canadienne, marqueraient alors le début de la troisième phase et illustreraient le "changement de direction" souhaité par la romancière.

Laurence ne s'attaque pas vraiment aux structures du roman proprement dites mais au roman en tant que livre, et ce qu'elle veut, c'est modifier la relation du public avec le medium traditionnel qu'est le livre, en expérimentant des formes nouvelles :

What I want to get is the effect of voices and pictures-just voices and pictures: I became obsessed with this notion, as it seemed to convey the quality of the lives I wanted to get across. It was only much later that I realized that 'voices and pictures' is only another-and to my mind, better way of saying 'audio-visual' (2).

Laurence n'a jamais caché l'influence considérable qu'a exercée sur elle la télévision (3).

En fait, c'est avec *Fire-Dwellers*, après une première amorcée dans *A Jest of God*, que se produit la véritable cassure. Ses nouvelles et romans africains sont caractérisés par un type d'énoncé traditionnel : emploi du passé et d'une

seule voix narrative (le "je" ou le "il"). Le discours narratif du *Stone Angel* se situe également dans le droit fil de la tradition ; la seule innovation par rapport aux romans précédents réside dans l'utilisation de flashbacks rigoureusement chronologiques. d'un bout à l'autre du livre. La première faille apparaît avec *A Jest of God*, elle s'élargit avec *Fire-Dwellers* et *Diviners*, où le moule traditionnel du roman éclate. Peu à peu, nous voyons où Laurence veut en venir : à un roman où la primauté sera donné au "showing", à la représentation, sur le "telling", la narration, à un roman moins destiné à être "lu" qu'à être "vu" et "entendu" par son récepteur, lequel sera moins un lecteur- interprète qu'un liseur, auditeur et spectateur à la fois.

Comment Laurence s'y prend-elle pour transmettre par le seul médium du mot imprimé les images et les voix, pour "montrer" l'histoire de façon vivante ?

Elle va rendre son langage romanesque aussi visuel et sonore que possible. Dans ses trois derniers romans, le visuel se situe à deux niveaux. A un premier niveau, typographique, il représente tout ce qui contribue à la variété visuelle du texte. Les tirets dans *A Jest of God* sont destinés à marquer le changement de voix, le passage de la première à la troisième personne, la transformation de l'héroïne - narratrice en narratrice-observatrice ; dans *Fire-Dwellers*, ils introduisent les réflexions intérieures du personnage central, Stacey. Ces repères visuels sont absents de *Diviners*. Les italiques signalent les monologues intérieurs de Morag, l'héroïne de *Diviners*, et les fuites de Stacey dans l'imaginaire. Les flashbacks de Stacey sont imprimés en retrait par rapport au reste du texte. Des bandes d'actualités se détachent en lettres capitales dans *Fire-Dwellers*, le texte de *Diviners* est parcouru de chansons, de catalogues en caractères d'imprimerie divers. Laurence, comme certains poètes, est friande d'effets typographiques. La présentation des *Diviners* rompt avec la continuité formelle traditionnelle ; avec des chapitres découpés en séquences ("snapshot", "memorybank movie", ces dernières parfois morcelées en séquences plus courtes, "inner film"), elle a un caractère volontairement anarchique qui rappelle celle de *U.S.A.* de Dos Passos. Le rêve de Laurence serait de présenter le roman, comme un journal, sur quatre colonnes, disposition qui rendrait compte de la simultanéité des évènements, mais supposerait un récepteur doté de quatre paires d'yeux... (4).

La visualité, à un deuxième niveau, celui du récit, est créée par l'emploi du présent et de la troisième personne et le recours à des procédés qui relèvent, en fait, de la technique cinématographique. Le présent est le temps privilégié par les mass media, la radio et la télévision en particulier, le temps du reportage par excellence, car le seul, par la coïncidence entre l'évènement rapporté et l'instance de discours qui le décrit, à pouvoir conférer à l'évènement

en question l'immédiateté désirée par le récepteur. Dans *A Jest of God* et *Fire-Dwellers* il y a emploi quasi exclusif du présent; dans *Diviners*, par contre, il y a dérapage constant du présent au passé et vice versa, le passage de l'un à l'autre produisant, en quelque sorte, une vision stéréoscopique des choses. L'organisation interne de *Diviners* est complexe du fait de l'emboîtement des récits; il y a, en effet, trois niveaux narratifs. A un premier niveau, celui de la narration, au passé (le temps du roman traditionnel) nous trouvons l'héroïne, 47 ans, occupée à la rédaction de son cinquième roman, aux prises avec sa vie d'écrivain, d'épouse (elle est divorcée) et de mère (Pique, 18 ans, la fille qu'elle a eue avec le métis Jules Tonnerre, lui est un constant sujet de préoccupation). A un deuxième niveau et parallèlement au récit premier, dans les séquences intitulées "Memory-bank movie", se déroule l'histoire de Morag Gunn depuis la mort de ses parents, lorsqu'elle était encore enfant, jusqu'au temps de la narration du roman. A l'intérieur de ces films est inséré un récit au troisième degré qui comprend, d'une part, l'histoire du Clan Gunn, contée à la jeune Morag par l'homme qui l'a adoptée, d'autre part, la légende des Tonnerre, rapportée par l'un des membres de cette famille de métis. Ce méta-méta-récit est au passé, le prétérit marquant là, de façon significative, "une sorte de passé sans âge", comme le dirait Genette.

Le film, au présent, de la vie antérieure de Morag vient s'insérer dans le passé du récit premier comme une sorte de reportage immédiat; l'écrivain, en quelque sorte, à la recherche du temps perdu, "visualise" le film mouvant, "présent" de sa vie, qui se détache en relief sur un arrière-plan de légendes figé dans le passé.

La troisième personne donne également l'illusion de la présence et de l'immédiateté. *Fire-Dwellers* est écrit à la troisième personne (et au présent); l'emploi de celle-ci s'impose tout naturellement dans les séquences du "film" de *Diviners*. Dans le domaine de la voix comme dans celui de la temporalité, il se produit le même phénomène de dérapage. Ainsi dans *A Jest of God* il y a parfois glissement du "je" au "elle". Il ne s'agit pas là, de la part de l'auteur, comme dans certains romans contemporains, d'une volonté délibérée de brouiller les pistes, de confondre narrateur et personnage, ni d'une remise en cause de ce dernier; on ne saurait parler non plus de relation flottante entre narrateur et personnage, mais bien plutôt d'un glissement voulu par l'auteur, qui fait semblant de prendre la caméra et substitue la troisième personne au "je" introspectif quelque peu distant. Nous nous trouvons enfermés dans le monde clos, quasi autistique, de Rachel Cameron. C'est à travers ses seuls yeux que nous voyons absolument tout: elle-même d'abord, institutrice célibataire, que guette la crise de la quarantaine et qu'habite un sentiment paralysant de frustration, la petite ville de Manawaka, la cohabitation difficile avec une mère possessive, puis sa brève et stérile rencontre, durant un été des années 60, avec Nick, fils d'un

immigrant ukrainien. Nous sortons huit fois de la cage introspective dans laquelle Rachel nous tient enfermés depuis le début, huit évasions dûment signalées par des tirets. C'est dans la deuxième partie du roman qu'ils apparaissent subitement. Comment expliquer cette soudaine diversion dans le long monologue intérieur de l'héroïne. ? On peut supposer que la tâche minutieuse de reconstitution des faits à laquelle se livre Rachel l'amène tout naturellement, à établir un décalage, à se poser elle-même en spectatrice comme pour mieux voir et faire voir, l'induit à imaginer de petits "tableaux vivants", où elle puisse, d'une certaine façon, se regarder jouer un rôle, celui-là même qu'elle a entrepris de nous "montrer". Ainsi Rachel et les autres acteurs de son drame surgissent brièvement, en gros plan, sous nos yeux. Prenons, pour exemple, deux passages particulièrement significatifs, parce que présentés comme véritables tableaux. Fouillant sa mémoire à la recherche de la personne qui, un jour, s'était adressée à elle en lui disant "honey" et non "darling", comme Nick, son amant, elle retrouve le personnage, un certain voyageur de commerce :

Maybe it was the salesman who travelled in embalming fluid. *Do that part over again.* (souligné par moi)

- He makes a slightly flippant thing of it, but the reality is obvious to her, the tension of him, the sureness that hides some unsureness (5).

Et plus loin, évoquant une scène dans la cuisine des parents de Nick où l'arrivée imprévue de Jago, le frère, la met si mal à l'aise qu'elle s'en va :

I could have handled the situation differently. It would have been easy. I see that now. (souligné par moi)

- They are sitting in the kitchen, the two of them, drinking coffee with rum. They don't need to talk. They are quite happy just like this. The boots outside the back door make a scuffling noise - someone wiping his feet before coming in the house... (p.160).

Comme sur un écran, ces close-ups ce jeu de plans, permettent à la romancière de rendre saisissants certains détails de l'action et des personnages. L'importance qu'elle accorde à l'image proprement dite est illustrée par l'emploi original qu'elle fait de la photo au début de *Diviners*. Celle-ci sert, pour ainsi dire, de déclic à la mémoire de Morag, occupée à "visualiser" son passé. Ainsi le premier chapitre contient une série de six séquences intitulées "snapshot"; dans ces dernières figurent, une à une, en un ordre rigoureusement chronologique, les six photos de sa tendre enfance qu'elle a retrouvées dans un tiroir. Photo n° 3 :

The child, three years old, is standing behind the heavy-wire netted farm gate, peering out. The person with the camera is standing unseen on the other side. The child is laughing, acting up, play-acting goofily, playing to an audience of one, the picture-taker (6).

Notons l'allusion à la prise de la photo elle-même pour parfaire l'illusion. A la description minutieuse de la photo succèdent (également au présent) les détails absents de celle-ci-le décor et la famille-que fait surgir le regard de l'observatrice.

Mais le cinéma n'est pas qu'image, statique, il est aussi mouvement. Laurence s'emploie, en effet, à donner à son récit un caractère cinématique. C'est dans *Fire-Dwellers*, peut-être parce que l'auteur s'attaque dès la première ligne au "crazy rhyme" (7) de la vie moderne, que son écriture peut donner la pleine mesure de son dynamisme. Le livre couvre trois mois de l'existence frénétique de Stacey MacAindra : 39 ans, hantée par la quarantaine et les kilos en trop, une maison qui menace ruine, elle aussi, quatre enfants qui l'usent, un mari, voyageur de commerce, qui n'a jamais le temps de parler, un beau-père veuf qui a besoin d'attention. A l'arrière-plan la grande ville de Vancouver, la menace atomique, les mass media dont est quotidiennement assaillie l'héroïne. La caméra est une caméra à plusieurs écrans et à obturateur rapide, qui travaille au "rythme fou" de Stacey, déterminée à la fois à assumer ses responsabilités d'épouse, de mère et de maîtresse de maison et à satisfaire ses appétits sexuels de femme frustrée. La caméra nous emmène donc de la table du petit-déjeuner familial à travers l'arrière-pays, à bord d'un camion conduit (à folle allure, bien entendu) par un ami du mari ou, pour quelques heures, sur une plage lointaine auprès d'un jeune artiste, nous ramène rapidement au domicile des MacAindra, à temps ou trop tard pour la sortie de l'école ; puis c'est le dîner, les devoirs des enfants, les voisins, la télévision, les sorties, et la ronde délirante des jours continue... Par plans très brefs une série de moments concrets, tous filtrés par la conscience du personnage central, défile sous nos yeux.

Dans *Diviners* le mouvement se déplace suivant un axe non plus horizontal (dans *Fire-Dwellers* nous restons essentiellement dans le présent) mais vertical (il y a perpétuel va-et-vient entre le passé et le présent). Le livre est le produit d'un "montage" complexe, d'un assemblage de films et de véritables petites "dramatiques" au présent en marge du récit premier au passé. Dans l'un des memorybank movies sont emboîtés deux "inner films", où, comme par un procédé de surimpression, est enregistrée sur l'image de la jeune Morag, une autre irréaliste par rapport à la première, l'image de Morag fabulant sur ses futurs succès littéraires ou sur sa mort (pp.124-125). Ailleurs ce sont de petites dramatiques, qui remontent le fil du temps, mettant en scène, aux environs de 1840, la célèbre pionnière Catharine Parr Traill, puis les institutrices de Morag enfant, puis ses voisines lors de son divorce, etc.

Pour créer du mouvement, pour dramatiser le récit, il faut que les descriptions -les images- soient aussi nettes et instantanées que possible. Aussi le récit de *Fire-Dwellers* et de *Diviners* est-il libéré des longues analyses du roman traditionnel ; le psychologique y est exprimé par des touches rapides ou traduit en scènes.

Des images, du mouvement, il ne manque plus que la piste sonore. Elle est là aussi. La sonorisation est d'abord assurée par des artifices un peu gros : partition des chansons du peuple métis en appendice de *Diviners*, bandes du journal parlé dans *Fire-Dwellers*, où abondent aussi les onomatopées : sonnerie du réveil rendue par un B R R I N G en capitales (p.25), bruit de la circulation exprimé par "Ching, Ching, Ching" (p.17), etc.

La sonorité opère également à un deuxième niveau, celui du discours narratif. Stacey est agressée par la radio, la télévision, les bruits ambiants, toute la stéréophonie de la vie moderne ; Morag est bercée par la musique de l'hymne national canadien, des chansons des métis, de conversations imaginaires ; Rachel est attentive au son de sa propre voix, de toutes les voix ; *Fire-Dwellers* est un livre cacophonique, *Diviners* un livre qui chante, *A Jest of God*, que son caractère introspectif destinait à être "muet", un livre qui parle.

A travers les pages de Laurence on croit entendre le grain même de la voix humaine. Celle-ci tient une place majeure dans le monde de la romancière ; il est significatif que le film télévisé tiré du roman *A Jest of God* s'intitule "Rachel, Rachel", du nom de l'héroïne, maintes fois prononcé in petto ou à haute voix par cette dernière, tant elle est obsédée par le phénomène même de la voix et perturbée en particulier par le don sacré des langues qu'ont certains.

Comment rendre le ton de la voix ? Par le présent, parce que plus proche de la vie que le passé, répond Barthes. Chez Laurence il est aussi traduit par les dialogues, qui occupent une place prépondérante dans le récit et sont rendus aussi "vivants" que possible.

Nous avons vu comment la romancière monte de petites dramatiques, centrées autour de dialogues ; mais les dialogues de *Diviners* ont une facture traditionnelle ; ce qui caractérise ceux de *Fire-Dwellers*, c'est l'absence de guillemets (et de tirets) et de toute instance narrative ; ils sont fondus dans le texte ; au lecteur, parfois désorienté par le manque d'introduction déclarative, de deviner la voix du locuteur. D'autre part, certaines phrases de ces dialogues restent ouvertes au lieu d'être achevées, pour créer l'illusion du réel, de la parole qui se brise volontairement, de la voix qui se perd dans le brouhaha ambiant... ; ce qui donne dans les *Fire-Dwellers* entre mari et femme qui ont

justement un problème de communication :

Look, what do you *want* me to say ?
I don't *want* you to say anything
Then why do you keep on
I'm sorry it's just that (p.70),

ou les propos échangés dans l'affairement d'une fin de soirée :

It's been such a pleasure meeting you ladies, and thanks a million
Mrs Fogler, and now I really must
Thank *you* for coming. We certainly all had a wonderful (p.78).

D'une façon générale le discours direct est privilégié par rapport au discours indirect, comme il apparaît dans les monologues intérieurs. L'héroïne s'y adresse à elle-même ou tente de reconstituer des dialogues anciens. Dans *Fire-Dwellers* Stacey se remémore une scène avec Tess, sa voisine, qui venait de faire faire une enseigne prétentieuse pour leur maison :

- *Three Five Seven* in scrolled numbers and a blue jay perched on a crescent moon. *Get it. Stacey ? Blue jay crescent.Cute, eh ?* And I said, *Gee That's really cute, Tess* (p.28).

Plus loin (p.52) elle essaie de recréer une interview entendue à la radio, etc.

Il faudrait pour Laurence que fût possible cette "écriture orale", "à haute voix" dont rêve Barthes dans *Le Plaisir du texte*, une écriture qui "fasse entendre dans leur matérialité, dans leur sensualité, le souffle, la rocaille, la pulpe des lèvres, toute une présence du museau humain..." afin de "déporter le signifié très loin et [...] jeter, pour ainsi dire, le corps anonyme de l'acteur dans [l']oreille" (8).

L'entreprise audio-visuelle de Laurence rappelle, à bien des égards, celle de Dos Passos. En transposant sur le plan romanesque des procédés qui relèvent du cinéma, l'un et l'autre tentent de rendre la complexité du présent, de capter le mouvement de la vie et ses bruits ; l'un et l'autre s'attachent à traduire la simultanéité des événements ; mais si Dos Passos procède par récits parallèles, par personnages juxtaposés, Laurence, elle, présente les faits réfractés par une seule et même conscience. Les conditions de lecture variant, l'échange entre le producteur et le récepteur se situe moins au niveau de l'intellect et de la sensibilité qu'à celui de la perception.

Il y a un flottement certain dans la technique de Margaret Laurence.

Fire-Dwellers est, à mon avis, plus au point que *The Diviners*. Elle s'engage, de toute évidence, dans une nouvelle direction, une direction qui répond à son tempérament, car elle est avant tout une "sensorielle", pas une cérébrale. Elle rêve d'écrire un roman conjointement illustré par un artiste (9).

Jusqu'où osera-t-elle aller ? Que sera le roman auquel elle travaille en ce moment et qui lui pose des problèmes ? (10) Sera-ce un roman-bandes dessinées ? un roman-cassettes ?

NOTES

1. "Ten Years' Sentences", *Canadian Literature*, XLI, 1969, p. 16.
2. "Gadgetry or Growing?... Form and Voice in the Novel", conférence inédite, dont de larges extraits sont rapportés par Clara Thomas, *The Manawaka World of Margaret Laurence*, Toronto : Mc Clelland and Stewart, 1975, p. 126.
3. *Ibid.*
4. *Ibid.* p. 125.
5. *A Jest of God*, Toronto : Mc Clelland and Stewart-Bantam, 1977, p. 142.
6. *The Diviners*, Toronto : Bantam Books, 1975, p. 8.
7. *The Fire-Dwellers*, Toronto : Mc Clelland and Stewart-Bantam, 1973, p. 1.
8. R. Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris : Seuil, 1973, p. 105.
9. "Gadgetry or Growing?... ", *op.cit.*, p. 126.
10. Entrevue de juillet 1978 en Ontario.

A la fin de 1978 a été présentée, dans les locaux du Centre Culturel Canadien de Paris, une exposition consacrée à l'historien François-Xavier Garneau (1809-1866). A cette occasion, les professeurs Paul Wyczynski et Pierre Savard, qui préparent une édition critique des œuvres complètes de Garneau, ont animé un colloque consacré à l'écrivain et à l'historien. Occasion opportune de rappeler le souvenir de cet homme qui connut la France et l'Angleterre et y noua des amitiés durables. Occasion aussi de rappeler et d'expliquer le succès durable, quasi centenaire, de son œuvre historique, aussi bien au Canada français qu'en France. Occasion enfin de replacer Garneau en son temps, avec l'aide des reproductions de très belle qualité sélectionnées pour cette exposition, déjà montrée au Canada, avant d'être présentée dans plusieurs villes françaises. Pendant quelques heures, nous avons vécu en communion avec Garneau.

Cette commémoration de Garneau permet avant tout de se poser la question fondamentale : pourquoi et comment a-t-il été pour les Français jusqu'une date récente, pratiquement le seul historien connu du Canada ? Le seul auquel il soit fait référence jusqu'aux travaux de Gustave Lanctôt et de l'abbé Groulx, en attendant le développement d'une histoire plus exigeante quant à ses méthodes et mieux informée quant à ses sources, dans les vingt dernières années.

Qui est cet homme ? Né à Québec en 1809, il appartient à une famille très modeste, d'ascendance rurale. Son père fut le premier à s'établir en ville, vraisemblablement pour y nourrir sa famille, pourtant relativement peu nombreuse, de quatre enfants. Après plusieurs expériences, il finit par devenir aubergiste. C'est dire que la formation de François-Xavier fut sommaire, et qu'il ne put jamais prétendre aux meilleurs écoles de son temps. S'il manifesta des velléités de suivre des études classiques, ses parents ne purent jamais lui offrir et, faute de recevoir une bourse puisqu'il ne se destinait pas à l'état ecclésiastique, il dut y renoncer. Obligé de gagner sa vie très jeune, il se forma lui-même, au hasard des contacts qu'il eut et des bibliothèques qu'il fréquenta. C'est ainsi que l'historien-greffier Joseph-François Perrault le prit sous sa protection, alors qu'il avait à peine 15 ans, lui donna des leçons, mit ses livres à sa disposition et l'orienta vers les professions juridiques.

Garneau fut donc un autodidacte, un homme formé par sa propre expérience et sa volonté de s'instruire, dans un milieu familial complètement fermé, semble-t-il, aux choses de l'esprit. Se destinant au notariat, où il entre en 1830 après avoir reçu sa commission, il paraît nettement plus attiré par d'autres activités. Les voyages, d'abord, puisqu'en 1828, il accompagne un

Anglais en Nouvelle-Angleterre, dans l'Etat de New York et dans le Haut-Canada. En 1831, il s'embarque pour l'Angleterre, où il devient le secrétaire de Denis-Benjamin Viger, délégué par la Chambre d'Assemblée pour défendre des Canadiens-Français. A l'occasion de ce séjour, il fait deux escapades en France, de courte durée d'ailleurs, mais suffisantes pour y lier des amitiés, entre autres avec Isidore Lebrun, l'un des rares Français de son temps à manifester de la curiosité pour le Canada. Il rencontre aussi des réfugiés polonais, chassés par la Révolution de 1830, ce qui l'attire vers les causes libérales et nationales. Il manifeste son intérêt pour la poésie, comme le montre le poème qu'il dédie à la cause de la Pologne, *La Liberté prophétisant sur l'Avenir de la Pologne*, lu dans une société littéraire de Londres.

A son retour définitif au Canada, en 1833, Garneau reprend son métier de notaire, qui ne semble guère le passionner, tout en continuant à écrire et publier des poèmes qui paraissent dans *Le Canadien*, avant de fonder son propre journal, *L'Abeille canadienne*, dont le premier numéro paraît à la fin de 1833. Il s'intéresse également à la politique, soutenant les Quatre-Vingt-Douze Résolutions votées par la Chambre d'Assemblée en 1834 en défi au pouvoir exécutif. Mais, comme le notent ses biographes, son activité politique demeure inconnue au cours des événements de 1837-1840, soulèvement des Patriotes, puis répression et exil de Papineau en France, faute de posséder sa correspondance, vraisemblablement perdue. Il est non moins probable que la vision des troubles de 1837 détermina la vocation historique de Garneau. Son premier écrit historique, paru dans *Le Canadien*, date, en effet, de cette année. Trois ans plus tard, il prend publiquement position contre l'Acte d'Union qui menace, selon lui, l'avenir des Canadiens-Français.

Garneau n'en poursuit pas moins sa double carrière. Professionnelle : il obtient, en 1842, un poste de traducteur à l'Assemblée législative, ce qui lui donne accès aux ressources officielles, tout en lui laissant des loisirs pour ses travaux personnels, sans grands soucis pour son existence matérielle. Carrière littéraire, surtout : il continue à publier des poèmes (14 entre 1835 et 1845), dont le ton est inspiré par ses préoccupations patriotiques et libérales. Il participe, en 1847, à la fondation de l'Institut canadien de Québec, est membre de la Société littéraire et historique de Québec, qui met à sa disposition les collections rassemblées par Faribault, se joint à la création de la Société Saint Jean-Baptiste, à Québec .

L'essentiel de son temps, il le consacre à la rédaction de son *Histoire du Canada*, dont le premier volume paraît en 1845. Il y couvre la période allant de la fondation de la Nouvelle-France jusqu'en 1701, date de la paix avec les Indiens. Quelques passages retiennent aussitôt l'attention : ceux relatifs à Champlain, à Mgr de Laval, aux guerres indiennes. L'ouvrage est en général, bien ac-

cueilli, quoique certains critiques lui reprochent sa sévérité à l'égard de Mgr. de Laval, ses complaisances pour les Huguenots. Bref, Garneau est étiqueté comme libéral, voire anti-clérical, ce qui est abusif. Ces outrances l'affectent assez sensiblement, mais d'autre part son œuvre se trouve immédiatement auréolée d'une réputation de libéralisme, qui va jouer en sa faveur, dans le présent aussi bien que dans l'avenir. L'excès de certaines critiques a assuré le succès de cette *Histoire* par rapport à ses contemporains. Elle est diffusée hors des frontières du Canada, puisque Garneau la trouve dans la bibliothèque d'Albany au cours d'un voyage et qu'Isidore Lebrun en fait un compte-rendu dans la *Nouvelle Revue Encyclopédique*.

Les volumes suivants se succèdent à quelques années d'intervalle. Le tome 2 en 1846, qui couvre la période qui va de la fin du XVII^e siècle à 1775, période décisive, celle de la conquête, avec ses pages glorieuses pour la France, mais aussi ses côtés sordides, mesquins ou lâches. L'accueil en est plus neutre que pour le précédent volume, car Garneau semble avoir redoublé de prudence sur les questions ecclésiastiques, au demeurant moins cruciales que dans la période précédente. Le tome 3 voit le jour en 1849, consacré à la fin du XVIII^e siècle (1775-1792). Les critiques ont désarmé, au point que l'archevêque de Québec ouvre ses archives à l'historien, qui peut ainsi enrichir son récit et le pousser plus avant. Il prépare maintenant une suite, jusqu'à l'Acte d'Union, suite qui paraît en 1852, en annexe d'une refonte de la première édition, et de nouveau en trois tomes.

Désormais, Garneau perfectionne, cisèle, améliore son texte, à la fois pour le fond et la forme, en profitant de nouvelles sources d'informations mises à sa disposition, au Canada comme en France. Une troisième édition paraît en 1859, qui lui assure le titre d'"historien national". Elle est librement adaptée en anglais par Andrew Bell dans une édition parue en 1860, et réimprimée en 1862. Garneau prépare une nouvelle édition, que la maladie va différer jusqu'après sa mort, grâce aux soins de son fils Alfred.

L'historien ne néglige pas pour autant d'autres genres littéraires. En 1855, il réunit des souvenirs d'Angleterre et de France en un volume, *Voyage en Angleterre et en France dans les années 1831, 1832, 1833*, sans renoncer à la poésie. La recherche historique devient pourtant son occupation essentielle.

Son activité se ralentit à la suite de deuils répétés et de la maladie. De ses 10 enfants nés vivants, 7 meurent en bas âge, entre 1835 et 1855. Sa santé se détériore lentement, l'obligeant à ralentir ses activités. Il meurt en 1866, à Québec, des suites d'une pleurésie compliquée de crises d'épilepsie. Sa réputation est alors très grande : un comité se forme pour venir en aide à

sa famille et ériger à l'historien-poète une statue inaugurée en septembre 1867, au cimetière Belmont à Sainte-Foy. A cette occasion, le Premier Ministre provincial, Pierre-J.O. Chauveau, prononça un de ses meilleurs discours, avant de devenir le biographe de Garneau.

Cette *Histoire du Canada*, comment se présente-t-elle ? Il ne faut pas perdre de vue que Garneau est un autodidacte, qui n'a jamais eu de méthode historique rigoureuse et a taquiné la muse avant de devenir historien. Ses biographes ont insisté sur les imperfections de son oeuvre, pour le fond comme pour la forme : c'est la conséquence de son pragmatisme, qui le pousse à réécrire plusieurs fois son texte et à y ajouter des éléments nouveaux à mesure qu'ils parviennent à sa connaissance. L'homme est perfectionniste, parce qu'il est imparfait. En plus, il est marqué par la génération romantique, comme l'a fort bien souligné Paul Wyczynski dans ses études sur la poésie de Garneau. Il a un penchant pour le ton déclamatoire, pour les grandes fresques évocatrices, pour le trait frappant, comme son contemporain Augustin Thierry, qu'il admirait. Cet historien ne cesse jamais d'être un poète et de répondre aux aspirations de ses contemporains.

Son histoire est d'abord une oeuvre de combat, au service d'une mission que Garneau définit dans sa préface : "La cause que nous avons embrassée dans ce livre, c'est la conservation de notre religion, de notre langue et de nos lois." C'est donc au nom de la nation canadienne-française, et pour elle, qu'il combat. A ce titre, son histoire est profondément engagée, destinée à fournir des arguments aux hommes politiques, des exemples aux poètes, et des raisons d'espérer aux Canadiens-Français.

C'est, ensuite, une histoire nationale, autrement dit celle d'un groupe ethnique, les Canadiens, dont il suit la formation, l'évolution et le devenir à travers les péripéties de leurs actions. Et par Canadiens, il faut, bien sûr, entendre les Canadiens-Français. En ce sens, Garneau ne cherche pas à écrire l'histoire d'un espace, pas plus que d'une société politique, mais bien du groupe des Français qui s'établirent aux bords du Saint-Laurent. Et à leur égard, il reproduit les préjugés courants en son temps : ces Canadiens sont les descendants des Gaulois qui résistèrent aux Romains, renforcés par l'apport des Normands. Et implicitement, il laisse entendre qu'après s'être mesurés aux Romains, ils sont capables d'affronter avec succès les Anglais. On retrouve ici les accents d'Augustin Thierry et les échos de la querelle entre les "Romanistes" et les "Germanistes". En ce sens, Garneau est bien un historien romantique.

Cette histoire nationale est avant tout une histoire politique, c'est-à-dire des développements et des affrontements, au niveau des gouvernements et des institutions. Il n'y a pas lieu de s'en étonner, quand on songe que Garneau

fut porté vers l'histoire par les évènements de 1837-1840. Pour lui, comme pour tous ses contemporains, le soulèvement de Papineau est, au premier chef, une rébellion contre l'autorité britannique. Et la solution de Lord Durham, l'union des deux Canada, est tout aussi politique. La société, l'économie, les mentalités ne sont pas complètement ignorées, mais émergent seulement par allusions. A cet égard, Garneau est proche des historiens français qui, jusqu'à Michelet, ont toujours eu une vision politique de l'histoire, qu'il s'agisse d'Augustin Thierry, de Thiers ou de Mignet.

Enfin, cette histoire est narrative. Il excelle dans le récit et la description, par exemple des Indiens. Certaines des pages qu'il leur consacre sont des morceaux d'anthologie. Ce qui ne veut pas dire qu'il ait bien connu les Indiens, au contraire, mais il se fait d'eux une certaine représentation, assez romantique d'ailleurs. Il excelle aussi dans les portraits, l'un des plus célèbres, et des plus controversés, étant celui de Mgr de Laval. Et, bien sûr, toujours comme Augustin Thierry, Garneau aime les récits de batailles. Celle des plaines d'Abraham par exemple. L'histoire est une épopée en prose, et il est normal que le récit y tienne une place centrale. Tous les historiens romantiques ont fait de même, car c'était une règle du genre, et c'est ainsi d'ailleurs que ces histoires étaient lues et qu'elles ont eu une grande popularité.

La documentation de Garneau est réduite et réunie de façon plus empirique que systématique. Le premier volume repose presque entièrement sur Charlevoix dont *l'Histoire et Description* parut en 1744, reprise et mise au goût du jour par Garneau. Les sources sont donc essentiellement des sources imprimées. Est-il nécessaire de rappeler qu'au moment de son séjour à Londres et Paris, en 1831 et 1832, Garneau n'était pas encore historien et ne travaillait pas dans les archives. Certes, Garneau a consulté des manuscrits, au Canada, mais fort peu. Il est aussi allé travailler chez son ami O'Callaghan, à Albany, capitale de l'Etat de New-York, où il a consulté des copies de documents venus des archives françaises. Il a eu connaissance de copies faites par Papineau à Paris. Mais l'essentiel de sa documentation demeure l'imprimé, y compris les histoires écrites par ses contemporains. C'est ainsi qu'il est amené à utiliser Bancroft lorsqu'il s'agit des Etats-Unis. Il est mort trop tôt pour avoir pu connaître le gros des oeuvres de Francis Parkman, le contemporain de Bancroft et le spécialiste des Français en Amérique du Nord. Garneau a oeuvré avec les moyens du bord, sans se poser, semble-t-il, de grands problèmes au sujet de sa documentation.

Comme il a déjà été dit, son maître, c'est Augustin Thierry. On a parfois comparé Garneau à Michelet, mais les différences l'emportent sur les ressemblances. Outre que la découverte de Michelet est tardive, alors que les premiers volumes sont déjà publiés, l'opposition est frappante. Pour Garneau,

le peuple, c'est la nation, alors que pour Michelet, il comprend la bourgeoisie, les artisans, les ouvriers, le "petit peuple". Garneau est un homme de 1830, tandis que Michelet est un homme de 1848. Le premier a une vue unitaire de la société canadienne de son temps, en partie parce qu'il est nationaliste, et depuis 1837 il est ennemi des aventures qui pourraient la scinder. Garneau n'a guère varié dans cette vision statique qu'il partage avec la plupart des historiens libéraux du début du XIXe siècle : il est libéral, mais non populiste.

Avec sa grandeur et aussi ses faiblesses, avec son souffle d'épopée et ses concessions au goût du jour, Garneau a été pendant près d'un siècle le grand historien du Canada, du moins du Canada français. Comment expliquer ce phénomène ?

Sa mort n'a pas interrompu le succès de son *Histoire*. La quatrième édition, à laquelle il travaillait avec son fils Alfred, paraît à Montréal en 1882-1883. Son œuvre est ensuite reprise par son petit-fils, Hector, qui fait publier, cette fois à Paris, trois éditions successives, la cinquième en 1913-1920, la sixième en 1920, la septième en 1928, toutes les trois en deux volumes. Cette parution à Paris est une sorte de consécration pour la réputation de Garneau historien. Le centenaire de la première édition donne lieu, en 1945, à des cérémonies à Montréal, Québec et Ottawa et coïncide avec la publication d'une huitième édition, en neuf volumes, préparée par Hector Garneau, non pas comme une simple réédition, mais comme une synthèse remise à jour. Étonnante survie pendant plus d'un siècle de cet historien qui a fini par éclipser tous les autres et devenir le symbole du Canada et des Canadiens.

Garneau continue, en effet, à être lu par ses compatriotes, parce qu'il apporte la réponse aux questions qu'il se pose. Il est l'historien de la *survivance*, à la fois nationaliste et libéral, et répond aux aspirations des Canadiens-Français qui se sentent à l'écart, dans un Canada dominé par les Britanniques. Pour beaucoup d'entre eux, il est écrivain plus qu'un historien : son nom est présent dans toutes les anthologies de la littérature canadienne-française, et donc familier à leurs lecteurs, comme le rappelait opportunément Pierre Savard. On lit Garneau par sentimentalité et fidélité plus que par curiosité. Il n'empêche qu'il s'assure ainsi un public confiant et bien disposé à son égard, et garantit la réédition périodique de ses œuvres.

Garneau a surtout eu la supériorité d'être plus lisible que les autres historiens canadiens-français, jusqu'à une époque fort récente. Qui lit encore Joseph-François Perrault ou Michel Bibaud ? Le premier, auteur d'un *Abrégé de l'Histoire du Canada*, paru en 1832, ne cache pas, dès son introduction, sa couleur : "Il semble que la Providence m'a préservé presque seul, de toute la génération existante lors de la conquête du Canada, pour rendre hommage aux Anglais de la conduite sage et judicieuse qu'ils ont tenue envers les Canadiens ;

des grâces et faveurs que leurs Rois leur ont accordées...” Michel Bibaud est l’auteur d’une *Histoire du Canada sous la domination française* (Montréal, 1837), suivie d’une *Histoire du Canada et des Canadiens sous la domination anglaise*, publié après sa mort en 1844. Les deux ouvrages furent réédités en 1878 par son fils, J.-G. Bibaud, l’un des critiques les plus durs de Garneau. Lui aussi s’appuie très fortement sur Charlevoix pour les débuts du Canada français, puis sur des copies de documents rapportés par Viger de Londres. Comme Perrault, il a de grandes sympathies politiques pour les Anglais, et nulle part elles ne sont aussi visibles que dans sa réfutation des 92 résolutions de 1834, oeuvre de Papineau : “...La longueur démesurée de cette oeuvre incongrue de délire politique nous oblige à n’en donner que la substance....Tel est le résumé d’une oeuvre dont on n’aurait pu trouver nulle part le pendant, et l’eût-on cherché dans les annales de la plus grande démente révolutionnaire”. Il ne mâche pas ses mots.

Pour ses contemporains, Garneau jouit d’une immense supériorité par rapport à ses deux contemporains. D’une part, il représente une tradition nationaliste, fidèle aux Canadiens-Français, contre la domination britannique et la conquête abhorrée. D’autre part, bien que favorable à une tradition, il est ouvert à une certaine forme de libéralisme qui rejoint précisément celui de ses contemporains de la vallée du Saint-Laurent dans la mesure où il s’oppose aux Britanniques. En bref, Garneau répond aux aspirations idéologiques de ses contemporains, et ceci n’a rien à voir avec ses qualités d’historien, si bien qu’il a été sacré écrivain national canadien-français.

Dans la génération postérieure, aucun historien ne surpasse ou ne supprime Garneau. Le *Cours d’histoire du Canada*, de l’abbé Jean-Baptiste Antoine Ferland, paru en 1861-1865, s’applique à refuter les jugements de Garneau et à mettre en valeur “l’influence puissante et salutaire de la religion catholique sur les origines et le développement de la colonie française au Canada.” Ferland répondait sûrement à certaines aspirations religieuses enracinées dans le Canada français, sans satisfaire entièrement le lecteur. On peut en dire autant d’Etienne-Michel Faillon, auteur d’une *Histoire de la colonie française au Canada*, publiée en 1865-1867. Il cède facilement à un romantisme parfois miraculeux, qui lui permet des explications simples, dénuées d’esprit critique. Du reste, Faillon excelle surtout dans la biographie des religieux et religieuses (Madame d’Youville, Jeanne Mance, Marguerite Bourgeoys...) qui contribuèrent à l’établissement et à la diffusion du catholicisme dans la colonie française. Si estimable qu’elle soit, cette oeuvre ne pouvait remplacer celle de Garneau. L’abbé Casgrain se complut lui aussi dans la biographie et dans l’évocation de l’oeuvre des missionnaires au Canada. Il aborda des thèmes analogues à ceux de son contemporain Francis Parkman, comme son ouvrage *Wolfe and Montcalm* (1905), en prétendant que l’historien américain ne pouvait comprendre la Nouvelle-France en raison de ses origines protestantes...

Benjamin Sulte fut un écrivain très prolifique qui, outre des recueils de poésie, et des monographies comme *Les forges de Saint-Maurice* (1920) publia en 1882-1884 une *Histoire des Canadiens-français*, en huit volumes, qui se situe exactement dans la tradition libérale de Garneau. Très hostile aux jésuites, qu'il critique pour leur appétit excessif de terres, il montre une très vive sympathie pour les "démocrates", ceux de 1837, rebelles à l'autorité britannique. Contentionnaliste, il méprise les Français d'outre-mer, ceux de la France, et apparaît ainsi comme l'un des représentants de l'isolationnisme canadien-français. Son histoire est un échec, qui entraîne la faillite de son éditeur à la grande joie des jésuites, alors tout puissants. Ses outrances l'ont-elles perdu ? Peut-être, mais, ce qui est certain, c'est qu'il n'a pu se substituer à Garneau.

La longévité de Garneau se nourrit de la médiocrité des autres historiens prédécesseurs immédiats ou successeurs proches. Jusqu'au lendemain de la deuxième guerre mondiale, il a été avant Ferland, le plus lu. Il ne répondait certes pas aux exigences épistémologiques des lecteurs du XXe siècle, mais il n'y avait finalement personne d'autre. Il figurait encore sur les bibliographies des Universités françaises vers 1950, encore que les étudiants trouvent fort peu à se mettre sous la dent dans son texte diffus et difficile à résumer. Il fallut attendre les premières publications solidement documentées, étayées non plus par une idéologie, mais par une méthodologie rigoureuse, pour retrouver un terrain solide et des hypothèses enrichissantes. Le XIXe siècle historique canadien s'est prolongé jusqu'au milieu du XXe siècle.

La prise de conscience a été brutale. Ainsi, en 1959, Michel Brunet écrivait : "Les premiers porte-parole du Canada français... furent obligés de collaborer avec les autorités britanniques avec lesquelles elles devaient désormais cohabiter... L'Église contribua activement à disséminer la propagande britannique... On fait croire aux "Canadiens" que grâce à l'ingéniosité de leurs dirigeants religieux et politiques, et à leur propre courage, ils ont surmonté toutes les conséquences néfastes d'une domination étrangère. Les classes dominantes franco-canadiennes... ont intérêt à soutenir cette interprétation historique".

Trois ans plus tard, Fernand Ouellet abordait le problème sous un angle différent : "... L'idéologie nationaliste débouchait non plus sur des hypothèses d'ordre scientifique, mais sur un ensemble de préoccupations morales. De là, la tendance moralisatrice voire même édifiante de notre historiographie... (Cette approche) tend à perpétuer les mythes édififiés dans le passé et à meubler trop grassement le panthéon des grands hommes".

Garneau se situe au-dessus de ces compromissions, mais son succès persistant auprès du public s'explique par des sympathies idéologiques et le vide intellectuel davantage que par ses qualités intrinsèques.

LES CONFLITS ENTRE MARIAGE ET CONCUBINAGE OU LA RENCONTRE DU FAIT ET DU DROIT

par François HELEINE
Université de MONTREAL

“Qui marche dans le vent, rencontre la tempête” (1)

Le concubinage n'est plus une association à laquelle le droit ne s'intéresse qu'accidentellement. Autrefois, simple phénomène social, les juristes l'examinaient pour le condamner dans ses dimensions religieuse et morale ; de phénomène qu'il était, le concubinage est presque devenu une institution ayant ses règles de fonctionnement propres. Autrefois aussi, le concubinage était source d'obligations et non de droits ; aujourd'hui la famille de fait crée un réseau de droits et obligations entre ceux qui la composent et le restant de la communauté juridique. Cette évolution consacre évidemment pour une bonne part la désacralisation du mariage québécois . Elle rend compte aussi d'une modification sociologique importante : traditionnellement phénomène de la classe pauvre, le concubinage s'infiltré à travers toutes les couches sociales et va jusqu'à constituer, pour certains ressortissants de classes privilégiées, le nec plus ultra du snobisme.

Les problèmes juridiques que pose le concubinage sont nombreux et complexes et il ne saurait être question de les aborder globalement. Si l'on veut bien saisir le phénomène dans toute sa dimension juridique, il convient donc de faire un choix de sujet qui restreint l'ampleur de l'exploration. Le sujet que nous nous sommes proposés de porter à votre attention ne manque ni d'actualité ni d'intérêt. Le concubinage est en effet une institution qui, généralement, vient prendre le relais d'un mariage raté conformément à ce que certains psychologues appelleraient une opération de récupération. Toutefois cette opération de récupération ne se réalise généralement pas dans les meilleures conditions. Le concubinage ne peut ignorer qu'il est le successeur d'un mariage et que ce mariage a produit et continue éventuellement de produire des effets. Le concubinage crée alors une situation conflictuelle qui conduit à choisir entre le présent, entre le légitime et l'illégitime.

Qui du mariage de droit et du mariage de fait l'emportera dans ce conflit ? Il semble bien qu'en cette matière, notre droit actuel n'ait pas d'a priori comme son prédécesseur du début du siècle. Dans leurs solutions les juges ont une tendance au laxisme qui les conduit, au gré des conflits soumis, à favoriser ou le mariage ou le concubinage. La démonstration de ce laxisme qui ne présente d'ailleurs pas que des inconvénients, peut être faite en étudiant deux types de conflits qui naissent entre l'ex-conjoint et le couple concubinaire, les

conflits relatifs à la garde de l'enfant né du mariage disloqué d'une part, les conflits relatifs à la pension alimentaire due en raison de l'état de besoin d'un des deux anciens partenaires conjugués d'autre part.

A LES CONFLITS RELATIFS A LA GARDE DE L'ENFANT DU MARIAGE ANTERIEUR

Les conflits qui peuvent naître entre l'ex-conjoint et le couple concubinaire au sujet de l'enfant du mariage antérieur relèvent ou du droit à la garde ou du droit de visite et de sortie.

1 - La garde de l'enfant du mariage antérieur.

A l'occasion du divorce ou de la séparation de corps, l'enfant doit être en priorité confié à l'un de ses parents (2). Il peut évidemment être confié à l'ex-conjoint délaissé. Mais pourrait-il l'être à celui des conjoints qui est entré dans une relation concubinaire ? Pour répondre à cette question, il convient de se rappeler que la relation concubinaire a déjà fait l'objet d'une analyse dans un contexte un peu similaire. On s'est en effet demandé, il y a longtemps déjà, si le fait pour un enfant de vivre au côté de personnes entretenant une relation concubinaire n'était pas pour lui une incitation à la délinquance (3) ou à la débauche (4) et pour ceux qui entretenaient cette relation, une infraction criminelle ? On a toujours répondu négativement à cette question, l'incitation à la délinquance ou à la débauche exigeant de la part des concubins un comportement incitateur caractérisé et pas simplement un comportement neutre de conjoint de fait tant sous l'empire du code criminel (5) que sous celui de la loi des jeunes délinquants (6). Ce qu'il convient surtout de retenir de cet ensemble jurisprudentiel, c'est que les juges essayent de déterminer dans quelle mesure les conjoints de fait ont créé pour l'enfant un milieu de vie défavorable à l'inculcation d'un certain sens moral.

Transposée dans le domaine du droit civil, cette recherche judiciaire d'un milieu favorable à l'éducation morale de l'enfant devient une recherche du meilleur intérêt de celui-ci et il ne faut pas s'étonner de voir les juges s'interroger sur l'intérêt qu'il y aurait de confier l'enfant du mariage au couple concubinaire plutôt qu'à l'ex-conjoint délaissé. Ce faisant, il ne font qu'appliquer une jurisprudence dont rend compte l'ensemble des tribunaux et dont le plus récent exemple nous vient de la Cour Suprême dans l'affaire *Adams et Adams c. McLeod et Ramstead*, sous la plume du juge Spence qui vient d'affirmer que

Time after time and more particularly through all the latter part of this century, it has been said and repeated that the one cardinal issue

is the best interest of the infant and that all else is secondary...(7).

L'application de ce principe a conduit les magistrats à déclarer qu'il n'y avait qu'un seul critère déterminant dans le choix de la personne à qui le droit de garde serait accordé et que ce critère était l'intérêt de l'enfant (8). Il ne faut donc pas s'étonner de voir, dans les jugements les plus récents, les juges confier la garde des enfants à une mère (9) ou à un père (10) engagé dans une union concubinaire.

Ce principe a particulièrement bien été mis en lumière dans un jugement rendu aux lendemains de la mise en place de la loi sur le divorce par le juge Disbery selon lequel:

... The existence of an adulterous relationship and its effect upon the morals of the enfant are proper factors to be considered in a custody action, but such always remain subsidiary considerations to the infant's welfare and hapiness. An order for custody is made for the benefit of the infant involved and, such being the purpose of the order, the decision upon which the order issues is not to be determined by weighing the conduct of the wife vis-à-vis the husband and on that basis awarding custody to the wronged spouse... (11).

Il ne faudrait cependant pas croire que tous les juges adoptent cette approche du droit à la garde de l'enfant. Certes, la majorité d'entre eux le font en confiant la garde à la mère (12) ou au père (13) vivant en concubinage lorsqu'ils constatent que le parent par eux choisi fera un bon gardien (14), que l'union concubinaire dans laquelle est engagé ce parent reproduit sensiblement une union légitime par sa durée, par sa stabilité et par sa moralité (15) et que le milieu offert à l'enfant en est un où il pourra de toute évidence s'épanouir (16). Mais certains d'entre eux restent encore attachés à une conception qui fait du retrait de la garde la sanction d'une conduite indigne (17), même s'ils ont la précaution de faire remarquer que cette conduite constitue un indice du manque d'intérêt pour l'enfant (18).

Toutefois, avant d'enlever à la mère un enfant en bas âge, ce qu'ils considèrent comme un droit sacré à la garde, les juges prennent certaines précautions en affirmant que :

... In order to deprive the child of her association with her mother and the nurture which a mother would normally give to an infant child, it would have to be established to my satisfaction that the mother is incapable of looking after the child or has so conducted herself that it would be improper to permit the child to remain with her... (19).

Ces précautions les conduisent à scruter très minutieusement le contexte et les comportements lorsque l'enfant est âgé de moins de 7 ans (20) pour ensuite déclarer, le cas échéant, que

...Notwithstanding the well-established principle that children of tender years are best left with the mother, the law is equally clear that the welfare and happiness of the children is the paramount consideration and that either or both of the parents may, by their conduct, be disentitled to custody of a child even during his tender years... (21).

2 - Le droit de visite et de sortie

Corollaire du droit de garde, le droit de visite et de sortie peut créer des conflits entre parent gardien et parent visiteur. Lorsque le parent visiteur entend exercer ses droits de sortie ou de visite en compagnie de son concubin, son ex-conjoint peut-il s'opposer à cette pratique ? Pour répondre à cette question, il convient de mettre en évidence les principes qui régissent le droit de visite et de sortie. Ces principes sont, selon la jurisprudence, marqués au coin du meilleur intérêt de l'enfant (22) et accessoirement au coin du respect de la personne humaine (23). Dès lors, il faudra tenir compte, dans l'octroi d'un droit de visite ou de sortie, du bien-être de l'enfant et du besoin de relation parentale du parent visiteur:

... There is no mathematical formula whereby the frequency and duration of visitation rights can be arrived at. Neither should such rights be used either to reward or punish either parent. The primary concern is what is in the best interests of the child, and, secondly, what is the human thing to do... (24).

La mise en oeuvre de ces principes permet donc d'affirmer que la compagnie du partenaire concubinaire, lors de l'exercice des droits de visite ou de sortie, ne saurait être condamnée dans la mesure où cette compagnie n'a aucune conséquence fâcheuse sur la psychologie ou sur la moralité de l'enfant et il n'appartiendrait pas à l'époux gardien délaissé d'assouvir sa rancœur par personne interposée en interdisant les visites ou sorties en présence du concubin. Ainsi en a-t-il été décidé lorsque le parent visiteur était la mère de l'enfant et qu'elle se faisait accompagner de son conjoint de fait (25). Ainsi en a-t-il été décidé aussi lorsque le parent visiteur était le père de l'enfant et qu'il l'emmenait à sa résidence où il vivait avec sa concubine (26).

Cette logique juridique du droit de visite et sortie n'est malheureusement pas toujours mise en oeuvre par les juges québécois et il est encore des décisions récentes où le prétexte de la moralité sert plus ou moins ouvertement

à pénaliser un époux dont le seul tort est d'avoir décidé de refaire sa vie avec une autre femme (27). Il est toutefois heureux que la Cour d'appel ait sanctionné les écarts de certains juges du fond en rappelant à ceux-ci que le divorce du parent visiteur et son concubinage avec son ancien amant appartenaient à un passé regrettable auquel tous les protagonistes devaient faire face et que les torts de ce parent ne le rendaient pas indigne ou incapable de collaborer à l'éducation de ses enfants en les visitant ou en les sortant. A ces juges déviants, qu'il nous soit permis de rappeler les remarques du juge A. Mayrand dans l'affaire *Hébert contre Landry* :

...L'intimé a-t-il raison de s'opposer à ce que ses enfants rencontrent le deuxième mari de leur mère ? On comprend qu'avant le jugement de divorce, la liaison qu'elle entretenait avec son concubin Coulombe était irrégulière et contraire à ses devoirs conjugaux. Le divorce obtenu à la demande du mari et le convol de l'appelante avec son ancien concubin ont cependant fait disparaître au point de vue du droit, le caractère d'illégitimité des relations de l'appelante et de Coulombe. Les enfants savent déjà que leur mère est divorcée d'avec leur père.

Ce divorce et le remariage de l'appelante sont le résultat d'un état de choses antérieur regrettable, mais ils constituent aussi deux réalités auxquelles tous les intéressés, y compris les enfants, doivent faire face. Les torts que la mère a pu avoir dans le passé ne la rendent pas indigne ni incapable de collaborer à l'éducation de ses enfants. Les droits de visite de l'appelante ne lui sont pas accordés dans le but de la consoler de la privation de la garde de ses enfants ; ils sont accordés dans l'intérêt même des enfants qui ont avantage à maintenir des relations normales avec leur mère même si ses fautes conjugales ont fait l'objet d'une sanction judiciaire... (28).

B - LA PENSION ALIMENTAIRE DUE A L'UN DES ANCIENS PARTENAIRES CONJUGAUX

Si la garde de l'enfant issu d'un mariage raté est une source de conflits entre des parents qui se sont reconstruit des milieux conjugaux nouveaux, le droit au secours (29) qui liait et peut continuer à lier les ex-conjoints en est une autre tout aussi importante. Toutefois la résolution de ces conflits est plus facile parce que faisant appel à une logique empruntée au mariage auquel le concubinage est assimilé pour les fins de la cause.

1 - L'obligation de contribution entre concubins

Pour bien comprendre les solutions apportées à ce problème, il faut

se rappeler tout d'abord que les époux de droit sont obligés de contribuer aux charges du ménage conformément aux dispositions de leur contrat de mariage ou, à défaut, en proportion de leurs facultés respectives (30), et que la seule dérogation à cette règle de la contribution découle de l'application de l'art. 176 c. civ. qui exonère la femme mariée de toute contribution à son propre entretien. Il faut se rappeler aussi que cette contribution vise à la fois l'entretien des conjoints et l'entretien des enfants (31). Il faut se rappeler enfin que l'obligation à la contribution requiert un contexte de vie commune et qu'en l'absence d'un tel contexte, elle se trouve remplacée par l'obligation au secours (32).

Pour bien comprendre les solutions apportées à ce problème, il faut savoir aussi que le droit québécois poursuit une évolution qui l'amène progressivement de la condamnation du concubinage à la tolérance sinon à la reconnaissance de l'union concubinaire. Aujourd'hui, un certain nombre de décisions judiciaires considèrent le concubinage non plus comme un fait pur et simple hors droit (33) mais comme un fait dont il convient de tirer les conséquences juridiques (34) sans porter de jugement de valeur à son sujet (35). Quelques juges encore plus engagés dans le processus social de tolérance vont déjà jusqu'à assimiler le concubinage au mariage sinon sur le plan des droits (36) du moins sur celui des obligations (37).

Assimiler le concubinage au mariage conduit évidemment à reconnaître que le concubinage génère des obligations spécifiques au mariage et, parmi elles l'obligation de contribuer à l'acquittement des dépenses courantes de l'union concubinaire. Cette obligation est devenue un acquis jurisprudentiel lorsque les juges ont reconnu l'existence d'un mandat domestique entre concubins (38). Elle reçut la sanction de la cour d'appel du Québec lorsque celle-ci déclara par la voix du juge en chef Tremblay :

... En règle générale, dans la société québécoise actuelle, quand un homme et une femme entrent en ménage, ils prennent les dispositions requises pour subvenir eux-mêmes, aux besoins de ce ménage. Ce n'est qu'exceptionnellement qu'ils peuvent exercer leur recours alimentaire contre une autre personne et, en particulier contre un ex-mari... (39).

Les juges de cette cour profitèrent d'ailleurs de l'occasion qui leur était offerte pour créer une présomption d'autosuffisance à l'encontre du créancier alimentaire qui était entré dans un système concubinaire par cette formule qui ne manque pas de fermeté :

... il pèse contre la concubine une présomption de fait qu'elle et l'homme avec lequel elle vit ont pourvu à leurs moyens de subsistance ...(40).

2 - Les conséquences de l'obligation de contribution entre concubins

La reconnaissance d'une telle obligation de contribuer aux charges du ménage concubinaire par la cour d'appel a été le point de départ d'une abondante jurisprudence dont le sens ne s'est jamais démenti (41). Elle a été utilisée non seulement pour résoudre des conflits entre les concubins et des tiers mais aussi pour régler des litiges entre concubins en mal de séparation. C'est ainsi, que pour s'opposer à la réclamation d'un concubin retourné au célibat, d'une somme de \$ 1,000, son ex-concubine a plaidé avec succès qu'elle avait dépensé beaucoup plus que cette somme de \$ 1,000 dans l'intérêt commun pendant le temps de leur vie conjugale (42). C'est ainsi que la succession d'un concubin a pu échapper à la réclamation du concubin survivant qui lui réclamait des sommes consacrées au confort de la défunte concubine (43). C'est ainsi encore qu'une concubine a pu s'opposer avec succès à la réclamation des héritiers de son partenaire conjugal décédé qui lui réclamaient les sommes d'argent que son concubin lui avait données pendant leur vie commune, en démontrant que ces sommes avaient été affectées à la satisfaction des besoins courants de leur ménage (44). C'est ainsi enfin qu'une aide domestique à laquelle une femme mariée et depuis longtemps séparée de son mari déniait le droit à une rémunération pour le travail ménager fait au domicile du mari décédé, s'est vue reconnaître ce droit pour la seule raison qu'elle n'était pas la concubine du défunt et n'avait dès lors pas à contribuer par son travail ménager, aux frais d'un ménage concubinaire inexistant (45).

La reconnaissance d'une telle obligation de contribuer aux charges du ménage concubinaire a eu aussi des répercussions dans les rapports de droit alimentaire entre les conjoints séparés ou divorcés. Elle a été utilisée d'une part pour quantifier le droit à aliments dû à une ex-épouse vivant en concubinage ; d'autre part pour déterminer les sommes qu'un époux entré dans une relation concubinaire allait devoir payer à son ex-conjoint par lui abandonné avec ou sans enfants à charge.

L'impact de l'obligation de contribuer aux frais de vie commune du concubin d'une femme créancière d'une pension alimentaire, a été perçu d'une façon assez peu uniforme par les tribunaux, certains juges considérant que le concubinage faisait perdre tout droit à aliments, les autres décidant que le concubinage n'entraînait qu'une diminution des besoins du créancier alimentaire. Il y a évidemment dans ces deux perceptions tout un courant moral qui se profile : les premiers juges entendent sanctionner l'immoralité de la relation concubinaire ; les autres se contentent d'en tirer les conséquences pratiques (46). Il semble bien cependant que la perception moralisatrice du problème appartienne au passé (47). Cela ne veut toutefois pas dire que les juges prennent toujours le concubinage comme un fait social acquis. Parfois excédés, ils se laissent al-

ler à certaines remarques cinglantes, lorsqu'un créancier d'aliments dépasse les bornes de la décence, notamment en demandant une augmentation de pension pour pouvoir mieux s'occuper de l'enfant né des oeuvres de son concubin :

... Quant à ceux qui n'ont aucun scrupule à se faire vivre aux dépens d'une tierce personne, soit par un premier conjoint, je n'hésite pas, avec Carpentier et Du Saint, de les taxer d'immoralité.

Il y a évidemment des degrés ; mais où tirer la ligne entre ce qui est moral et ce qui ne l'est pas ?

J'estime pour ma part, que l'intimée dans la présente instance a dépassé cette ligne de démarcation en demandant à son ex-mari, après onze ans de séparation de contribuer aux frais de ménage d'elle-même, de son concubin et de son enfant adultérin...

Que des personnes vivent en concubinage c'est leur affaire ; je n'ai pas à les juger ; mais qu'elles ne comptent pas sur quelqu'un d'autre ; qu'elles prennent les dispositions requises pour subvenir elles-mêmes aux besoins du ménage...(48).

La leçon est d'importance pour les candidats au concubinage qui projettent de se mettre en ménage avec une femme à laquelle une pension alimentaire a été attribuée. Qu'ils ne comptent pas vivre aux dépens du débiteur alimentaire de leur concubin (49) ; qu'ils sachent qu'ils doivent prendre leurs responsabilités morales sinon légales et faire vivre celle qu'ils ont prise comme compagne (50) ; et surtout qu'ils ne poussent pas celle avec laquelle ils entretiennent une relation concubinaire à invoquer sa propre turpitude en demandant un surplus d'aliments pour améliorer leur ordinaire (51). Ils ne peuvent donc pas compter sur l'apport financier de leur partenaire conjugal lorsque cet apport est le résultat d'une condamnation alimentaire. La pension alimentaire est fondée sur l'obligation de secours et permet, sinon une demande d'annulation de pension alimentaire, du moins une demande de réduction du montant antérieurement accordé.

Le concubinage du créancier d'aliments conduit donc à examiner un élément supplémentaire de détermination du droit alimentaire et de sa qualification. Cet élément est l'apport financier du concubin de ce créancier d'aliments, apport exprimé en terme de réalité ou de possibilité contributoire (52). La condamnation alimentaire ne sera possible que si les moyens financiers du conjoint de fait du pensionné ne suffisent pas à assurer l'entretien de ce pensionné (53). Cette condamnation sera exceptionnelle et limitée en général à la satisfaction des besoins courants des enfants du mariage antérieur confiés au créancier d'aliments. Quant aux besoins personnels de ce créancier, ils seront réputés avoir été pris en charge par le concubin de celui-ci. Qu'il suffise pour s'en convaincre de rappeler le propos du juge Dubé dans l'affaire *Thibodeau c. Dame Delisle* :

...Les faits invoqués par l'épouse intimée (maladie la rendant inapte au travail) pour demander une augmentation de sa pension alimentaire sont loin de constituer *un cas exceptionnel* permettant à un juge de mettre à la charge de son ex-époux l'entretien d'une ex-épouse qui n'a pas la garde et la responsabilité des enfants et qui vit avec un concubin en bonne santé... (54).

La disparition du droit alimentaire d'une ex-épouse peut aussi, selon une certaine jurisprudence que les juges de common law ont développée depuis la mise en place de la loi canadienne sur le divorce, découler de plein droit de l'entrée de cette ex-épouse dans une relation concubinaire. Pour qu'il en soit ainsi toutefois, il faut que le créancier d'aliments ait convenu avec son débiteur que cet évènement constituerait une condition résolutoire du droit alimentaire, condition qui n'a pas été jugée contraire à l'ordre public et aux bonnes moeurs par les magistrats saisis du problème (55). Mais le droit alimentaire ainsi résolu renaît-il à la cessation du lien concubinaire ? La jurisprudence n'a pas encore apporté de solution à ce problème. On ne peut donc qu'en proposer une basée essentiellement sur le bon sens. Si la relation concubinaire a été de courte durée, elle devrait être perçue comme une condition résolutoire ou interruptive d'un droit qui ne peut plus renaître de ses cendres. Toutefois, même dans le cas de résolution du droit alimentaire, cette résolution ne devrait normalement éteindre que le droit à aliments de l'ex-épouse pensionnée et non celui des enfants dont elle avait la garde : réagir autrement serait en effet faire supporter par les enfants le poids des actes de leur mère (56).

L'obligation du débiteur d'aliments, lorsqu'il entre en concubinage, est aussi influencée par l'obligation de contribuer aux charges du ménage qui pèse sur chacun des concubins. Toutefois, le droit québécois ne s'est guère penché sur ce problème et l'on ne détecte dans la jurisprudence récente de nos cours qu'une seule cause assez peu significative (57). On ne peut dès lors, que faire appel aux décisions des juges des provinces de common law qui se penchent régulièrement sur cet aspect du droit alimentaire, même s'ils ne le prennent pas toujours en considération:

...I should state that the evidence indicated that the appellant is now living, or was living at the time of the trial, in a common law relationship with a woman who is employed as a nursing assistant earning a salary of \$4500 to \$4600 annually. I have not considered the possibility that she may well be contributing to the appellant's expenses. In other words, my disposition of this matter is based solely on the financial position of the appellant and the respondent... (58).

Lorsqu'ils considèrent le concubinage du débiteur d'aliments comme un fac-

teur déterminant du droit à pension de son ex-conjoint, les juges font produire à ce concubinage deux effets opposés, dont l'opposition ne se comprend que si l'on considère qu'un concubinage peut financièrement avantager le créancier d'aliments mais jamais le désavantager : si l'on a pu lui enlever le cœur, on ne saurait lui enlever la finance.

L'avantage financier que peut représenter pour le créancier d'aliments, le concubinage de son débiteur découle de l'obligation de contribuer aux charges du ménage du concubin de ce débiteur. Cette contribution diminue d'autant les besoins personnels du débiteur d'aliments et libère ainsi des sommes supplémentaires qui peuvent venir grossir la pension du créancier alimentaire :

...Having regard to the fact that the respondent spouse has set up for himself a way of life which results in his living expenses being shared equally by the co-respondant and supported by her earnings, I feel that not less than one third of the husband's income should be made available to the wife... (59).

Le désavantage financier que ne saurait représenter pour le créancier d'aliments le concubinage de son débiteur, découle de l'inopposabilité, au créancier d'aliments, des obligations morales sinon légales du débiteur d'aliments envers son concubin. Ainsi, lorsque les droits alimentaires d'une ex-épouse ont été déterminés à un moment où son ex-mari vivait un célibat post-marital, ces droits ne sauraient être remis en cause par le fait que ce débiteur d'aliments, lassé de son es-seulement, s'est mis en ménage avec une femme dont il est devenu le seul soutien. Car, comme le fait remarquer le juge Hinds dans l'affaire *Schmidt c. Schmidt* :

...He cannot evade his legal responsibilities to his wife, with whom he lived for almost 20 years, and who helped to raise their five children by the expedient of taking up an association with another woman and partially supporting her and her three children... (60).

CONCLUSION

Les situations génératrices de conflits entre mariage et concubinage ne manquent pas. Les tribunaux se sont attachés jusqu'ici à résoudre ces conflits sans a priori certes mais sans logique d'ensemble. L'avenir sera-t-il toujours ainsi fait d'improvisations ? Ce n'est guère souhaitable. L'idéal serait évidemment que l'on traite les rapports mariage-concubinage comme des rapports de deux mariages successifs. Mais peut-on espérer en arriver là ? Sur ce point, on peut se permettre un certain optimisme. Si les tribunaux vont au bout de leur logique, ils en arriveront très vraisemblablement à assimiler le concubinage au mariage. De

grands pas ont d'ailleurs été faits en ce sens qui ont permis déjà de faire passer le concubinage de la condamnation à la tolérance sinon à la reconnaissance pleine et entière. Il est loin le temps où le concubinage était considéré comme un mode de vie immoral et reprouvé (61). Sans doute certains juges y voient-ils encore un désordre social toléré (62). Mais la grande majorité des autres magistrats se refusent à tout jugement moral à son sujet (63) et l'assimilent à un véritable mariage sinon sur le plan des droits (64) du moins sur celui des obligations (65). Il ne resterait donc plus qu'à répondre législativement aux souhaits d'une partie de la magistrature qui, désolée de l'anachronisme des dispositions actuelles relatives au concubinage, appelle une réforme de cette partie du droit (66).

Mais quoi qu'il advienne de ces souhaits, les conflits entre ex-conjoints et concubins continueront de se perpétuer car ces conflits constituent généralement le prolongement de la lutte que se sont livrée, à l'occasion de la dérive d'un mariage, le marié en voie d'abandon et le concubin en puissance. Le limogé ne se résigne pas à son limogeage ; le remplaçant ne pardonne pas à son vaincu sa résistance. Ces conflits ne s'embarrassent pas de grandeur et on est bien loin de la perception abstraite du concubinage qui faisait dire aux tenants de la tolérance pour la vie concubinaire, lorsqu'ils étaient confortablement installés dans leur mariage : "Quand on a le gâteau, on ne refuse pas les miettes" (67).

NOTES

1. *Formule empruntée à M. H. Mazeaud qui, dans une critique acerbe du concubinage qu'il appelait la famille dans le vent, tirait les dernières cartouches de l'arrière-garde moralisante du droit familial.*
2. *art. 212 al. 2 c.civ.*
3. *Pris dans son contexte historique, il s'agissait de faire l'examen de l'art. 33, 1, b de la loi des jeunes délinquants S.C. 19-20 Geo. 5, 1929, chap. 46 et de l'art. 15 de l'ancienne loi de la protection de la jeunesse. 1964 S.R.Q. chap.220.*
4. *Pris dans son contexte historique, il s'agissait de faire l'examen de l'art. 168 C. crim. actuel dans sa numérotation ancienne (art.157 C.crim).*
5. *R. c.Okrainetz, 1930, 53 C.C.C. 340; R. c.Vahey, 1932, 58 C.C.C. 401 ; R. c. X, 1969, R.L. 65 249 ; v. cependant, dans un contexte factuel assez spécial, R. c. X, 1968 R.L. 35.*

6. *Dionne c. Pépin*, 1934, 72 C.S. 393 ; *R. c. Vahey*, 1932, 58 C.C.C. 401 ; *R. c. Mac Donald*, 1936, 66 C.C.C. 230 ; *R. c. Mass*, 1944, 81 C.C.C. 328 ; *R. c. Bloomstrand*, 1952, 15 C.R. 249 ; *Poirier c. R.*, 1953, C.S. 406 .
7. *Adams et Adams c. Mc Leod and Ramstead*, C.S. 21, mars 1978, juge Spence, 1978 CCDJ 37-1 ; v. aussi *Rea c. Rea*, 23 R.F.L. 240.
8. *Xc. Y*, 1975, C.S. 496.
9. *Villeneuve c. Adam*, 1975, C.S. 738 ; *Gravel*, 1975 C.A. 387,
10. *Allen c. Archibald*, 19 R.F.L. 374 ; *Gauci*, 9 R.F.L. 190 ; *Lowe c. Lowe*, 15 R.F.L. 244.
11. *Richardson c. Richardson and Smith*, 4 R.F.L. 150.
12. *Ils le font en confiant l'enfant à la mère engagée dans une relation concubinaire* : *Torressan c. Torressan*, 6 R.F.L. 16 ; *Dunne c. Dunne* 12 R.F.L. 210 ; *Re Green Low infants*, 9 R.F.L. 95 ; *Hill c. Hill*, 19 R.F.L. 119 ; *Laberge c. Laberge*, 16 R.F.L. 60.
13. *Ils le font aussi en confiant l'enfant au père qui s'est installé avec une autre femme dans un mariage de fait* : *Allen c. Archibald*, 19 R.F.L. 374 ; 23 R.F.L. 240 ; *Lowe c. Lowe* 15 R.F.L. 244. Dans l'affaire *Allen c. Archibald* toutefois, ils ont accordé la garde au père à la condition qu'il épouse sa concubine dès que possible ; que la concubine quitte son emploi dès son mariage pour se consacrer à la réhabilitation de l'enfant du premier lit.
14. *Dunne c. Dunne* 12 R.F.L. 211.
15. *Torressan c. Torressan* 6 R.F.L. 16.
16. *Re Green Low infants* ; 9 R.F.L. 95 ; *Hill*, 19 R.F.L. 119, renversant 13 R.F.L. 37.
17. *Friday c. Friday*, 20 R.F.L. 202.
18. *Rea c. Rea*, 23 R.F.L. 240 ; *Schulz c. Schulz*, 14 R.F.L. 237.
19. *Lowe c. Lowe*, 15 R.F.L. 244 ; *Re Doucette*, 3 R.F.L. 115.
20. 0 à 7 ans étant ce qu'en anglais, on appelle "the period of nurture".

21. *Re Lessard*, 3 R.F.L. 107 ; même sens *Lowe c. Lowe*, 15 R.F.L. 244 ; *Ganci c. Ganci*, 9 R.F.L. 189 ; *Rea c. Rea*, 23 R.F.L. 240 ; *Talsky c. Talsky*, 71 R.F.L. 226.
22. *Stokes c. Stokes*, 19 R.F.L. 326.
23. *Goldman c. Goldman*, 24 R.F.L. 199.
24. *Gun c. Gun*, 24 R.F.L. 182.
25. *Sutherland c. Sutherland*, 3 R.F.L. 118 ; *Podolsky c. Podolsky* 26 R.F.L. : dans cette affaire, le droit de sortie de la mère vivant en concubinage a été momentanément suspendu pour des raisons d'intégration de l'enfant au nouveau milieu familial que son père lui avait offert en se remarquant.
26. *Sinclair c. Sinclair*, 8 R.F.L. 287 ; *Brown c. Brown*
27. *Favreau c. Ethier*, 1976 C.S. 48 .
28. *Hébert c. Landry*, 1975 C.A. 110, notes du juge A. Mayrand. Il convient de noter que pendant l'instance les concubins étaient passés au niveau marital d'époux de droit. V. aussi *Kruger c. Booker*, 1961 S.C.R. 231 et *Lanthier c. Latour*, C.A.Q. no. 09-000-182-73 du 10 septembre 1974.
29. Nous n'entrerons pas ici dans la subtile distinction qu'il y aurait lieu de faire entre l'obligation au secours et l'obligation à la contribution. V. à ce sujet *F. Héleine*, **Les travaux ménagers de la femme mariée en droit québécois**, Montréal, 1972 pp. 492 et s.
30. Cette contribution a été aménagée dans chaque régime matrimonial par des dispositions particulières à caractère supplétif (art. 1257, 1258 et 1259 c. civ.) : l'art. 1266 Q pour la société d'acquêts ; les art. 1438 et 1447 pour la séparation de biens ; les art. 1280 para. 5 et 1425-h pour la communauté de biens. V. aussi à ce sujet *G. Brière*, **Les charges du mariage**, 1967, 2 R.J.T. pp. 459 et s. ; *F. Héleine* **Les pouvoirs ménagers de la femme mariée en droit québécois**, pp. 491 à 600.
31. Cette obligation découle de l'art. 174 C. civ. et de l'interprétation des expressions "charges du mariage" ou "charges du ménage" des art. 1266 Q, 1280, 1425-h, 1438 et 1447 c. civ. lorsque les conjoints font vie commune. Elle découle de l'art. 215 c. civ. lorsque les époux vivent séparés.
32. art. 173, 200, 212, 213 c. civ. ; art. art 10 et 11 S.R.C. ch. D. 8.

33. *Poirier c. r.* 1953 C.S. 406 ; *Martin c. Ogilvie*, 1922 R.P. 24 ; *Vaudreuil c. Falardeau*, 1950 R.P. 193 ; *Courteau c. Viau*, 1920, 56 D.L.R. 48.
34. *Lincourt c. Côté* 1975 C.S. 870.
35. *Benchimol c. Benchimol*, 1975 C.S. 513.
36. *Therrien c. Gunville*, 1976, C.S. 777 ; *Laroche c. The Great West Life Assurance Co.*, 1975 C.S. 4 ; *Michaud c. Bernier*, 1976 C.A. 469.
37. *Dufresne c. Brousseau*. 1915, 49 C.S. 67 ; *Michaud c. Bernier*, 1976 C.A. 469 ; *Pachterbeke c. Cormier*, 1975 C.S. 25.
38. *Dufresne c. Brousseau*, 1916, 49 C.S. 67. *La reconnaissance d'un tel mandat à un moment où les pouvoirs ménagers de la femme mariée étaient purement conventionnels (mandat domestique tacite) conduisait inévitablement à l'assimilation du concubinage au mariage même si ce n'est qu'à des fins purement domestiques.*
39. *Lajoie c. Therrien*, 1971 C.A. 493.
40. **Ibid.** p. 494.
41. *V. not. Trudel c. Racine*, C.A. Quebec 09-000-064-763. *Villeneuve c. Adam*, 1975 C.S. 738 ; *Pachterbeke c. Cormier*, 1975 C.S. 25 ; *Vaillancourt c. Alary*, 1976 C.P. 130 ; *Alary c. Dame Vaillancourt*, 1977 C.S. 81 ; *Michaud c. Dame Bernier*, 1976, C.A. 469 ; *Comp. Ibottson c. Kushner*, *Cour Suprême du Canada*, 7 mars 1978, juge Martland, C.C.D.J. 37/5 (1978) ; *Comp. aussi Mc Lean . Mc Lean* , 14 M.B.R., 2d, 64 ; 26 R.F.L. 115.
42. *Dame Vaillancourt c. Alary*, 1976 C.P. 130 ; *V. aussi Alary c. Dame Vaillancourt*, 1977 C.S. 81.
43. *Van Pachterbeke c. Cormier*, 1975 C.S. 25.
44. *Michaud c. Dame Malenfant*, 1950 C.S. 76. *Le problème pouvait être envisagé aussi sous un autre angle : les sommes réclamées pouvaient être perçues comme des donations faites par don manuel, soumises ou non aux dispositions de l'art. 768 c. civ. Voir aussi Belleau c. Carrier*, 1971 C.A. 58.
45. *Dame Sanschagrin c. Dame Mosselman et Perret*, 1968 B.R. 579.

46. *Villeneuve c. Dame Adam*, 1975, C.S. 738. V. aussi A. Mayrand, **La séparation de fait et ses effets principaux**, 1977, 8 R.G.D. p. 23 : "... Le concubinage de l'épouse séparée de fait n'éteint pas nécessairement son droit à la pension que son mari s'est engagé à lui payer ; mais, si elle reçoit de son concubin une assistance pécuniaire, la pension payée par le mari devrait être diminuée ou supprimée..." *Comp. Montpellier* 17 fév. 1955 D.H. 1956-256.
47. *Côté c. Lévesque et Lévesque*, 1936 R.P. 174 ; *Dame V. c. G.* 1953, C.S. 311. Dans cette optique moralisatrice le droit à aliments était lié au respect d'obligations conjugales ou parentales : V. à ce sujet G. Trudel, **Traité de droit civil du Québec**, T. 1, p. 496 ; P.B. Mignault, **Le Droit civil canadien**, T. 1, p. 500 ; *Bissonnette c. Rivest*, 1940 78 C.S. 52 ; *Lonergan c. Girard* 1929 67 C.S. 88.
48. *Michaud c. Bernier*, 1976, C.A. 469, notes du juge Rinfret.
49. *Michaud c. Bernier*, 1976, C.A. 479 : le débiteur alimentaire ne saurait "devenir le perpétuel pourvoyeur pour un concubin qui ne demanderait pas mieux que de vivre à ses dépens" (*Juge Rinfret*. p. 472).
50. *Ibid.* p. 472, notes du Juge Rinfret ; v. aussi *Lajoie c. Therrien*, 1971 C.A. 493.
51. *Michaud c. Bernier*, 1976, C.A. 479, p. 472, note du juge Rinfret.
52. Il faut parler de possibilité contributoire lorsque le concubin souscontribue parce qu'il limite volontairement ses possibilités de gain. Voir comme exemple de ce cas, *Thibodeau c. Dame Delisle*, 1975, C.A. 383 : "Un journalier en bonne santé peut facilement se trouver un ouvrage plus rémunérateur lorsqu'il juge, à propos de s'éloigner de la vie confortable que lui fournit l'assurance-chômage..."
53. *Ondrejchak c. Dame Pritchard Hamilton*, 1975 C.S. 731 : Si pendant son concubinage, le créancier d'aliments a accepté un montant moindre que celui auquel son débiteur avait été condamné, ce créancier est réputé avoir renoncé à la partie de la pension alimentaire non payée. Cette partie est aussi réputée avoir été compensée par la contribution du concubin de ce créancier d'aliments.
54. *Thibodeau c. Dame Delisle*, 1975, C.A. 383., sp.p. 384 ; même sens, *Trudel c. Racine* C.A. Quebec, no 09-000-064-763, 25 janv. 1977 : dans cette affaire, la femme pensionnée était coiffeuse de métier et pouvait facilement retourner sur le marché du travail, apportant ainsi sa contribution à

l'acquittement des dettes du ménage concubinaire.

55. *Curtin c. Curtin*, 20 R.F.L. 140. Il serait intéressant que les avocats québécois incluent dans leurs consentements à jugement sur pension alimentaire une telle condition résolutoire. Ils épargneraient ainsi à leurs clients les frais de cour d'une demande de décharge de paiement de pension alimentaire.
56. *Sands c. Sands*, 24 R.F.L. 276.
57. *Lefebvre c. Dame Dion Lefebvre*, 1975 C.S. 722.
58. *Morrow c. Morrow*, 44 D.L.R. 3b, 711, sp. p. 716.
59. *Sweet c. Sweet et al.* 17 D.L.R. 3b, 505 ; même sens *Mc Lean c. Mc Lean* 14, N.B.R., 2b, 64 ; 26 R.F.L. 115. *Baker*, 25 R.F.L. 328 : dans cette affaire le mari débiteur d'aliments s'était marié avec sa concubine. Ce mariage n'a toutefois pas été considéré comme un élément pouvant entraîner une diminution de la pension alimentaire : l'obligation de contribuer aux charges du ménage avait peut être changé de fondement depuis le mariage ; elle n'avait pas changé de nature et d'importance.
60. *Schmidt c. Schmidt*, 26 R.F.L. 232, sp. p. 238. Il en serait autrement si le débiteur d'aliments se mariait car le mariage créerait pour lui, de nouvelles obligations légales d'entretien dont il faudrait tenir compte.
61. *Poirier c. L.*, 1953, C.S. 406.
62. *Lincourt c. Côté*, 1975 C.S. 870.
63. *Benchimol c. Benchimol*, 1975 C.S. 513.
64. *Therrien c. Gunville*, 1975, C.S. 777 ; *Laroche c. The Great West Life Assurance Co.*, 1975 C.S. 4.
65. *Dufresne c. Brousseau*, 1916, 49 C.S. 67 ; *Michaud c. Bernier*, 1976 C.A. 469 ; *Pachterbeke c. Cromier*, 1975 C.S. 25. V. aussi la jurisprudence sur l'obligation de contribution aux charges du ménage concubinaire, *supra*.
66. *Therrien c. Gunville*, 1976, C.S. 777 ; *Pachterbeke c. Cormier*, 1975 C.S. 25.

67. *Adaptation de la formule de G. Cornu cité par G. Mure in Le principe d'égalité dans le droit des personnes, 1974, 5 R.D.U.S. 177, sp. p. 184.*

EXISTE-T-IL UN NATIONALISME CANADIEN-ANGLAIS ? ADDENDUM *

par Stanislav J. KIRSCHBAUM

Glendon College, York University, Toronto

Les manifestations du nationalisme canadien-anglais contemporain, plutôt que d'être réduites à un courant défensif, comme nous l'avons suggéré dans notre article primitif, se sont maintenues dans les trois grands courants proposés.

Le courant conservateur, articulé en public pour la dernière fois par John Diefenbaker, lors de l'élection fédérale de 1958, à part son calque des idées de Macdonald, mettait aussi l'accent sur le thème d'un Canada du Nord. Cette idée avait suscité une réaction positive à l'époque, mais elle ne connut point de lendemain pour la simple raison que Diefenbaker ne sut pas donner de contenu à sa vision. Différents aspects de ce courant ont toutefois réapparu depuis dans le débat public sur l'avenir du Canada. D'abord le thème du Nord. Il n'a pas acquis d'expression politique ferme depuis Diefenbaker, mais il n'a pas disparu pour autant. On le retrouve surtout chez les écrivains, tant canadiens-français que canadiens-anglais (1). Le Canadien, écrit Robertson Davies, est "le *coureur de bois* qui doit comprendre -- comprendre et non pas apprivoiser -- la terre sauvage" (2). Puis il y a le thème d'un retour au Canada de 1867, tel que l'ont conçu et construit les Pères de la Confédération. C'est le Nestor des historiens canadiens-anglais, Donald Creighton, qui le reprit en 1977 dans un article dans l'hebdomadaire *Mac Leans* (3). Force est de constater cependant que ces éléments du courant conservateur n'ont pas su fusionner en un programme politique depuis l'ère Diefenbaker ; mais, ils semblent solidement ancrés dans le subconscient collectif.

Quant au deuxième courant, celui du nationalisme à la recherche de lui-même, il se maintient dans les milieux universitaires avec la parution d'ouvrages comme *One Country or Two ?* et *Must Canada Fail ?* (4), dont les titres indiquent que l'interrogation continue. Les questions posées ainsi que les réponses proposées suggèrent une sensibilisation encore plus grande tant aux problèmes qu'aux solutions possibles. La diversité du pays reste d'ailleurs le point de départ.

Le troisième courant, le courant défensif, reste toujours le plus évident dans l'opinion publique et sa formulation est la plus fréquente ainsi que la plus multiforme. Sa première manifestation, à savoir l'anti-américanisme, était apparu

* La version révisée et augmentée de la communication faite à Mons par M.S.J. Kirschbaum n'est pas parvenue à temps à la rédaction d'**Études Canadiennes** pour qu'elle puisse paraître dans son numéro spécial sur le colloque de Mons. Ce complément représente l'essentiel des révisions et inclut une mise à jour.

comme le montre Philip Resnick, à la suite d'une décennie d'anti-nationalisme au Canada et correspondait à la période où les Etats-Unis, pris au piège du Vietnam, connaissaient une perte de prestige comme leader et puissance prédominante du monde libre (5). Ce thème de l'indépendance canadienne, ou plutôt la réaction à la domination américaine ne disparut pas après les échecs de Walter Gordon dans les années 1960 ; en août 1969, un groupe de militants du Parti néo-démocrate créaient à l'intérieur du parti le mouvement *Waffle* dont le manifeste soulignait le besoin de combattre l'impérialisme américain au Canada (6). Puis en septembre 1970, le *Comité pour un Canada indépendant* naissait avec Walter Gordon comme président d'honneur, Jack McClelland et Claude Ryan du *Devoir* de Montréal comme co-présidents, et une liste de membres-fondateurs qui montraient l'intérêt porté dans diverses couches de la population au problème que soulevait la présence américaine dans la vie économique du Canada. En fait, dès 1965, ce thème était devenu un des plus discutés, non seulement dans les milieux universitaires (7), mais aussi dans les syndicats et le monde des affaires (8).

Quant à la seconde manifestation de ce nationalisme défensif, c'est-à-dire une certaine réaction aux revendications québécoises, elle n'a pas vraiment diminué au fil des années, même si le débat public semble s'être amenuisé quelque peu. Une certaine lassitude ainsi que l'attente du résultat du référendum québécois, promis pour l'automne 1978 et encore retardé, semblent le mieux expliquer cet amenuisement.

Comme nous l'avons indiqué dans notre article primitif, la politique de Pierre Trudeau vis-à-vis du Québec et des Etats-Unis -- notamment la Troisième option en politique étrangère et l'adoption de lois-cadres pour contrôler les investissements étrangers (surtout américains) au Canada -- nous permet d'affirmer l'existence d'un nationalisme canadien-anglais, différent à la fois du nationalisme canadien du gouvernement libéral et du nationalisme québécois dans ses deux variantes. Mais ce nationalisme canadien-anglais est trop hétérogène pour l'instant pour qu'on puisse en saisir les contours définitifs. Les trois courants que nous avons proposés à titre de guide dans notre interrogation et qui d'ailleurs devraient être l'objet d'une étude empirique poussée, traduisent l'expression au Canada anglais, surtout au niveau des classes moyennes, d'un désarroi vis-à-vis de la question de l'avenir du Canada posée tant par le nationalisme québécois que par la puissance économique américaine au Canada. Des deux, c'est le défi que pose le Québec qui évoque la réaction la mieux articulée, non seulement au défi lui-même, mais aussi au nationalisme canadien du gouvernement fédéral (9).

La défaite du gouvernement Trudeau le 22 mai 1979 aux mains du Parti conservateur sous la direction de Joe Clark semble vouloir représenter, en apparence du moins, un rejet du nationalisme canadien de Trudeau. Force est de constater toutefois que le style personnel de Pierre Trudeau ainsi qu'un désir de changement sont à l'origine de la défaite du gouvernement libéral. Qui plus est, dans la distri-

bution des suffrages exprimés dans l'ensemble du Canada, le Parti libéral obtint 35,9 % des suffrages contre 36,1 % pour les Conservateurs. Il est vrai que 61,9 % des suffrages exprimés au Québec allèrent aux libéraux (13,7 % pour les conservateurs) ; ceci était équilibré toutefois par une distribution inverse des suffrages dans les provinces de l'Ouest avec 50 % pour les Conservateurs (22 % pour les libéraux). C'est en Ontario que la décision fut obtenue : une différence de 0,5 % des suffrages (38,9 % pour les Conservateurs ; 38,5 % pour les libéraux) grâce au système électoral, donna 25 sièges de plus aux Conservateurs. Le Canada-anglais ne semble ainsi pas avoir vraiment voulu se prononcer sur le nationalisme canadien de Trudeau, sinon pour le tolérer du moins jusqu'au référendum québécois.

Le nationalisme canadien-anglais tout en étant hétérogène, reste néanmoins foncièrement défensif. Les rivalités et les perceptions régionales semblent vraisemblablement être à l'origine de ce caractère défensif. Les défis de l'avenir -- le Québec, le contrôle de l'économie canadienne, les ressources naturelles, la pollution -- provoqueront peut-être une nouvelle définition du nationalisme canadien-anglais. L'avenir le dira !

NOTES

1. Voir Jack Warwick, *L'appel du Nord dans la littérature canadienne-française : essai, Montréal, 1972*, et Desmond Pacey, *Creative Writing in Canada : A Short History of English Canadian Literature, Toronto, 1961*.
2. Robertson Davies, *One Half of Robertson Davies (Toronto : MacMillan of Canada), 1977, p. 285*.
3. Vol. 90, no. 13, 27 June 1977. Creighton avait déjà exposé ce thème dans un ouvrage d'histoire intitulé *The Forked Road, Toronto, 1976*.
4. R.M. Burns ed., *One Country or Two ? Montréal, 1971*, et Richard Simeon, ed., *Must Canada Fail ? Montréal, 1977*.
5. Philip Resnick, *The Land of Cain, Class and Nationalism in English Canada 1945-1975, Vancouver, 1977, p. 197*.
6. *Ibid.*, pp. 220-232.
7. *La University League for Social Reform se radicalise au fil des années pour devenir plus anti-américaine et socialiste. Un ouvrage publié sous son égide est celui de Ian Lumsden, ed., Close the 49th Parallel, etc, Toronto, 1970. Un autre ouvrage dans cette optique est celui de Kari Levitt, Silent Surrender,*

Toronto, 1970.

8. *Resnick, op. cit. pp. 159-189.*
9. *Le concept de nationalisme n'en est point un que le gouvernement fédéral accepte volontiers. Néanmoins pour les fins de cette analyse, faute de mieux, c'est celui que nous utilisons pour illustrer les efforts du gouvernement fédéral de forger une nouvelle nationalité politique canadienne.*

**DICTIONNAIRE DES OEUVRES LITTÉRAIRES DU QUÉBEC
DES ORIGINES A 1900 - TOME 1**

par **Maurice LEBEL**

Montréal, Fides, 1978. LXVI + 918 pages. Prix \$ 25.00

Le premier tome du *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*, un fort volume relié (25 cm x 18) de 986 pages, fait honneur tout ensemble à Maurice Lemire, qui en a assumé la direction, et à ses principaux collaborateurs, Jacques Blais, Jean du Berger et Nive Voisine, Gilles Dorion, André Gaulin et Alonzo Leblanc, tous les sept professeurs à la faculté des Lettres de l'université Laval. Il fait honneur aussi à deux ouvriers indéfectibles, Kenneth Landry et Aurélien Boivin, et au dévouement inlassable de la secrétaire, Denise Doré. Marqué au coin du goût et de l'érudition, élégamment présenté et facilement maniable, il comprend 74 illustrations, dont quatre hors-texte, qui sont, à une exception près (p. 387), bien choisies, nettes et précises ; cette réussite est due, en très grande partie, au service de l'audio-visuel de l'université Laval. Ce magnifique ouvrage est une publication des Editions Fides, de Montréal.

Il constitue un inventaire, presque exhaustif, de nos origines littéraires, qui vont de Jacques Cartier à 1900 ; le plus fouillé, le plus scientifique et le plus vaste qu'on ait jamais entrepris jusqu'ici. Il comprend, outre une superbe introduction générale à la littérature du XIXe siècle, une chronologie comparée (p. LIII-LXV) des évènements culturels et littéraires, politiques et sociaux, survenus au Canada français, dans l'Amérique anglaise et dans le monde entre 1760 et 1900, puis 625 articles consacrés à l'analyse critique d'autant d'oeuvres particulières, 225 biographies et 12 000 références bibliographiques ; ajoutez-y la liste des oeuvres littéraires présentées dans l'ordre alphabétique des auteurs (p.805-847), les bibliographies des instruments de travail, des ouvrages de référence et des études à consulter (p.845-875). Suivent la liste des 107 collaborateurs, accompagnés du titre des articles qu'ils ont écrits (p.877-883), la table des matières (p.885-889) et l'Index, impeccable, des noms propres de personnes (p.891-918).

Un livre de cette envergure ne peut être, bien sûr, que l'oeuvre d'une équipe de chercheurs et d'érudits, de professeurs et de spécialistes. Parmi les 107 collaborateurs, 61 sont des universitaires, dont 21 sont des professeurs de l'université Laval, les autres appartenant à des universités du pays, quelques-uns à des universités américaines. Maurice Lemire a fait aussi appel à bon nombre d'archivistes, de bibliothécaires, de spécialistes, de professeurs du Bureau des Langues, à Ottawa, à des professeurs de CEGEP, de collègue ou de séminaire, voire à des étudiants de 2e cycle. Ce sont les huit collaborateurs suivants qui ont composé le

plus grand nombre d'articles : Reine Bélanger, Aurélien Boivin, Marie-Aimée Cliche, Jean du Berger, Kenneth Landry, Maurice Lebel, Maurice Lemire et Nive Voisine. Les articles les plus étoffés sont consacrés aux œuvres des auteurs qui suivent : Philippe Aubert de Gaspé, Michel Bibaud, Napoléon Bourassa, Arthur Buies, Jacques Cartier, Laure Conan, H.R. Casgrain, Champlain, Octave Crémazie, Faucher de Saint-Maurice, Louis Fréchette, Alfred Garneau, F.X. Garneau, William Kirby, Pamphile Lemay, Marc Lescarbot, Joseph Marmette, Edmond de Nevers, Nicolas Perrot, Rameau de Saint-Père, A.B. Routhier, J.C. et J.P. Tardivel.

L'essai, l'histoire, la poésie, le théâtre, la satire politique, le journalisme, le roman, la nouvelle, le conte, la chanson, la biographie, le récit de voyage, la correspondance, le sermon, le discours, la monographie de paroisse : tels sont les genres dont il est le plus souvent question dans ce volumineux répertoire. Que de contes (au moins 216, sans parler des recueils et des contes dits "épars". Quelle jolie expression !), de légendes, de chansons, de biographies et de récits de voyage, dans ce *Dictionnaire* ! Quant aux pseudonymes, ils sont nombreux. Étrange société que celle qui voit fleurir tant d'auteurs écrivant sous des noms d'emprunt, comme si on eût alors craint ou honte de se produire sous son vrai nom. Mais il s'agit peut-être ici de mode ou de snobisme. J'ai renoncé à faire le compte des journaux et des revues éphémères qui fourmillent dans ce vaste panorama. Ce qui frappe aussi le lecteur, c'est le plus grand nombre de mélanges de toutes sortes, de textes parus dans les journaux et les périodiques sous forme de feuilleton.

Les 625 ouvrages analysés et critiqués s'imposent, dans l'ensemble, beaucoup moins par leur valeur littéraire que par leur valeur représentative d'un milieu ou d'une période, ou d'un courant de pensée. Une bonne partie du *Dictionnaire* est consacrée à la Nouvelle-France, c'est-à-dire à la Vieille France, de Jacques Cartier au marquis de Montcalm. Le lecteur y trouvera, ressuscitées de l'oubli, bon nombre d'œuvres de notre patrimoine ; il y verra, montés en épingle, beaucoup de textes littéraires souvent ignorés. Ainsi le dernier livre des *Relations des Jésuites* est un véritable chef-d'œuvre ; superbement écrit, il tranche d'emblée sur les autres et ressemble de près à la prose classique du Grand Siècle : reste à faire une étude de son style. Parmi les auteurs remontant à l'Ancien Régime, dont les ouvrages antérieurs de notre littérature parlent peu ou point, mentionnons tout particulièrement : Bacqueville de la Potherie, Elisabeth Bégon, Emmanuel Crespel, Dièrville, Louis Hennepin, Louis Jolliet, Bertrand de la Tour, Claude Lebeau, Chrestien Leclercq, Joseph Marquette, dom Claude Martin, Montcalm, Pierre Petitclair. Cette période de notre histoire littéraire, sur laquelle il est de bon ton de dire beaucoup de mal en certains milieux qui se piquent naïvement de faire commencer le monde avec eux, nous est désormais plus accessible depuis la parution de ce méticuleux inventaire ; elle le serait encore davantage si elle était bientôt suivie d'une solide *Anthologie*, de Jacques Cartier au marquis de Montcalm ; elle s'impose au plus haut point comme un complément indispensable au *Dictionnaire*.

Une soixantaine de Français, puis deux Belges et deux Suisses forment le noyau des auteurs qui ont écrit sous l'Ancien Régime. Sur eux et sur leurs œuvres le *Dictionnaire* nous fournit des renseignements, en grande partie inédits, d'une valeur inestimable. On me permettra ici, cependant, de souligner quelques lacunes, que d'aucuns trouveront sans doute discutables. Pas un mot, par exemple, de François-Joseph Cugnet (1700-1789), à qui le Dr Marine Leland a consacré une étude fort pénétrante. Melchisédech Thévenot (1620-1692), orientaliste de renom, compilateur infatigable de récits de voyage et bibliothécaire du roi de 1684 à sa mort en 1692, méritait plus que la mention sèche de son nom (p.834). Même remarque au sujet de Ian Alfonse, pseudonyme de Jean Fonteneau, décrit par Champlain comme "l'homme le plus entendu en fait de la navigation qui fut en France de son temps"; il fut en fait le premier navigateur français à se rendre jusqu'à la Baie de Baffin en 1542, et son ouvrage, un mince volume, *Les Voyages aventureux du capitaine Ian Alfonse, Sainetongeois*, publié par les soins de son ami Mellin de Sain-Gelais et paru à Poitiers, au Pélican, chez Ian de Marnef, en 1559 (plusieurs fois réimprimé à Poitiers et à la Rochelle, revu et corrigé en 1559, 1585, 1590), méritait une analyse critique, étant donné sa valeur géographique et historique. Trop peu sur le compte de Bertrand de la Tour, à qui l'abbé Jules Bélanger, directeur actuel des études au CEGEP de Gaspé, a consacré une thèse de doctorat, non mentionnée, encore que tout à fait remarquable, soutenue à l'université de Haute-Bretagne, à Rennes, il y a plusieurs années. Pierre Kalm est encore moins bien traité, puisque le *Dictionnaire* ne mentionne pas son *Voyage en Amérique, analysé et traduit* par L.W. Marchand (Montréal, Imprimerie de T. Berthiaume, 1880), en deux volumes gr. in-8°.

Le lien visible qui unit tous les écrivains français figurant dans une bonne partie du *Dictionnaire* est sans contredit la Nouvelle-France ou la Vieille France. Ils y occupent à bon droit la place de choix qui leur revient. Sans doute y trouve-t-on aussi des écrivains originaires de l'Acadie, de l'Ontario, de l'Ouest et du Nord-Ouest, de la Nouvelle-Angleterre, c'est-à-dire de la Vieille Angleterre, comme on peut y lire des analyses d'ouvrages consacrés à la Louisiane; ceux-ci forment une infime minorité par rapport aux Québécois. Il s'agit donc, à vrai dire, d'un dictionnaire des écrits français relatifs à l'Amérique du Nord parus ou non sur ce continent avant 1900. Mais je me hâte de le dire, les Québécois forment l'immense majorité des auteurs inventoriés dans ce *Dictionnaire*; ce qui en justifie le titre, encore qu'il puisse paraître, à première vue, inexact ou trompeur. Il n'en est rien, comme le prouve éloquemment l'introduction générale de Maurice Lemire.

Il faut bien se garder de confondre ces trois notions distinctes que sont l'histoire littéraire, l'histoire de la littérature et la littérature proprement dite. Si nos auteurs constituent un énorme contingent dans une histoire littéraire, il en reste

peu parmi eux qui pourraient figurer avec honneur dans une histoire de la littérature ; on vit et survit surtout par le don du style ; les oeuvres littéraires, le mot étant pris dans son acception précise, sont encore peu nombreuses dans notre littérature antérieure à 1900, comme Maurice Lemire prend bien soin de le répéter dans son introduction générale, non seulement pour prévenir toute critique à cet égard, mais aussi pour bien circonscrire le point de vue auquel lui et ses collaborateurs se sont placés. Impossible de trouver dans ce *Dictionnaire*, parmi les innombrables contes, épars et autres, qui foisonnent au XIX^e siècle, rien de comparable, par exemple, à cet admirable recueil de contes, *Ces enfants de ma vie*, de Gabrielle Roy, paru en 1977.

Cela dit, parmi ces Québécois, que d'archivistes, de bibliothécaires, de journalistes, de fonctionnaires, d'orateurs, de gens d'Eglise, de voyageurs et de professeurs ne trouve-t-on ! Les liens visibles qui les unissent de 1760 à 1900 sont tour à tour la conquête et la rupture avec la mère patrie, la nouvelle administration et l'Acte de Québec, la guerre de 1812 et l'insurrection de 1837, l'Union de 1840 et la Confédération de 1867, l'affaire Guibord, l'Institut Canadien et Monseigneur Ignace Bourget, le soulèvement des Métis, Louis Riel et le Manitoba avant la guerre des Boers. Le patriotisme, la survivance, la famille et la terre, les traditions, la religion et la morale, l'histoire et la politique, les questions de droit et de langue, d'enseignement et de liberté : tous ces thèmes occupent une place importante dans les oeuvres qui paraissent de 1760 à 1900. La littérature tend alors à être surtout moralisatrice, patriotique et pratique. On écrit de préférence des livres d'action pour l'honneur de servir. N'empêche qu'on devrait songer à en préparer une solide *Anthologie*, car tout est loin d'être mauvais ou médiocre parmi les livres qui ont vu le jour entre 1760 et 1900.

Les fautes d'imprimerie sont extrêmement rares dans cet ouvrage monumental. Tout au plus peut-on en relever deux ou trois, comme dans l'introduction, où elles sont grosses comme des hannetons. Mais elles sont exceptionnelles. Le texte a été révisé avec grand soin. Une vraie réussite à cet égard. Au chapitre des lacunes, mentionnons la répétition de la biographie de Monseigneur A.A. Taché (p.221, p.769); aucune mention de la thèse magistrale de Madeleine Ducrocq-Poirier consacrée à notre roman. Pas davantage de renvoi aux ouvrages suivants : *Visages de la civilisation au Canada français*, *Dictionnaire des lettres françaises*, *The Humanities in Canada* (trois volumes), où les collaborateurs auraient pu trouver une mine de renseignements biographiques et bibliographiques. Parmi les ouvrages généraux ou les études à consulter, je ne vois aucune référence aux auteurs suivants : Georges Goyau, Gabriel Hanotaux, Firmin Roz, Henri Brémond, Louis-Philippe Geoffrion et Adjutor Rivard, Louis Dantin, Wilfrid Bovey, Laurent Mailhot et Gérald Moreau. Quel dommage aussi que le *Dictionnaire* ne relève pas toujours fidèlement les traductions anglaises de nos ouvrages parus avant 1900 ! D'ailleurs il ne souligne pas plus, loin de là, la traduction française des ouvrages anglais qui nous concernent.

Mais ces manques, sans doute discutables, parce que tout dictionnaire, par définition, est incomplet, n'enlèvent rien à l'admirable solidité de cet unique répertoire. Si je me suis permis d'en relever quelques-uns au passage, c'est que je me suis donné l'agréable plaisir de le lire attentivement ; ce qui m'a permis d'en mesurer l'étonnante richesse et la profonde originalité. Si, au rebours des Canadiens-anglais, nous ne possédons pas encore une *Histoire littéraire du Canada*, digne de la leur, soit une histoire savante et bien écrite, nous avons au moins un *Dictionnaire des Oeuvres littéraires du Québec*. Et ce n'est que le premier tome. Je tiens celui-ci pour un instrument de travail incomparable, qui augure bien des trois autres qui verront le jour d'ici à 1984 ; le tome II (1900-1939) paraîtra probablement fin 1979 ; les tomes III (1940-1954) et IV (1960-1975) suivront, assurés qu'ils sont désormais du concours du ministère des Affaires culturelles du Québec.

Quant au tome premier qui nous occupe, il n'aurait jamais paru en librairie sans l'appui intellectuel et financier de l'université Laval, qui a consenti à libérer plusieurs professeurs de l'enseignement aux fins de l'entreprise, à verser aussi des fonds supplémentaires pour la recherche et à fournir l'équipement matériel indispensable à la confection du *Dictionnaire* ; car, commencé en 1971, il a été publié en mars 1978. Il n'aurait pas non plus atteint le plus grand public sans l'intervention habile et soutenue de Lorne Laforge, doyen de la faculté des Lettres de l'université Laval, et de Vincent Nadeau, directeur du département des études françaises à la même université. Je m'en voudrais de ne point reconnaître à cette place le concours intellectuel et financier du Conseil des Arts du Canada qui, le premier, dès le début, approuva le projet et contribua \$ 285 000. à sa réalisation, et cela pendant quatre ans, de 1971 à 1975. C'est grâce aussi, depuis 1975, au concours du ministère de l'Éducation et du ministère des Affaires culturelles du Québec que le *Dictionnaire* a pu être terminé et remis à une maison d'édition. Il s'agit donc d'une œuvre de collaboration entre l'université et plusieurs organismes publics.

Un autre type de collaboration, cette fois-ci strictement universitaire, est en voie de réalisation à l'université de Sherbrooke, qui vient de lancer, sous la direction conjointe du département des études anglaises et du département des études françaises, un nouveau programme de 3^e cycle en littérature canadienne comparée. Il entrera en vigueur à partir de septembre 1978. Le nouveau doctorat (*Ph.D.*), unique au pays, permettra à ceux qui le prépareront d'apporter une contribution originale dans le domaine, encore peu exploré, des deux littératures majeures du pays. Que de thèmes communs mais traités de façon différente par nos écrivains de langue anglaise et de langue française ! Considérez, par exemple, les suivants : la nature, l'eau, la forêt, les saisons, l'espace, la victoire de l'homme sur les éléments, la campagne, la solitude, l'amitié, l'amour, la haine,

la violence, la mort, la ville-frontière, la ville-garnison, la ville-citadelle, la ville cosmopolite. Très riche est la littérature thématique.

Nous nous intéressons davantage à notre littérature. Celle-ci est de plus en plus enseignée au Canada, voire aux Etat-Unis et en plusieurs pays d'Europe. Il n'y a donc pas lieu de désespérer, puisque les Canadiens s'intéressent de plus en plus à leur héritage culturel et commencent à avoir de l'amour-propre. Aussi suis-je heureux de terminer ce compte rendu sur ce mot si beau et si profond de Paul Valéry : "Je n'aime point tant que ce qui naît."

ACTES DU COLLOQUE DE BORDEAUX
(29-30 Novembre 1979)

Le facteur religieux dans la vie publique nord-américaine

- Le Canada édité par P. Guillaume - 300 p. 40 F ou \$ 12.00
- Les Etats-Unis édité par J. Béranger - 200 p. 30 F ou \$ 9.00

A commander à :

l'Institut d'Etudes Politiques - BP 101 Domaine universitaire
33405 Talence Cédex

chèques à l'ordre de M. l'Agent comptable Université de Bordeaux I
CCP 6706 72 K Bordeaux avec mention : au profit de l'IEP de Bordeaux.

ÉTUDES CANADIENNES/CANADIAN STUDIES

L'Association Française d'Études Canadiennes diffuse ÉTUDES CANADIENNES/CANADIAN STUDIES, à raison de deux numéros par an (parution juin et décembre).

Cette publication accueille toute étude intéressant le Canada et rend compte des activités de l'Association. Les textes dactylographiés doivent être envoyés en double exemplaire au Rédacteur de la revue, AFEC, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 33405 Talence Cedex, France.

ÉQUIPE DE RÉDACTION

Pierre SPRIET, rédacteur en chef.

Jean-Michel LACROIX, rédacteur en chef adjoint (relations avec imprimeur, correspondants, éditeurs).

COMITÉ DE LECTURE

R. DURAND et P. SPRIET (litt. canad. anglaise), Cl. FOHLEN (histoire), Ch. MALENFANT-DAURIAC (économie, sociologie), M. MALHERBE (philosophie), J. MARMIER (litt. québécoise), A. METTON (géographie), G. MONTIFROY (aménagement, urbanisme), P. SADLAN (droit), S. VIERNE (litt. et anthropologie), A. BAUDOT (articles envoyés par auteurs canadiens).

Prix des anciens numéros :

N° 1 (1975), N° 2 (1976), N° 3 (1977), N° 4 (juin 78), N° 5 (déc. 78) :
25 Francs ou \$ 7.00 le numéro.

N° 6 (juin 79), N° 7 (déc. 79) :
35 Francs ou \$ 9.00 le numéro.

Pour se les procurer, écrire au siège social de l'AFEC ou à J.-M. LACROIX, 6 rue Jean-Racine, 33170 Gradignan, France.

Tarif abonnement 1980 (nos 8 et 9) : \$ 14.00, £ 6.00, ou 60 Francs.
Tarif abonnement 1981 (nos 10 et 11) : \$ 20.00, £ 9.00, ou 80 Francs.