

Les représentations de la nature dans la littérature québécoise
entre 1840 et 1940

par

Mariève Isabel

Département de langue et littérature françaises

Université McGill, Montréal

Mémoire soumis à l'Université McGill en vue de l'obtention du grade de

M.A. en langue et littérature françaises

Janvier 2010

Résumé

Le survol de la littérature québécoise entre 1846 et 1938, siècle relativement homogène autour du roman de la terre, permet de tirer certaines conclusions sur les représentations de la nature dominantes de l'époque. Entre les œuvres du terroir, dans lesquelles les idéologies que sont l'agriculturisme, le nationalisme et le catholicisme dominant, mais aussi dans celles qui véhiculent un discours résolument plus « américaniste », et les œuvres qui s'éloignent de la norme s'esquisse une tendance, oscillation plutôt que ligne droite, mais oscillation qui s'amplifie, entre des représentations d'une nature qu'on pense pouvoir posséder matériellement et d'une nature qu'on reconnaît ne pas pouvoir posséder. En d'autres termes, on passe d'une nature comme bien foncier (propriété privée ou nationale, source de richesses) à une nature comme lieu de l'identité, tant québécoise qu'américaine, et de spiritualité.

Abstract

This panorama of French Canadian literature between 1846 and 1938, a century quite homogenous around the "roman du terroir", allows some conclusions about the dominant representations of nature of this period. Between the rural novels, influenced by the dominant ideologies that are "agriculturism", nationalism and Catholicism, along with other novels more aligned with American values, and other writings that are moving away from those ideologies, it is possible to see a tendency, an oscillation rather than a straight line, but an amplifying oscillation, from representations of a nature that can be possessed to representations of a nature that cannot be possessed. In other words, representations change from a nature seen as a commodity (private or national property, source of wealth) to a nature perceived as a place where to find identity, both French Canadian and American (from the Americas), and to find spirituality.

Remerciements

Je remercie du fond du cœur mon directeur M. Yvan Lamonde pour son incroyable soutien. Ses sages conseils prodigués avec générosité, son habileté à cerner mes besoins, sa patience sans limite, sa grande disponibilité, son calme et son humour, sans oublier ses belles et nombreuses métaphores : tout cela m'a été d'une aide et d'un appui inestimables, tant pour ce mémoire que pour le futur.

Je tiens aussi à remercier le Département de langue et littérature françaises et l'École d'environnement de McGill pour toutes les possibilités et le soutien qu'ils m'ont offerts.

Je remercie également le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), le Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC), ainsi que la Chaire de recherche James McGill, dont M. Yvan Lamonde est le titulaire, pour leur précieux appui financier, si essentiel aux étudiants des cycles supérieurs.

Finalement, je remercie ma famille, mon conjoint et mes amis qui m'ont supportée tout au long de cette merveilleuse expérience.

TABLE DES MATIÈRES

	Page
Introduction	7
1. L'idée de nature dans la littérature	7
2. Présentation du sujet, du corpus et problématisation	9
3. Présentation des méthodes	12
3.1. Les représentations	12
3.2. L'écocritique	13
3.3. L'américanité	16
 Chapitre 1. L'idée de nature dans les romans du terroir (1846-1938)	19
1.1. Nature, littérature et contexte idéologique	20
1.1.1. Nationalisme et agriculturisme : trop tard pour l'exotisme	20
1.1.2. Religion : la nature au service de l'homme	24
1.1.3. En dehors du champ : la ville et la forêt	26
1.2. Économie, industrialisation et environnement	30
1.2.1. Le développement économique : <i>Jean Rivard</i> le capitaliste	30
1.2.2. <i>Menaud, maître-draveur</i> : donner une voix à la nature	38
1.3. Des rapports plus complexes à la nature	42
1.3.1. De l'exploitation à la surintendance dans <i>Menaud, maître-draveur</i>	42
1.3.2. Le danger de l'aliénation dans <i>Trente arpents</i>	48
 Chapitre 2. La nature dans le récit : une forme et un discours en marge (1884-1920)	63
2.1. <i>Forestiers et Voyageurs</i> : quand nature et culture ne font qu'un	64
2.1.1. Joseph-Charles Taché : écrivain et voyageur	65
2.1.2. La grande nature sauvage : lieu canadien par excellence	69
2.2. Marie-Victorin : contemplateur et observateur de la Nature	77
2.2.1. La nature : un territoire à occuper	78
2.2.2. La nature à travers les lentilles scientifique et religieuse	83

Chapitre 3. La nature dans la poésie ou l'élévation du thème (1929-1937)	91
3.1. La nature comme lieu de l'identité dans l'œuvre d'Alfred DesRochers	92
3.1.1. Aux Origines : la consanguinité entre la Nature et le poète	94
3.1.2. L'héritage de la Nature sous tension	98
3.1.3. DesRochers et le sentiment du lieu	103
3.2. Saint-Denys Garneau, poète de la nature	109
3.2.1. Le paysage	110
3.2.2. L'eau	113
3.2.3. Le ciel	119
3.2.4. Le désert	121
Conclusion	131
Bibliographie	141
1. Corpus primaire	141
2. Études sur la nature dans les œuvres du corpus primaire	141
3. Études	145

Truth lies in the tales we tell rather than in the scientific facts that gave rise to them. [...] It is possible, for example, to look at what's happening to the global ocean and conclude that it is insignificant, either because the science must be wrong or because human simply can't have this much power over the planetary systems. It is possible to look at the facts and decide that ocean will right itself without our help, possibly through an outside force swooping in, whether divine, technological or otherwise superhuman. This is one of humanity's most ancient and cherished stories and it runs through culture and time. [...] Or here's another view, the guilt-ridden one: we may as well carry on as we are because we deserve to be annihilated for being such idiots. [...] I'd like to suggest a different interpretation: ocean change is extremely serious and we have some power to halt or reverse it if we alter our actions rapidly, profoundly and en masse. This draws on the archetypal human story that we can face the demons of the deeps [...]. This is Odysseus, Aeneas, Hercules, Sinbad. It is the human epic. The story we tell matters because it alone determines the actions we take or fail to take.

– Alanna Mitchell, *Sea Sick*, 2009.

Narratives form our reality. We become their vessels. Stories find, capture, and hold us. Our lives are shaped by the stories we hear as children; some fade as we grow older, others are reinforced by our families, churches, and schools. From stories we absorb our goals in life, our morals, and our patterns of behavior.

– Carolyn Merchant, *Reinventing Eden: the Fate of Nature in Western Culture*, 2003.

Introduction

1. L'idée de nature

L'affirmation de Carolyn Merchant selon laquelle « les récits forment notre réalité » suggère que les histoires influencent les buts, la morale et le comportement des êtres humains. Les derniers développements dans le monde d'aujourd'hui – je pense au grand « débat » sur les changements climatiques et à l'échec de Copenhague – semblent soutenir cette proposition. Ainsi, les histoires que l'on raconte sur la nature jouent un rôle crucial, jusque dans le domaine scientifique. C'est ce qu'a bien compris la journaliste canadienne Alanna Mitchell dans son ouvrage *Sea Sick. The Global Ocean in Crisis* (2009), qui dresse le bilan de l'état désastreux des océans. Comme l'indique l'extrait de sa conclusion cité plus haut, c'est dans les récits que son espoir repose.

La littérature a de tout temps endossé le rôle, qu'elle le veuille ou non, de perpétuer les histoires en les inscrivant dans le texte. Parfois bloqués, influencés, censurés ou, à l'inverse, encouragés par les idéologues, parfois libérés de ces contraintes, ces récits nous renseignent sur les perceptions et les désirs des êtres humains. L'histoire des représentations de la nature – et des récits sur la nature – contribue grandement à une compréhension des motivations profondes qui amènent une société à agir envers son environnement d'une manière donnée. Il serait vain de tenter de résumer en quelques pages l'histoire entière de l'idée de nature, dont les origines remontent probablement aux tout débuts de l'humanité. J'en soulignerai seulement quelques grandes lignes. Plusieurs excellents ouvrages ont déjà été écrits, retraçant les principaux méandres empruntés par ce mot si complexe et si profond qu'est la nature. Du côté anglophone, il est essentiel de souligner l'imposante étude de Clarence J. Glacken, *Traces on the Rhodian Shore. Nature and Culture in Western Thought from Ancient Times to the End of the Eighteenth Century* (1967). C'est à la suite de sa lecture que j'ai commencé à me poser les questions qui ont mené à ce mémoire. Du côté français, l'excellent ouvrage de Pierre Hadot, *Le voile d'Isis : essai sur l'histoire de l'idée de nature* (2004) expose d'une façon claire et concise l'histoire de l'une des principales métaphores sur la nature, celle de la nature

voilée, inspirée de l’aphorisme d’Héraclite : *phusis krupteshai philei* – « La Nature aime à se cacher ». L’ouvrage de Jean Ehrard, pour sa part, intitulé *L’idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle* (1963), éclaire brillamment ce siècle significatif puisqu’il s’agit de la période d’émergence des théories utilitaristes et de l’économie classique, qui auront des incidences incommensurables sur l’idée de nature.

Dès l’Antiquité, on conçoit la place de l’être humain à l’intérieur d’un grand schéma divin. Par exemple, Xénophon dans ses *Memorabilia* souligne la position de Socrate selon laquelle l’être humain a un but et que tout ce qui est sur Terre y a été mis en place par les dieux afin d’accomplir ce plan¹. Cette vue déjà anthropocentrique sera raffermie pendant plusieurs siècles par la métaphore du Dieu-artisan dont l’œuvre, la nature, n’existe que pour servir les intérêts de l’homme qui en retour l’apprécie pour sa beauté et son utilité. Plusieurs métaphores soutiendront cette vue, principalement celle de la nature comme femme fertile et généreuse, nourricière et maternelle, parfois élevée au rang de déesse. L’avènement du christianisme viendra grandement bouleverser cette vision. La principale transformation qui en résultera sera paradoxalement la désacralisation de la nature : d’abord, c’est que Dieu est unique et la nature ne peut donc plus être perçue comme une déesse. De plus, dans la Bible, Dieu subordonne la nature à l’homme : « Dieu créa les êtres humains comme une image de lui-même; il les créa homme et femme. Puis il les bénit en leur disant : “Ayez des enfants, devenez nombreux, peuplez toute la terre et dominez-la ; soyez les maîtres des poissons dans la mer, des oiseaux dans le ciel et de tous les animaux qui se meuvent sur la terre².” » D’autres conceptions, qui resteront toutefois marginales, ont néanmoins été mises en évidence par l’étude des récits bibliques, tel le rôle de surintendance attribué à l’homme qui doit prendre soin de la nature, alors que certaines figures, en particulier François d’Assise, prêchent le respect de toute la création divine.

¹ Clive Ponting, *A New Green History of the World. The Environment and the Collapse of Great Civilization*, New York et Londres, Penguin Books, 2007, p. 117.

² « Genèse 1 », dans *Bible*, Alliance et société biblique française, Édition Clé, disponible en ligne au <http://lire.la-bible.net/index.php> (consulté en décembre 2009).

Le logocentrisme qui prend naissance au XVII^e siècle sera une autre influence majeure qui transformera l'imagerie liée à la nature. René Descartes, dans son *Discours sur la méthode*, contribuera tout particulièrement à réduire l'idée de nature à celle d'une machine, d'un objet inanimé. À partir de la recherche scientifique qui s'intensifie et des découvertes qui se succèdent, on tentera d'expliquer les lois naturelles et physiques, menant à une conception de plus en plus fragmentée de la nature. C'est un moment de l'histoire durant lequel le vocabulaire et les métaphores utilisés pour décrire la nature changent radicalement. De déesse féconde, elle devient une femme avare cachant ses secrets, qui doivent dès lors lui être arrachés de force par la science. Finalement, un troisième grand courant de pensée, l'utilitarisme et les théories économiques, achèveront de transformer la nature en chose, d'abord en la transformant en bien foncier et commercial, et ensuite en encourageant et en sanctionnant l'intensification du commerce et donc de l'exploitation de la nature. Aujourd'hui, la nature n'est bien souvent vue que comme un lot de « richesses » naturelles³. Ces trois grandes traditions philosophiques, soit le judéo-christianisme, le logocentrisme et l'utilitarisme, ont donc agi comme des prismes à travers lesquels la vision de la nature a été modifiée jusqu'à aujourd'hui, mais dont les différentes visions peuvent néanmoins continuer de cohabiter à travers les époques.

2. Présentation du sujet, du corpus et problématisation

Ce mémoire se veut un apport à l'exploration de cette vaste idée de la nature, afin de contribuer à une meilleure compréhension de l'histoire des relations entre l'identité québécoise et le monde physique dans lequel elle se forge. Pour ce faire, il s'agira d'esquisser l'évolution des représentations, somme toute peu connues, de la nature dans la littérature québécoise. La principale visée de ce projet de mémoire est donc de dresser un panorama, si humble soit-il, de ces différentes représentations entre 1840 et 1940, soit approximativement la période littéraire dominée par le roman de la terre. Malgré le lien évident des romans terroiristes avec la nature, à

³ Voir Peter Brown, « Are There Any Natural Resources? », dans *The Commonwealth of Life*, Montréal, New York et London, Black Rose Books, 2008, p. 160-174.

travers l'agriculture, les analyses du roman du terroir n'ont pas problématisé directement la représentation imaginaire de la nature – entendons sa place et sa signification, de même que les idées gravitant autour du thème – dans cette littérature. De plus, certaines œuvres marginalisées, comme on en retrouve dans le genre parfois hybride du récit, ont présenté des discours sur la nature qui s'éloignent de la norme dictée par le genre dominant. Finalement, la poésie a elle aussi abordée la question du rapport à la nature, mais d'une façon beaucoup plus intérieure, profonde et complexe.

Au Québec, ce sont surtout le nationalisme, l'agriculturisme, la religion, de même que la science qui se développe progressivement durant cette période, qui agissent comme des prismes, transformant les perceptions de la nature, et ce même (et peut-être surtout) au niveau de l'imaginaire, qu'il soit individuel ou collectif. Je tenterai au passage d'identifier l'influence de ces visions, ainsi que leur possible limite, voire leur effet de censure, ou au contraire leur contribution au développement de certaines perceptions privilégiées.

Alors qu'aux États-Unis se perpétue une longue tradition mariant littérature et nature, tant dans le genre (le *nature writing*) que dans les études universitaires (l'écocritique, le journal *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*), mon sujet est curieusement peu présent dans le paysage littéraire québécois. La représentation de la nature, ainsi que l'histoire de cette idée et de ses transformations, sont peu connues. Pourtant, la nature en littérature québécoise est un thème récurrent non seulement chez des auteurs canoniques, mais aussi dans des genres, tels le roman de la terre, le récit et la poésie. Malgré cela, ce thème n'a fait l'objet d'aucune étude globale ou panoramique dans les lettres québécoises. On en appelait même récemment à une telle recherche⁴. Quelques pistes bien sûr ont été explorées dans des études, mémoires ou thèses comme l'espace, le lieu ou le paysage québécois. C'est le cas par exemple d'un mémoire de maîtrise de Jean-

⁴ Yvan Lamonde, « La confiance en soi du pauvre : pour une histoire du sujet québécois », *Les cahiers des dix*, no 58, 2004, p.33, note 13 : « À quand la thèse sur la place, la représentation et la signification de la nature dans la littérature québécoise? »

Pierre Allard⁵, d'un article de Luc Bureau⁶ et d'une étude de paysage du géographe Serge Courville⁷. Certains ouvrages ont ouvert de nouvelles pistes de recherche; c'est le cas de l'essai *Intérieurs du Nouveau Monde* de Pierre Nepveu, qui traite de l'habitation de ce continent, et des travaux de Jack Warwick sur l'appel du Nord⁸. D'autres travaux menés sur la représentation et la signification de la nature portent principalement sur un auteur ou un livre particulier. Je ne soulignerai que deux études : une première porte sur Félix-Antoine Savard et s'intitule « *Menaud, maître-draveur* devant la nature et les naturalistes ». Cet article, écrit par le frère Marie-Victorin, date déjà de 1938. La deuxième étude, un mémoire de maîtrise de Monique Fortier intitulé « Saint-Denys Garneau : écrire la nature », traite beaucoup plus en profondeur de la nature chez le poète, mais selon des axes différents des miens : ce sont l'horizontal et le vertical, à travers les thèmes de l'arbre et de la fenêtre, qui structurent son analyse. J'affirmerai aussi, pour ma part, que Saint-Denys Garneau est un poète de la nature.

Depuis la parution de ces articles, il convient de souligner les travaux récents de Daniel Chartier et de son équipe de l'UQÀM sur la « nordicité », qui explorent spécifiquement les représentations nordiques de la nature. Du côté de l'Université Sherbrooke, Élise Salaün a initié le projet *Le Narratif et le Naturel*, site web de l'écocritique au Québec, et a écrit quelques articles sur ce sujet⁹. Finalement, Stéphanie Posthumus, de la University of Western Ontario, s'intéresse de façon plus théorique à l'application de l'écocritique aux textes français¹⁰.

⁵ Jean-Pierre Allard, « Les lieux dans le roman québécois du XIX^e siècle : étude thématique », maîtrise (littérature québécoise), Université Laval, 1975.

⁶ Luc Bureau, « L'espace québécois du XIX^e : exploration de l'imaginaire », *Proceedings of the Annual Meeting of the French Colonial Historical Society*, no 11, 1987, p. 227-236.

⁷ Serge Courville, « Histoire mythique et paysage symbolique : la campagne laurentienne au XIX^e siècle », *British Journal of Canadian Studies*, vol. XII, no 1, 1997, p. 9-23.

⁸ Voir Jack Warwick, *L'appel du Nord dans la littérature canadienne-française*, traduction de Jean Simard, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Constances », 1972, 249 p.; « Un retour au mythe de la terre? », *Études françaises*, vol. IX, no 4, 1973, p. 279-301.

⁹ Élise Salaün, « Essai d'écocritique appliquée : la fin revue et corrigée », communication présentée au colloque « Paradoxe de la citoyenneté : environnement, exclusion, équité » organisé par l'Association des littératures canadienne et québécoise (ALCQ) au Congrès de la Fédération canadienne des sciences humaines, University of Western Ontario, mai 2005, disponible en ligne au http://ecocritique.ca/etudes_01.html (consulté en février 2008).

¹⁰ Stéphanie Posthumus, « Translating Ecocriticism: Dialoguing with Michel Serres », *Reconstruction: Studies in Contemporary Culture*, vol. VII, no 2, 2007, disponible en ligne au <http://reconstruction.eserver.org/072/posthumus.shtml> (consulté en février 2008).

Afin de dresser ce portrait des idées sur la nature dans la littérature québécoise, je propose l'exploration du corpus québécois depuis les débuts du roman de la terre, avec *La Terre paternelle* (1846) de Patrice Lacombe, jusqu'à *Trente arpents* (1938) de Ringuet, l'un des marqueurs approximatifs à partir duquel le roman du terroir commence à s'éteindre ou plutôt à renaître, teinté de réalisme. À ces deux romans s'ajouteront *Jean Rivard le défricheur* (1862) et *Jean Rivard économiste* (1864) d'Antoine Gérin-Lajoie, ainsi que *Menaud maître-draveur* (1937) de Félix-Antoine Savard. Au niveau du récit, d'autres conceptions du monde naturel seront soulignées par l'analyse de *Forestiers et voyageurs* (1884), de Joseph-Charles Taché, de même que *Les croquis laurentiens* (1920) de Marie-Victorin, chacun à sa manière amenant un point de vue différent sur la nature. Ces cent ans (1840-1940), relativement homogènes au niveau littéraire, correspondent pourtant à une période de grands bouleversements, notamment autour de la notion de progrès, alors que les habitants de la province sont souvent, et de plus en plus, déchirés entre tradition et modernité, entre ruralité et urbanité, ce qui entraîne nécessairement un questionnement sur les fondements mêmes de la place et du rôle de l'être humain au sein de la nature, mais aussi de l'Amérique. En particulier dans la poésie, l'américanité, celle d'Alfred DesRochers et surtout de Saint-Denys Garneau, servira de nouveau prisme pour explorer les représentations de la nature chez ces deux auteurs très significatifs chacun à sa manière.

3. Présentation des méthodes

3.1. Les représentations

Le mot « représentation » vient du latin *repraesentatio*, qui signifie « mettre sous les yeux »¹¹. Ainsi, la représentation peut être pensée comme une image, mais, dans le texte, forcément une image reconstruite avec des mots, et donc une idée le plus souvent incomplète, plus ou moins juste, de la réalité. Qui plus est, certains concepts, comme celui de nature, ne s'embrassent pas d'un seul regard et nécessitent un certain niveau d'abstraction. Comme l'écrit Raymond Williams, « the idea of

¹¹ « Représentation », Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), Nancy, 2009, disponible en ligne au <http://www.cnrtl.fr/etymologie/representation> (consulté en décembre 2009).

nature contains, though often unnoticed, an extraordinary amount of human history¹² ». Pour bien faire comprendre cette idée, on a souvent eu recours aux figures de style : métaphores, métonymies, personnifications et autres tropes. L'histoire des changements dans ces représentations en révèle long sur les différentes relations entretenues avec la nature, certainement l'un des mots les plus complexes du langage¹³. Kate Soper, dans « What is Nature? », identifie trois axes possibles pour penser et représenter la nature : la nature comme essence (métaphysique), comme processus ou lois (physique ou réaliste) et comme paysage, voire même décor, par exemple la campagne ou la forêt¹⁴, concept souvent opposé à celui de culture et qui exclut la présence humaine. Je rechercherai donc sans ordre de préférence ces trois catégories de représentations dans les ouvrages que je me propose d'analyser. Michel Foucault, bien qu'il veuille remplacer l'histoire des idées par une archéologie du savoir, décrit l'un de ses rôles en ces termes :

l'histoire des idées se donne pour tâche de traverser les disciplines existantes, de les traiter et de les réinterpréter. Elle constitue alors, plutôt qu'un domaine marginal, un style d'analyse, une mise en perspective. Elle prend en charge le champ historique des sciences, des littératures et des philosophies [...]; elle suit la genèse qui, à partir des représentations reçues ou acquises, va donner naissance à des systèmes et à des œuvres¹⁵.

Deux autres approches informeront ma démarche, pour bien suivre la trace de ces représentations à travers la période et le corpus choisis.

3.2. *La critique environnementale*

Dans le discours de la société contemporaine, l'environnement – mot que l'on utilise aujourd'hui plus que jamais pour penser et décrire la nature – est devenu un enjeu majeur. On peut se demander en quoi la relecture d'œuvres de fiction peut nous informer sur cet enjeu, mais il faut d'abord savoir réorienter sa lecture des textes à la lumière de cette problématique. Voilà à quelles fins une approche telle la

¹² Raymond Williams, « Ideas of Nature », dans *Problems in Materialism and Culture*, Londres, Verso, 1980, p. 67.

¹³ *Ibidem*, p. 68.

¹⁴ Kate Soper, *What Is Nature?*, London, Blackwell, 1995; cité dans Laurence Coupe (dir.), *The Green Studies Reader from Romanticism to Ecocriticism*, London et New York, Routledge, 2000, p. 125.

¹⁵ Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. « tel » 1969, p. 183.

critique environnementale (aussi appelée écocritique) peut donner des outils et des pistes d'analyse. L'un des ouvrages qui pose les fondements de cette nouvelle *cultural study*, développée aux États-Unis dans les années 1990, est celui de Lawrence Buell, intitulé *The Environmental Imagination* (1995). Buell y propose de revoir certains textes littéraires afin, éventuellement, d'en montrer leur influence sur la culture : « How we image a thing, true or false, affects our conduct toward it¹⁶ ». Comme pour le féminisme, deux vagues d'écocritique se succèdent. La première est biocentrique – centrée vers la nature – et vise à dénoncer les préjugés, les conceptions erronées. La deuxième vague d'écocritique se veut plus sociocentrique. Alors que la première génération s'intéresse surtout au *nature writing* et à la poésie, on se penche de plus en plus sur les autres formes narratives, notamment la fiction et le roman, pour identifier les représentations de la nature et des relations entre les humains et la nature. Dans les travaux les plus récents, on s'intéresse par exemple aux questions de justice environnementale¹⁷ associées à la nature et à son exploitation. D'autres encore se réfèrent à l'idée assez bakhtinienne d'un débat :

The ecocriticism wants to track environmental ideas and representations wherever they appear, to see more clearly a debate which seem to be taking place, often part-concealed, in a great many cultural spaces. Most of all, ecocriticism seeks to evaluate texts and ideas in terms of their coherence and usefulness as responses to environment crisis¹⁸.

Diverses voix, diverses opinions. L'écocritique doit faire ressortir ces échanges discursifs afin d'évaluer le rôle respectif de chacun des partis, montrant ainsi dans sa complexité la problématique développée dans l'ouvrage de fiction, lieu de dialogue par excellence. L'une des différences notables entre l'écocritique et les autres *cultural studies*, telles la critique féministe ou post-colonialiste, réside dans le fait que la nature n'a pas de voix propre qui serait issue du discours social ambiant. Malgré tout, la fiction permet de faire entendre cette voix, forcément imaginée, de la nature, témoignant sinon d'un discours véritable, du moins d'une perception

¹⁶ Lawrence Buell, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, Cambridge et London, Harvard University Press, 1995, p. 3.

¹⁷ Voir par exemple Joni Adamson, Mei Mei Evans et Rachel Stein (dir.), *The Environmental Justice Reader: Politics, Poetics, and Pedagogy*, Tuscon, University of Arizona Press, 2002, 395 p.

¹⁸ Richard Kerridge et Neil Sammells (dir.), *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*, London, Zed Books; New York, St. Martin's Press, 1998, p. 5.

humaine existante au sein d'autres discours sur la nature et sur les ressources naturelles en jeu.

La notion d'« environnementalité » est aussi intéressante dans la mesure où elle pose un cadre, bien qu'encore à préciser théoriquement, à l'intérieur duquel on peut choisir ses sujets d'études. Dans un article intitulé « Ecocriticism – What Is It Good For? » paru dans la revue *ISLE : Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, Robert Kern explique ce concept, sans toutefois le nommer :

all texts are at least potentially environmental – and therefore susceptible to ecocriticism [...] – in the sense that all texts are literally and/or imaginatively situated in place, and in the sense that their authors, consciously or not, inscribe within them a certain relation to their place [...]. [T]hey are environmental without necessarily being environmentalist and one major aim of ecocriticism [...] is precisely to expose and facilitate analysis of their orientation, whatever it might be¹⁹.

C'est Lawrence Buell qui propose le terme d'environnementalité (*environmentality*) comme propriété d'un texte, tant dans sa composition que dans son expression et sa réception²⁰. Toute représentation importe, car les choix sont éloquents, tant d'un point de vue esthétique que conceptuel et langagier²¹.

Finalement, pour mieux comprendre toute la portée de certains passages de fiction, les études écocritiques se réfèrent à l'histoire environnementale, autre discipline qui connaît une croissance marquée au Québec²², comme aux États-Unis. Elle est à l'écocritique ce que le contexte sociologique est à la littérature. Si l'écocritique, qui en est encore à définir ses fondements, n'a donc rien de révolutionnaire, elle permet néanmoins un nouvel exercice de lecture qui dévoile un autre pan de la littérature : son rôle potentiel dans l'émergence d'un discours sur l'environnement.

¹⁹ Robert Kern, « Ecocriticism – What Is It Good For? », *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. VII, no 1, Hiver 2000, p. 9.

²⁰ L. Buell, *The Future of Environmental Crisis: Environmental Crisis and Literary Imagination*, Malden, Oxford et Carlton, Blackwell Publishing, 2005, p. 25.

²¹ *Ibidem*, p. 33.

²² Voir par exemple les numéros spéciaux « L'histoire environnementale », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. LX, nos 1-2, été-automne 2006 et « Penser l'histoire environnementale du Québec : société, territoire et écologie », *Globe. Revue Internationale d'études québécoises*, vol. IX, no 1, 2006, tous deux sous la direction de Stéphane Castonguay, titulaire de la Chaire du Canada sur l'histoire environnementale du Québec à l'Université du Québec à Trois-Rivières.

3.3. L'américanité

La pertinence des questions d'américanité dans la littérature québécoise n'est plus à prouver; les travaux d'Yvan Lamonde, de Gérard Bouchard et de Pierre Nepveu l'ont déjà bien démontrée et sous plusieurs angles. Il reste maintenant à appliquer ces raisonnements et réflexes pour déceler la présence, voire l'action de cette américanité dans les œuvres, afin de mieux comprendre le développement même de l'identité de ce que Gérard Bouchard appelle « une société neuve » et dont le Québec, comme d'ailleurs les autres cultures de ce continent, sont indubitablement autant d'exemples.

Pour Yvan Lamonde, l'américanité est d'abord et avant tout une question de reconnaissance : « L'américanité se définit précisément par cette conscience d'appartenir au continent des Amériques et par les démarches entreprises pour assumer globalement cette réalité d'un nouveau monde à façonner²³. » Cette question se pose depuis toujours, du moins, dans le cas des descendants français en terre d'Amérique, depuis les premiers contacts avec le nouveau continent. Néanmoins, l'américanité est loin du déterminisme géographique, même si certains écrivains recourront par exemple au thème de la consanguinité avec la nature pour expliquer ce qu'il représente comme une « race surhumaine » (je pense bien sûr à Alfred DesRochers). L'américanité telle que comprise aujourd'hui est beaucoup plus complexe en ce qu'elle est une « composante de l'identité québécoise²⁴ ». Elle se traduit au XIX^e siècle en « une perception canadienne de l'Américain des États-Unis comme Yankee calculateur et mercantile²⁵ », mercantilisme auquel les Canadiens français s'opposeront. Cela mènera l'élite à suggérer un projet de colonisation visant à s'établir sur le sol, à s'affirmer dans sa possession du territoire et dans son utilisation des ressources naturelles, le tout dans la cohérence d'une vocation catholique et française prêchée par le clergé, vocation qui, ironiquement, ne se démarque pas trop de la « *manifest destiny* » des États-Unis²⁶. Les romans de la terre, bien ancrés dans les idéologies dominantes de l'époque, identifiées par

²³ Yvan Lamonde, « Américanité et américanisation. Essai de mise au point », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. VII, no 2, 2004, p.23.

²⁴ *Ibidem*, p. 24.

²⁵ *Ibid.*, p. 25.

²⁶ *Ibid.*, p. 26.

l'historien Michel Brunet, en 1957, comme étant l'agriculturisme, l'anti-étatisme et le messianisme²⁷, seront autant de conséquences, si j'ose dire, de ce projet.

L'analyse des romans de la terre dans la perspective américaine a également permis récemment de révéler une autre caractéristique de la littérature québécoise comme lieu de tensions, d'un double discours, voire même d'une double contradiction, comme l'écrit Gérard Bouchard²⁸. Ces romans sont à la fois une hésitation entre tradition et modernité, entre continuité et rupture (ou distance, comme le précise Yvan Lamonde). Robert Major a parfaitement illustré cette volonté toute américaine dans *Jean Rivard*, démontrant que le roman est avant tout une histoire non pas nationaliste, mais d'un « *american dream* » typique, soit de fonder une ville prospère et de s'enrichir. Jack Warwick, d'une autre façon, a aussi contribué à démontrer certaines tensions en expliquant les grands espaces comme le versant contestataire des œuvres canadiennes-françaises, des plus influencées par l'institution naissante et les règles du jour, telles *La terre paternelle*, aux plus dérogatoires, telles *Forestiers et voyageurs*, elle aussi remplie de contradictions.

Il y a finalement un autre aspect de l'américanité auquel je serai attentive dans l'étude de mon corpus : celui auquel s'est intéressé Pierre Nepveu dans *Intérieurs du Nouveau Monde*. Pour lui, l'américanité se réfère d'abord à une relation entre le monde intérieur de l'écrivain et le monde extérieur dans lequel il évolue, dans lequel il tente de se définir, depuis Marie de l'Incarnation jusqu'à Paul-Marie Lapointe, en passant par la poésie d'Alfred DesRochers et de Saint-Denys Garneau. Bien plus que le primitivisme ou la célébration des grands espaces, c'est dans ce rapport entre les paysages intérieur et extérieur qu'il trouve la trace d'une habitation du continent. Ce rapport est exprimé à partir d'une subjectivité et non plus par rapport à des idéologies écrasantes. Cette construction du « soi » est souvent accompagnée d'une quête de connaissance de l'ordre spirituel qui passe presque nécessairement, du moins dans la période qui m'intéresse, par un contact intense avec la nature.

²⁷ Michel Brunet, « Trois dominantes dans la pensée canadienne-française : l'agriculturisme, l'anti-étatisme et le messianisme », *Écrits du Canada Français*, 1957, vol. III, p. 33-117.

²⁸ Gérard Bouchard, *La pensée impuissante*, Montréal, Boréal, 2004, p. 45.

Chapitre 1 : L'idée de nature dans les romans du terroir

Les débuts du roman du terroir ont déjà été abondamment commentés : l'indissociabilité du genre d'avec les idéologies dominantes de l'époque que sont le nationalisme, le catholicisme et l'agriculturisme n'est plus à démontrer, quoiqu'il n'existe jamais une soumission complète, encore moins volontaire, des écrits à des critères qui seraient déterminés par des règles strictes. Tout de même, souhaitant un roman typiquement canadien-français qui se détacherait à la fois du roman français d'aventures à la Eugène Sue, mais aussi distinct du roman états-unien prenant forme avec les écrits de James Fenimore Cooper, l'élite encourage une littérature qui serait « le miroir fidèle de notre petit peuple » :

Si, comme il est incontestable, la littérature est le reflet des mœurs, du caractère, des aptitudes, du génie d'une nation, si elle garde aussi l'empreinte des lieux d'où elle surgit, des aspects de la nature, des sites, des perspectives, des horizons, la nôtre sera grave, méditative, spiritualiste, religieuse, évangélisatrice comme nos missionnaires, généreuse comme nos martyres, énergétique et persévérante comme nos pionniers d'autrefois... chaste et pure comme le manteau virginal de nos longs hivers²⁹.

On voit déjà clairement apparaître dans cette vision de l'abbé Casgrain l'énoncé d'une mission de la littérature centrée autour de la religion et de la survivance. Le vocabulaire est en effet assez clair à ce propos : « grave, méditative, spiritualiste, religieuse, évangélisatrice », « missionnaires », « martyres » pour la religion; « énergétique et persévérante comme nos pionniers » pour la survivance : voilà les « mœurs » et le « caractère » de la nation. Mais un aspect moins retenu est tout de même aussi promu par l'abbé : la littérature doit garder le sceau de la nature canadienne. Or, cette nature apparaît bien différente selon l'angle sous laquelle elle est observée, puis rendue à travers les écrits fictifs. Dès les débuts du roman « national », en fait dès *La terre paternelle*, l'idéal recherché par l'élite cléricale et libérale est clairement exposé – c'est là l'une des raisons principales qui expliquent

²⁹ Abbé H.-R. Casgrain, « Le mouvement littéraire au Canada », *Le Foyer canadien*, IV, 1866; cité par Leopold Lamontagne, « Les courants idéologiques dans la littérature canadienne-française du XIX^e siècle », *Littérature et société canadiennes-françaises*, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1964, p. 107.

la prospérité de ces romans à l'époque. L'agriculture sera l'activité retenue; la colonisation, le moyen d'y arriver. À cela s'ajoutera néanmoins, nous le verrons, une influence « américaine », celle d'un désir de développer une économie naissante basée sur l'exploitation des ressources naturelles, aspect que l'on retrouvera de *Jean Rivard* à *Menaud, maître-draveur*. Pendant presque un siècle, toutes ces idées, transformées il est vrai en cours de route, seront présentes dans la fiction. À celles-ci se superposeront d'autres visions romanesques, présentant des relations plus complexes à la nature, que ce soit à travers les préoccupations soulevées dans *Menaud* ou dans les dangers exposés dans *Trente arpents*. Ces points de vue sur la nature canadienne révèlent tout un éventail de valeurs, dont certaines sont en pleine éclosion, tant dans la littérature que dans la société qui la produit.

1.1. Nature, littérature et contexte idéologique

1.1.1. Nationalisme et agriculturisme : trop tard pour l'exotisme

Après l'échec des Rébellions de 1837 et de 1838 et le rapport Durham qui s'en suivra, un besoin de plus en plus pressant se fait sentir de créer une littérature nationale qui représenterait les Canadiens français dans ce qu'ils ont de plus spécifique et de meilleur. Et c'est ainsi que Casgrain en vient à énoncer sa vision, « messianique et irréaliste³⁰ » pour plusieurs, annonçant en quelque sorte le roman du terroir, plutôt qu'un roman de la nature sauvage, comme le souhaitait par exemple un François Xavier-Garneau ou un Hector Fabre³¹. Tout de même, cette conception n'exclut pas une certaine représentation presque romantique de la nature sauvage, comme l'attestent certains écrits de l'abbé :

Si j'ai dans le cœur le sentiment de la solitude, de l'inconnu : si j'ai saisi quelques secrets de la nature canadienne, si j'ai mis de la vérité et du coloris dans les descriptions que j'en ai faites... je le dois à ces méditations nocturnes,

³⁰ Albert Le Grand, « Anne Hébert : de l'exil au royaume », dans *Littérature canadienne-française. Conférence J.A. de Sève I-10*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1969, p. 198.

³¹ Voir Yvan Lamonde, « La confiance en soi du pauvre : pour une histoire du sujet québécois », *Cahier des Dix*, no 58, 2004, p. 32 : « De François-Xavier Garneau, qui proposait de thématiser les “courses et découvertes dans les solitudes du Nouveau Monde” et d'Hector Fabre, qui constatait que c'est le “sentiment de la nature qui manque le plus à nos écrivains” [...] la recherche d'une esthétique du proche, du familier, s'est poursuivie chez Jean Narrache, Jean-Paul Lemieux, Gaston Miron [...] pour ne citer que quelques noms-balises. »

je le dois aussi à d'autres nuits que j'ai passées au fond de nos forêts vierges à écouter les bruits mystérieux qui s'éveillent quand la nature s'endort³².

Casgrain lui-même incorpore donc à sa prose cette étampe des lieux qu'il préconise dans l'énoncé de sa vision. C'est plutôt Octave Crémazie qui rejettera l'idée des grands espaces et de la forêt comme symboles de la littérature canadienne-française, « projet raté parce que trop tardif³³ » :

[...] le Canada aurait pu conquérir sa place au milieu des littératures du vieux monde, si parmi ses enfants, il s'était trouvé un écrivain capable d'initier, avant Fenimore Cooper, l'Europe à la grandiose nature de nos forêts, aux exploits légendaires de nos trappeurs et de nos voyageurs. Aujourd'hui quand bien même un talent aussi puissant que celui de l'auteur du *Dernier des Mohicans* se révélerait parmi nous, ses œuvres ne produiraient aucune sensation en Europe, car il aurait l'irréparable tort d'arriver le second, c'est-à-dire trop tard³⁴.

On sent dans cette affirmation plus un désir de produire une littérature identitaire qui serait reconnue qu'une littérature qui refléterait les situations géographique et sociale réelles des Canadiens français. Le voyageur, le représentant de cette grande nature, était pourtant une figure plus typiquement française qu'anglo-saxonne; c'est ce que soutiennent maints Canadiens français, mais aussi des écrivains américains tel Henry David Thoreau : « The English did not come to America from a mere love of adventure, nor to truck with or converted the savages [...] as the French to a great extend did [...]. The New England youth [...] were never *coureurs des bois* nor *voyageurs*³⁵ ». Malgré cela, les personnages de Cooper appuient la présence de ce mythe aux États-Unis. Ainsi, le personnage exotique du coureur des bois, témoignant de la nature sauvage canadienne et auquel est associé tout un réseau sémantique héroïque, restera somme toute assez marginal dans les romans de la terre : « un Fenimore Cooper francophone d'Amérique cédera plutôt sa place à un

³² Abbé H.-R. Casgrain, *Souvenances canadiennes*, I, p. 55; cité par L. Lamontagne, « Les courants idéologiques... », *loc.cit.*, p. 106.

³³ Yvan Lamonde, « L'ambivalence historique du Québec à l'égard de sa continentalité : circonstances, raisons et significations », dans Gérard Bouchard et Y. Lamonde (dir.), *Québécois et Américains : la culture québécoise aux XIX^e et XX^e siècles*, Québec, Éditions Fides, 1995, p. 69.

³⁴ Octave Crémazie, *Œuvres complètes*, Montréal, Beauchemin, 1882, p. 40-41; cité par Y. Lamonde, *ibidem*.

³⁵ Henry David Thoreau. *A Yankee in Canada*, Boston et New York, Houghton Mifflin, 1881, p. 80.

Jean-Baptiste sanctifié³⁶ », à commencer par le Jean-Baptiste Chauvin de la *Terre paternelle*. L'image de la nature qui dominera cette littérature sera donc celle du champ et du sol possédé plutôt que celle des grands espaces sauvages.

L'ouvrage de Patrice Lacombe, *La Terre paternelle*, est considéré comme l'un des premiers romans du terroir³⁷, genre qui progressera jusqu'à la seconde moitié du XX^e siècle. Dans le court roman de Lacombe, les idéologies débordent de chaque page et filtrent, comme on peut s'y attendre, les regards portés sur la nature. Précurseur du roman de la terre à venir, cet ouvrage annonce une volonté de survivance qui caractérisera la nouvelle « vocation » de la littérature canadienne-française, chargée de transformer une Amérique païenne et matérialiste en une terre catholique, française et agricole. Chose certaine, c'est bien l'espace rural qui est valorisé dans ce récit : « Contents de cultiver en paix le champ que leurs ancêtres avaient arrosé de leurs sueurs, ils coulaient des jours tranquilles et sereins. Heureux, oh! trop heureux les habitants des campagnes, s'ils connaissaient leur bonheur! » (*TP*, p. 30). La nature se lira en effet, dans les romans du terroir, à travers les espaces romanesques, soit surtout la terre, mais aussi la ville et la forêt. Comme l'a noté Antoine Sirois³⁸, ces lieux ont autant d'importance, sinon plus, que les personnages : en plus d'en brosser le portrait psychologique, ils engendrent leurs actions. Ainsi, la terre, c'est la « source de bien-être matériel », la « complice du paysan », mais surtout la « génératrice de vertus morales³⁹ ». Gare à qui s'en éloigne! Deux portes de sortie sont alors possibles : la ville, l'antithèse même de la campagne, dont les valeurs et les tentations matérialistes mènent à la ruine, ou la forêt, le lieu de l'inculture et de l'ensauvagement. Immanquablement, « la sanction souveraine à l'éloignement de la nature, c'est la mort⁴⁰ ». Pourtant, d'autres personnages, pensons à François Paradis dans *Maria Chapdelaine*, ont une destinée

³⁶ Y. Lamonde, « L'ambivalence historique... », *op. cit.*, p. 80.

³⁷ André Vanasse, introduction, Patrice Lacombe, *La terre paternelle* [1846], Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, p. 16-17. À moins d'avis contraire, les références à cet ouvrage seront indiquées par *TP* et le numéro de page entre parenthèses, dans le texte.

³⁸ Antoine Sirois, « Espace et temps dans *La terre paternelle*, premier roman du terroir canadien-français », *Journal of Canadian Fiction*, vol. II, été 1973, p. 63-64.

³⁹ Mireille Servais-Maquoi, *Le roman de la terre au Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1974, p. 25-26.

⁴⁰ A. Sirois, *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*, Montréal, Triptyque, 1992, p. 32.

tragique malgré des relations étroites avec la nature. Il faut donc préciser que c'est la séparation d'avec la terre agricole qui mène en général au malheur.

On pourrait également voir, dans ce panégyrique des paysages agricoles de la vallée du Saint-Laurent, des réminiscences du mythe de l'Arcadie, cette région de la Grèce dont l'image sera reprise de Virgile jusqu'aux romantiques du XIX^e siècle. Les scènes bucoliques de *La terre paternelle* ne sont pas sans rappeler cette tradition agreste :

Une forêt de beaux arbres respectés du temps et de la hache du cultivateur, couvre dans une grande étendue, la côte et le rivage. Quelques-uns, déracinés en partie par la force du courant, se penchent sur les eaux, et semblent se mirer dans le cristal limpide qui baigne leurs pieds. Une riche pelouse s'étend comme un beau tapis vert sous ces arbres dont la cime touffue offre une ombre impénétrable aux ardeurs du soleil (*TP*, p. 27).

Ce sujet a été exploré dans la littérature états-unienne notamment par Leo Marx dans son ouvrage majeur intitulé *The Machine in the Garden* (1964), mais peu de travaux explorent cette image arcadienne dans la littérature du Québec⁴¹. La raison en est peut-être que si l'espace agricole est considéré comme le lieu idéal et vertueux par excellence, c'est du côté du paradigme de la survivance – du nationalisme – bien plus que du côté de la relation entre le paysan et la nature qu'il faut en chercher le sens. Et donc cette représentation particulière de la nature, si elle s'inscrit dans cette continuité d'idée, est avant tout indissociable du contexte de l'époque, alors que l'élite cherche à retenir les Canadiens français sur leurs terres. Il faut aussi considérer que l'Arcadie a été représentée au fil du temps comme un « lieu idyllique [...qui] n'est pas atteint par les contingences de la vie, ni – à l'inverse du jardin d'Éden de la Bible – par les contraintes de la morale judéo-chrétienne⁴² ». Or, cet aspect de morale judéo-chrétienne est non seulement présent mais consubstantiel au roman de la terre, surtout dans ses débuts, et c'est pourquoi il vaut peut-être mieux parler d'un paradis terrestre en termes catholiques plutôt que d'une nouvelle Arcadie pour rendre compte de cette représentation du monde paysan dans le roman du terroir.

⁴¹ Voir Peter Jacobs, « À propos de l'Arcadie », *Trames*, no 9, 1994, p. 7-12; et François-Marc Gagnon, « Jacques Cartier en Arcadie », *Vie des arts*, no 115, juin-juillet-août 1984, p. 31-36.

⁴² « Arcadie (mythologie) », Encyclopédie Microsoft Encarta® en ligne 2009, disponible en ligne au <http://fr.ca.encarta.msn.com> (consulté en mai 2009).

1.1.2. Religion : la nature au service de l'homme

L'interprétation qu'a donnée Maurice Lemire de *La terre paternelle* consiste justement à voir dans l'intrigue du roman de Lacombe un schéma biblique. Il qualifie la terre paternelle d'« espace sacré », de « terre promise », de « paradis »⁴³. Sirois pour sa part l'appelle « jardin originel » ou « édénique »⁴⁴. Cette présence religieuse est d'ailleurs une constante du genre, au Québec comme dans le reste du pays : « [R]eligion was the unwritten background of their existence », note le narrateur d'un roman du terroir canadien⁴⁵; ce commentaire s'applique tout aussi bien à l'œuvre de Lacombe qui porte la marque indélébile du catholicisme.

Pour plusieurs, la tradition judéo-chrétienne a eu un impact incommensurable sur les relations entre humains et nature. Lynn White va jusqu'à reconnaître dans cette influence les racines mêmes des problèmes environnementaux actuels. C'est entre autres que le catholicisme, « the most anthropocentric religion this world has seen »⁴⁶, établit une distinction entre les humains et le reste de la nature, des siècles avant Descartes, dans le récit biblique de la Création que White résume un peu amèrement en ces termes :

Finally, God had created Adam and, as an afterthought, Eve to keep man from being lonely. Man named all the animals, thus establishing his dominance over them. God planned all of this explicitly for man's benefit and rule: no item in the physical creation had any purpose save to serve man's purposes. And, although man's body is made of clay, he is not simply part of nature: he is made in God's image. [...] Christianity [...] not only established a dualism of man and nature, but also insisted that it is God's will that man exploit nature for his proper ends⁴⁷.

Ainsi, tout est subordonné à l'homme, qui, malgré Copernic, se voit encore au centre de l'univers. La terre n'échappe pas à cette servitude et l'agriculture constitue la première forme d'exploitation de la nature dans des proportions capables de

⁴³ Maurice Lemire, « *La Terre paternelle* de Patrice Lacombe », dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec (DOLQ)*, tome I : des origines à 1900, Maurice Lemire (dir.), Montréal, Fides, 1980, p. 696-698.

⁴⁴ A. Sirois, *Mythes et symboles...*, op.cit., p. 37-38.

⁴⁵ Robert J.C. Stead, *Grain* [1926], Toronto, McClelland and Stewart, 1963, p. 63; cité dans A. Sirois, *Mythes et symboles...*, op.cit., p. 28. Sirois dans ce chapitre note les convergences entre les romans canadiens-français et canadiens-anglais du terroir.

⁴⁶ Lynn White Jr., « The Historical Roots of Our Ecological Crisis », *Science*, vol. CLV, no 3767, 1967, p. 1205.

⁴⁷ *Ibidem*.

transformer significativement l'environnement. Cette façon et cette faculté qu'a l'être humain d'influencer son milieu « is deeply conditioned by beliefs about our nature and destiny – that is, by religion⁴⁸ », note encore White. Et la destinée du Canada français, c'est précisément par l'agriculture qu'elle se réalisera, pour les écrivains du terroir du XIX^e siècle et du début du XX^e; c'est cette utilisation de la terre qui sera idéalisée, avec l'idée de fond d'une exploitation de la nature sanctionnée par Dieu lui-même.

Cette idée de la nature au service de l'homme est représentée par diverses métaphores. Ces dernières, parfois anciennes, ont été transformées pour répondre aux besoins de justification d'une époque et d'un peuple donnés. C'est le cas de l'image de la terre associée à la femme, qui sera très présente tout au long de la tradition régionaliste. On retrouve chez Lacombe cette association. Cet ancien mythe, qui faisait d'abord de la terre une déesse (Gaïa, Terre-Mère, Mère Nature), est devenu sous l'influence du temps et des idéologies l'image d'une femme soumise. Ainsi, la terre représentée sous des traits féminins, en plus d'être pourvoyeuse et bienveillante, est au service de l'homme : « la terre soigneusement labourée etensemencée s'empressait de rendre au centuple ce qu'on avait confié en son sein » (*TP*, p. 29-30); cet empressement vient d'un devoir à accomplir envers l'homme. C'est d'ailleurs à ce parallèle que s'intéresse l'écoféminisme, à cette justification de la servilité de la terre renforcée par son caractère féminin, par son rôle d'épouse assujettie et docile⁴⁹.

Curieusement, la présence du religieux contribue également à désacraliser la nature. Si ce phénomène est encore plus observable dans un roman plus nuancé tel que *Trente arpents*, déjà dans *La terre paternelle* on peut le deviner : la terre est avant tout un bien foncier, une possession, une terre « paternelle », une propriété transmise, dont l'exploitation à l'usage exclusif de l'être humain est voulue par Dieu lui-même; c'est dans l'ordre des choses que de cultiver sa terre, c'est le dessein de la Providence. Plus encore, c'est la mission de tout bon catholique canadien-français.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Dans son ouvrage féministe *Un matriarcat en procès. Analyse systématique de romans canadiens-français, 1860-1960* (Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1982), Janine Boynard-Frot n'analyse pas ce parallèle; il y aurait pourtant eu là un riche sujet.

C'est le lieu qu'il doit habiter. Les deux autres espaces, soit la ville et la forêt, ne se définiront quant à eux bien souvent qu'en fonction du premier : la ville est l'opposée même de la campagne et la forêt est destinée à être transformée en champ – ou à transformer les paysans qui s'y aventurent.

1.1.3. En dehors du champ : la ville et la forêt

Les représentations de la ville renseignent sur l'idée de nature à deux niveaux. D'abord, la ville constitue elle aussi un espace géographique habitable duquel le naturel n'est pas toujours complètement évacué. Ce sera le cas par exemple dans *Trente arpents* (1938) ou, quelques années plus tard, dans *Bonheur d'occasion* (1945). Mais, en général dans la littérature du terroir, il s'agit plutôt de l'antithèse même de la campagne, et comme telle cette représentation révèle tout un système de valeurs mis en surexposition. Sirois parle du mythe de la ville au même titre que Northrop Frye parle d'un mythe pastoral dans la littérature canadienne⁵⁰. Il est très courant, d'abord, d'opposer directement la ville à la campagne, à l'avantage incontestable de cette dernière. Lacombe le fait dès les premières pages de son roman, en présentant l'espace rural comme « le rendez-vous d'un grand nombre d'habitants de Montréal, qui viennent s'y délasser pendant quelques heures des fatigues de la semaine et échanger l'atmosphère lourde et brûlante de la ville, contre l'air pur et frais qu'on y respire » (*TP*, p. 28). Ainsi, l'air de la ville est insalubre mais celui de la campagne est tonifiant. De même, les habitations décrites à la ville sont des taudis misérables d'où l'ordre et l'harmonie ont disparu, ce que l'on observe à comparer les deux demeures de la famille Chauvin.

L'espace urbain est aussi le lieu du matérialisme. Attiré par le mirage urbain, le père Chauvin décide de risquer « les profits toujours certains de l'agriculture contre les chances incertaines du commerce » (*TP*, p. 56) à la ville. Et là se révèle un détail important dans la suite des événements : « l'usurier, fléau plus nuisible et plus redoutable aux cultivateurs que tous les ravages ensemble de la mouche et de la rouille, lui prêta une somme à gros intérêts, remboursable en produits à la récolte prochaine » (*TP*, p. 57). Ainsi, c'est l'abandon à la tentation de la richesse, initié par

⁵⁰ A. Sirois, *Mythes et symboles...*, *op.cit.*, p. 39.

le départ à la ville et bouclé par l'emprunt d'argent à l'usurier, c'est ce danger moral qu'est le matérialisme qui constitue la plus grosse menace qui pèse sur l'agriculteur (et non, notons-le au passage, la nature sauvage). C'est pourquoi le grand péché commis dans *La terre paternelle*, ce n'est pas la transgression du fils qui part dans la forêt, comme l'ont affirmé certains critiques⁵¹, mais le père qui succombe aux tentations matérielles alors associées par l'élite canadienne-française aux valeurs étatsuniennes. En fait, même l'Église est métamorphosée, avec du côté de la ville le mercantilisme qui refuse au bon pratiquant le service funéraire à l'église, et « de l'autre, le respect des valeurs chrétiennes⁵² » à la campagne. Les conséquences funestes de ce désir de richesse seront multiples : la perte de la terre paternelle qui sera rachetée par l'Anglais, les dix ans de misère à la ville des Chauvin et la mort du fils aîné, au bout de ses peines.

Par contre, il importe de souligner que déjà tout ce qui est « américain » n'est pas nécessairement condamné. Ainsi, l'industrie, si elle est à la campagne, n'est pas plus victime d'un jugement sévère dans *La terre paternelle* qu'elle ne le sera par exemple chez *Jean Rivard*, publié en 1862, comme l'a démontré pour ce dernier roman Robert Major⁵³. Il y a effectivement à Gros-Sault des traces de progrès connotées positivement : « L'industrie a su autrefois tirer parti du cours rapide de cette rivière, dont les eaux alimentent encore aujourd'hui deux moulins » (*TP*, p. 28). Au mot « industrie », qui se réfère à l'exploitation et à la transformation des ressources naturelles⁵⁴, n'est associé aucun élément négatif. Ces activités, loin d'être désapprouvées, semblent acceptables, voire souhaitables, tant qu'elles restent dans les limites de la ruralité.

Si le statut de la ville est sans équivoque, on sent dans la vision des Pays d'en haut présentée dans *La terre paternelle* et les romans qui viendront à sa suite une

⁵¹ M. Lemire, *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec (1764-1867)*, Montréal, l'Hexagone, 1993, p. 64. Dans son analyse, M. Lemire identifie le départ de Charles comme la transgression – celle de vouloir dépasser la condition humaine en échappant à l'autorité paternelle et à la vocation de paysan – menant la famille au malheur.

⁵² A. Vanasse, introduction dans P. Lacombe, *La terre paternelle*, *op.cit.*, p. 19.

⁵³ Robert Major, *Jean Rivard ou l'art de réussir. Idéologies et utopies dans l'œuvre d'Antoine Gérin-Lajoie*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1991, 338 p.

⁵⁴ On trouve cette définition de l'industrie dans *Jean Rivard économiste* d'Antoine Gérin-Lajoie : « [...] l'industrie, c'est-à-dire le travail appliqué à la conversion des matières brutes en objets utiles de consommation », p. 422 (Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact classique », 2008).

certaine hésitation sur celui de la forêt, à travers les figures du coureur des bois incarnées ici par le fils cadet des Chauvin, Charles, ainsi que par l'ami de la ville, Danis. En effet, il existe entre les représentations de la nature, parfois décrite soit comme compagne (la terre) soit comme ennemie (la forêt)⁵⁵, toute une zone intermédiaire. Cette ambivalence est palpable chez Lacombe à la façon dont sont présentés les personnages qui vont travailler dans la colonie. Le tableau brossé, lors de la nuit que passent à l'auberge Charles et sa mère, est d'abord plutôt négatif :

Après avoir consumé, dans des excursions lointaines, la plus belle partie de leur jeunesse, pour le misérable salaire de 600 francs par an, ils revenaient au pays épuisés, vieillis avant leur temps, ne rapportant avec eux que des vices grossiers contractés dans ces pays, et incapables, pour la plupart, de cultiver la terre ou de s'adonner à quelque autre métier sédentaire profitable pour eux et utile à leurs concitoyens (*TP*, p. 35).

Pourtant, c'est bien ce « misérable salaire » qui permettra aux Chauvin de racheter leur terre. De plus, lorsque Charles rentre chez lui, le réseau sémantique tissé autour de l'épisode est connoté positivement : les commis achèvent « paisiblement leur sommeil », des « cris de joie se font entendre » (*TP*, p. 72), Charles qui a « bonne mine » est « habitué au grand air des lacs et des forêts » et ne peut supporter la ville (*TP*, p. 79), le vrai lieu de perdition. En fait, ce qui est surtout souligné, voire valorisé, c'est la façon dont les récits sur les aventures des engagés dans la grande nature frappent l'imaginaire collectif. Ainsi, le récit des voyageurs raconté à l'auberge « tenait l'auditoire en haleine, et lui arrachait par intervalles des exclamations de joie et d'admiration » (*TP*, p. 33) et fait sur l'imagination de Charles « des impressions profondes », mêlées de respect (*TP*, p. 34). Le vieux Danis, l'ancien voyageur qui « avait fait plus de quarante campagnes dans les pays hauts » (*TP*, p. 68) avec la compagnie du Nord-Ouest a bonne réputation et c'est lui qui, à la fin du roman, se charge d'endormir les petits-fils de Chauvin « en leur chantant d'une voix cassée quelques anciennes chansons de voyageurs » (*TP*, p. 80-81). Finalement, des détails vestimentaires sont donnés sur Charles à son retour du Nord-ouest. En plus d'être transformé d'enfant à homme fait et bien portant, les

⁵⁵ Par exemple, Olga Stefan, de l'Université de Bucarest en Roumanie, de passage en 2009 au CRILQ-site Université de Montréal, travaille à un mémoire de maîtrise intitulé « La nature dans l'imaginaire québécois. De l'Autre hostile à l'Autre compagnon ».

« dessins fantastiques » tatoués sur sa poitrine (p. 74) sont une marque, note Élise Salaün, que les récits à propos de ces personnages « bifurquent dans l'imaginaire et le fantastique⁵⁶ » dès que la forêt est évoquée. Maurice Lemire dans sa critique du livre souligne ce fait intéressant : si dans le roman de la terre on a marginalisé, voire parfois signé l'arrêt de mort de ce personnage qu'est le coureur des bois, il est, en réalité, hors du domaine littéraire et de ses idéologies, une figure aimée et admirée dans la société de l'époque. Bien plus que les paysans au quotidien monotone, ils sont les véritables héros du peuple canadien-français⁵⁷. D'ailleurs, il est probable que l'absence de la figure de l'autochtone dans le roman de la terre s'explique par les mêmes impératifs moraux imposés par l'Église et perpétués par l'élite, et, parallèlement, par la mentalité de colonisation qui domine l'époque.

Ce qu'on peut déjà constater, à la lecture de *La terre paternelle*, l'un des premiers modèles du roman du terroir, c'est que, d'abord, l'exotisme est refusé, du moins refoulé, au profit d'une imagerie paysanne qui idéalise la vie aux champs et les travaux agricoles et qui, conformément à l'idéologie catholique, voit la subordination de la nature sanctionnée par Dieu et garante de l'ordre moral. En dehors du champ n'existe que la ville, l'antithèse de la nature, où la tentation matérialiste règne et menace les paysans qui s'exilent de leurs terres, ou encore la forêt, espace ambivalent d'où les personnages reviennent transformés, lieu tout de même entouré d'une trame romanesque suggérant une forte stimulation de l'imaginaire. Les trois idéologies dominantes de l'époque, le nationalisme, le catholicisme et l'agriculturisme, ont certes été déterminantes dans la façon dont ont été représentés les lieux de l'espace romanesque canadien-français, mais néanmoins on voit quand même poindre dans cette jeune littérature des traits plus « américains », tels la présence acceptée d'une industrie naissante et un statut de la forêt pour le moins ambigu.

⁵⁶ Élise Salaün, « De l'expansion à l'appropriation : étude écocritique des *Relations* de Jacques Cartier et de *La terre paternelle* de Patrice Lacombe », site *Le Narratif et le Naturel*, disponible en ligne au http://ecocritique.ca/etudes_01.html (consulté en février 2008).

⁵⁷ M. Lemire, « *La Terre paternelle* de Patrice Lacombe », dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec...*, op.cit., p. 698.

1.2. Économie, industrialisation et environnement

Plusieurs œuvres du corpus québécois ont longtemps été lues exclusivement comme des romans du terroir répondant aux idéologies dominantes, alors qu'en réalité, comme on le pressent déjà dès *La terre paternelle*, se trouvent superposées une multitude de discours divergents, qui reflètent non seulement l'évolution des idées dans la société canadienne-française de l'époque, mais aussi l'inscription de la littérature québécoise dans le contexte plus large de l'Amérique. C'est ainsi que des considérations aux antipodes mêmes de l'idéologie agriculturiste s'infiltrèrent, voire structurent des romans qui feront leur marque – hier et encore aujourd'hui – dans le paysage culturel québécois. C'est le cas de l'idée d'économie de marché, étroitement liée avec les perceptions de la nature, le matériau même qui en permet le développement, qui sera très présente dans deux romans bien connus : *Jean Rivard* (1862-1864) d'Antoine Gérin-Lajoie et *Menaud, maître-draveur* (1937) de Félix-Antoine Savard. Chacune à leur manière, ces œuvres présentent un discours sur la nature autre que celui qui a dominé le genre du roman de la terre.

1..2.1. Le développement économique : Jean Rivard le capitaliste

Robert Major a déjà bien démontré que dans *Jean Rivard*, l'idéologie dominante n'est non pas rurale, mais américaine, voire capitaliste. Ainsi, la nature y est représentée à travers le prisme d'une pensée économique conforme à une vision du monde utilitariste. L'objectif principal de Jean Rivard, c'est en effet de faire fortune. L'instrument qu'il aura à la main pour réaliser son *american dream* sera la hache. C'est ainsi qu'il fait son entrée dans la forêt, dans le but avoué d'y fonder une ville prospère. Dans son analyse intitulée *Jean Rivard ou l'art de réussir. Idéologies et utopies dans l'œuvre d'Antoine Gérin-Lajoie*, Robert Major met clairement en évidence la trame de ce roman, intrigue résumée par une seule phrase de l'avant-propos écrit par Gérin-Lajoie : « On ne trouvera dans ce récit que l'histoire simple et vraie d'un jeune homme sans fortune, né dans une condition modeste, qui sut s'élever par son mérite, à l'indépendance de fortune et aux premiers honneurs du

pays⁵⁸. » C'est bien sur « la réussite matérielle⁵⁹ » du personnage qu'est mis l'accent. Jean Rivard, ce « capitaliste heureux⁶⁰ », réalise le rêve américain tel qu'avant lui l'ont fait maints héros de romans... états-uniens. En effet, c'est le protagoniste américain type, le *self-made man* à la Emerson, que Gérin-Lajoie peint dans son roman, personnage dont le regard déterminera les représentations de la nature retenues.

Pour arriver à faire fortune, Jean Rivard s'arme d'une hache, car c'est par le défrichage que le travail commence. Dès lors, un combat l'oppose à la nature, d'abord représentée par la forêt. Cette dernière, plutôt passive à vrai dire, semble même attendre la transformation : « Il savait qu'en arrière des paroisses qui bordent le beau et grand fleuve Saint-Laurent s'étendaient d'immenses forêts qui ne demandaient qu'à être défrichées, pour produire d'abondantes récoltes » (*JRD*, p. 31). En dépit de cet apparent accord, c'est un vocabulaire guerrier, voire violent, qui est sans cesse employé contre les « ennemis » que sont les arbres (*JRD*, p. 52) : les défricheurs sont des « vaillants guerriers » qui livrent des « batailles sanglantes », les arbres sont des « généraux » et des « officiers », et les arbrisseaux, « de la chair à canon », tous victimes d'une « campagne » bien planifiée (*JRD*, p. 62); défricher équivaut à « guerroyer » (*JRD*, p. 157). En cela, plusieurs parallèles sont à faire avec les romans américains, à commencer par ceux de James Fenimore Cooper : « The American axe! It has made more real and lasting conquests than the sword of any warlike people that ever lived; but they have been conquests that have left the civilization in their train instead of havoc and desolation⁶¹. » Se battre contre cette nature, dans *Jean Rivard le défricheur*, c'est l'étape de départ qui permet de participer à bâtir la civilisation. L'agriculture et le développement de l'industrie constitueront les échelons suivants de cette ascension vers l'idéal culturel recherché.

⁵⁸ Antoine Gérin-Lajoie, *Jean Rivard le défricheur* et *Jean Rivard économiste* [1862 et 1864], Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact classique », 2008, p. 15-16. À moins d'avis contraire, toutes les citations se référeront à cette édition et seront indiquées entre parenthèses par *JRD* (p. 9-205 de cette édition) ou *JRE* (p. 207-464), suivi du numéro de page, dans le texte.

⁵⁹ R. Major, *Jean Rivard ou l'art de réussir...*, *op.cit.*, p. 90.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 108.

⁶¹ James Fenimore Cooper, *The Chainbearer, or the Littlepage Manuscripts* [1845], New York, AMS Press, 1973, p. 85; cité par R. Major, *ibid.*, p. 39.

Pour certains, cette constante agressivité envers la nature traduit une lutte typique de l'utopie : « Cette volonté de planifier la nature [...] faisait dire à Ruyer que l'utopie, malgré les apparences, était par définition hostile à la nature, profondément anti-vitale. Il n'est pas question d'accepter la vie et son exubérance sauvage : tout doit être transformé, uniformisé, organisé⁶². » Certainement, Rivardville est une utopie, mais une explication complémentaire à cette violence du langage se trouve dans une vision de la nature qui doit être domptée pour être exploitée, vision qui naît avec les débuts de l'industrialisation, alors que l'utopie est beaucoup plus ancienne. Cette attitude, que Pierre Hadot qualifie de prométhéenne, « consiste à utiliser des procédés techniques pour arracher à la Nature ses secrets afin de la dominer et de l'exploiter⁶³ ». Cette conception est aussi illustrée à travers la métaphore de la terre qui cache ses richesses en son sein. L'homme n'a d'autres choix que de les lui arracher de force, légitimé, encore une fois, par le Créateur lui-même :

Dieu, touché de son courage, lui dit [à Jean Rivard] : vois cette terre que j'ai créée; elle renferme dans son sein des trésors ignorés; fais disparaître ces arbres qui en couvrent la surface; je te prêterai mon feu pour les réduire en cendres, mon soleil pour échauffer le sol et le féconder, mon eau pour l'arroser, mon air pour faire circuler la vie dans les tiges de la semence... Le jeune homme obéit à cette voix et d'abondantes moissons deviennent aussitôt la récompense de ses labeurs (*JRD*, p. 125).

Dans ce récit quasi-biblique, c'est un lexique messianique qui apparaît : c'est par destin, mais aussi par instinct de survie que s'effectue ce travail : dès lors, peut-on parler de véritable malveillance, d'hostilité? Ce réseau sémantique de la guerre relève tout autant, peut-être même davantage, du travail à abattre et du courage nécessaire pour y arriver que d'une haine éprouvée envers la nature. Encore une fois, c'est vers la fortune à acquérir, les « trésors » et les « récompenses » qui naissent du travail, que le but converge; vers la création plutôt que vers la destruction. De plus, la présence de la nature est essentielle au bon fonctionnement de Rivardville. On ne retrouve donc pas seulement une forme d'hostilité contre la

⁶² R. Major, « Une ville en forêt vierge : l'utopie romanesque québécoise au XIX^e siècle », *Études canadiennes/Canadian Studies*, no 29, 1990, p. 149.

⁶³ Pierre Hadot, *Le voile d'Isis : essai sur l'histoire de l'idée de nature*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2008, p. 143.

nature dans *Jean Rivard*, hostilité bien relative, mais surtout une reconnaissance de son importance, surtout à travers sa valeur utilitaire.

Dès le début du roman, la nature est en effet également valorisée. C'est le cas lorsque Jean Rivard, qui cherche encore sa vocation, écoute le prêtre qui lui rappelle dans son long discours que si « la vie à la ville expose à toutes sortes de dangers », c'est que la nature y est absente : « dans les grandes villes, voyez-vous, les hommes sont séparés pour ainsi dire de la nature; l'habitude de vivre au milieu de leurs propres ouvrages les éloigne de la pensée de Dieu » (*JRD*, p. 26). Et dans le songe, qui, contrairement au plaidoyer du prêtre, convainc Jean Rivard de prendre la hache, l'abondance, qui est la récompense du travail, est symbolisée dans le rêve par une nature généreuse :

[...] il s'endormit profondément, et eut un songe assez étrange. Il se crut transporté au milieu d'une immense forêt. Tout-à-coup, des hommes apparurent armés de haches, et les arbres tombèrent ça et là sous les coups de la cognée. Bientôt ces arbres furent remplacés par des moissons luxuriantes; puis des vergers, des jardins, des fleurs surgirent comme par enchantement. Le soleil brillait de tout son éclat; il se crut au milieu du paradis terrestre (*JRD*, p. 30).

Dans l'ensemble, même si les arbres doivent être coupés pour que les richesses et la ville apparaissent, la forêt ne disparaît jamais complètement et sa présence dépasse la simple lisière. On peut saisir l'omniprésence de la forêt tant dans le métatexte – Robert Major titre un article sur *Jean Rivard* « Une ville en forêt vierge » – que dans les pages du roman : la communauté de Rivardville « était venue *dans cette forêt* chercher la paix et le bonheur »⁶⁴. De même, le narrateur qui se réveille dans ce comté après son accident de train « sent son cœur se dilater et son âme s'épanouir [...] au contact de la nature, cet abîme de grandeurs et de mystères » (*JRE*, p. 360). Ville utopique et nature vont donc de pair dans ce roman et ne sauraient être séparées.

De plus, à maintes reprises, le défricheur avoue son goût esthétique pour la nature : « Jean Rivard, malgré ses rudes combats contre les arbres de la forêt, était loin cependant de leur garder rancune » (*JRD*, p. 186), s'empressant de border les

⁶⁴ Cité par R. Major, dans « Une ville en forêt vierge... », *loc.cit.*, p. 151 (je souligne).

chemins de sa ville d'arbres. Il déplore d'ailleurs le manque d'appréciation dont souffre la nature chez les colons :

Il ne les aimait pas seulement [les arbres] pour l'ombrage qu'ils offrent, mais aussi pour le coup d'œil, pour l'effet, pour la beauté qu'ils donnent au paysage. C'est un goût malheureusement trop rare chez le cultivateur canadien, qui ne recherche en tout que l'utile, et qui souvent passera devant les plus beaux panoramas champêtres sans manifester la moindre émotion (*JRE*, p. 212).

Il arrive ainsi souvent à Jean Rivard de contempler des paysages majestueux ou sublimes, qui le font sentir « comme en contact avec la nature et son auteur » (*JRD*, p. 63-64). Quelques éléments romantiques sont même présents, tel ce lac que Jean Rivard et Pierre Gagnon surnomment le « Lac de Lamartine ». Cette présence d'une appréciation esthétique s'inscrit bien dans une continuité d'idée très ancienne selon laquelle nature et morale seraient étroitement liées⁶⁵. Elle traduit aussi un mélange entre ce que Pierre Hadot définit comme les deux attitudes distinctes de l'homme envers la nature depuis l'Antiquité : l'attitude prométhéenne, déjà évoquée, et l'attitude orphique, celle de la contemplation. Il n'y a pas là exception : les deux visions cohabitent bien souvent au sein d'une même personne, société ou époque. Certainement, on retrouve chez *Jean Rivard* ce double discours sur la nature.

Néanmoins, la vision dominante reste celle de l'économiste. Car être défricheur n'est pour Jean Rivard qu'une étape transitoire vers son rôle principal, qui est d'être « un *producteur* et un *industriel*, un *visionnaire capitaliste* qui calcule pour arriver à ses fins⁶⁶ ». En ce sens, une constante préoccupation traverse le récit : participer à augmenter la richesse du pays et le bien-être de ses citoyens en exploitant la nature. Là se trouve un nœud intéressant de l'œuvre qui a suscité maintes interprétations. On a généralement fait de *Jean Rivard* ou bien un roman de l'agriculture ou bien un roman américain et capitaliste. Pourtant, les deux vont logiquement de pair : sans agriculture, pas d'industrie. Bien que l'idéologie agriculturiste ne domine pas – cette démonstration a déjà été faite – l'hypothèse

⁶⁵ Voir à cet effet le chapitre « Nature et morale » dans Jean Erhard, *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité », 1994, p. 329-396; P. Hadot, *Le voile d'Isis...*, *op.cit.*, 515 p.

⁶⁶ Jean-François Chassay, « Sciences et technosciences au Québec : Robert Lozé face au progrès », *Voix et Images*, vol. XIX, no 3 (57), printemps 1994, p. 505 (je souligne).

« que l'agriculture, dans le destin de Jean Rivard, était somme toute de moindre importance⁶⁷ » mérite réflexion. D'abord, le héros lui-même souligne l'importance de l'agriculture d'une façon significative et répétée : « aussi [...] disait-il souvent en plaisantant que si jamais il se faisait peindre, il voulait être représenté guidant deux bœufs de sa main gauche et tenant une hache de sa main droite » (*JRD*, p. 91)⁶⁸. Les bœufs labourant, tout autant que la hache, sont les moyens d'atteindre le but fixé. C'est aussi sur cette même note que s'achève la saga de Jean Rivard. La procession de villageois portant Jean Rivard élu au gouvernement, victorieux, *successful* sur toute la ligne, se rend à sa maison pour célébrer. Là flotte deux drapeaux : « l'un était le drapeau britannique, et l'autre le drapeau national. Sur ce dernier étaient inscrits, en grosses lettres, d'un côté : RELIGION, PATRIE, LIBERTÉ, de l'autre : ÉDUCATION, AGRICULTURE, INDUSTRIE. Ces seuls mots expliquaient toute la philosophie de Jean Rivard » (*JRE*, p. 352). Ainsi, l'agriculture n'est pas qu'une forme de production comme les autres (par exemple comme la potasse ou le sucre d'érable); elle est au cœur de son système idéologique. On pourrait même avancer que c'est elle qui permet à l'industrie de fleurir et qu'il y a une gradation chronologique dans cette deuxième énumération : d'abord l'éducation, ensuite l'agriculture, puis l'industrie. Ceci étant souligné, il reste que *Jean Rivard* n'est pas un roman physiocratique; l'agriculture n'est pas la seule activité économique valorisée. Mais elle est néanmoins le point de départ nécessaire au développement d'une économie de marché et comme telle possède un statut particulier.

Si le héros ne discourt pas sur les théories économiques de son temps, pas plus d'ailleurs qu'il n'en lit les traités qui sont absents de sa bibliothèque personnelle⁶⁹, on peut tout de même reconnaître dans *Jean Rivard* les échos d'un économiste majeur : l'écossais Adam Smith. Son ouvrage *An Inquiry Into the Nature and Causes of the Wealth of Nation* (1776), qui pose les fondements de l'économie capitaliste libérale, insiste sur certaines idées très présentes dans le roman de Gérin-Lajoie : le travail comme source de richesse nationale, le bien-être et l'utilité

⁶⁷ R. Major, *Jean Rivard ou l'art de réussir...*, *op.cit.*, p. 139.

⁶⁸ La cartouche du journal *Le Canadien* met en scène au milieu des années 1830 un laboureur et sa charrue. L'illustration est tirée du tableau d'un peintre québécois contemporain.

⁶⁹ Voir Micheline Cambron, « Les bibliothèques de papier d'Antoine Gérin-Lajoie », *Études françaises*, vol. XXX, no 1, printemps 1993, p. 135-150.

publique, et l'importance de l'agriculture. Et si l'agriculture est si importante, c'est que les manufactures, écrit Smith, en sont la descendance⁷⁰. L'agriculture, c'est la mère, car c'est elle qui nourrit, qui fournit les premières richesses, qui permet d'accumuler le premier surplus duquel vivront les hommes qui délaissent le champ pour la manufacture. Pour ce qui est du travail, second principe cher à Adam Smith, il est central dans *Jean Rivard* : « j'ai toujours sous les yeux ma devise; *labor omnia vincit* » (*JRE*, p. 254), avoue-t-il à Charmenil, et constamment il insiste sur ce point : « avant d'échanger, il faut produire » (*JRE*, p. 220).

Si, comme le souligne Robert Major, c'est Gustave Charmenil qui parle d'économie et non Rivard lui-même, ce dernier répond quand même au citadin. Dans une lettre, Charmenil aborde en effet la question d'économie politique⁷¹ :

Je me suis dévoué depuis quelque temps à l'étude de l'économie politique : j'y trouve un charme inexprimable. En étudiant les sources de la richesse nationale, on en vient toujours à la conclusion que l'agriculture en est la source la plus sûre et la plus féconde. Je lisais l'autre jour un ouvrage sur les causes de la misère et sur les moyens de la faire disparaître; l'auteur terminant ainsi : "le problème de la misère ne sera complètement résolu, tant pour le présent que pour l'avenir, que lorsque le gouvernement aura résolu celui de la multiplication de nos produits alimentaires proportionnellement à celle de la population, en améliorant la culture de terres en labour et en *défrichant les terres incultes*." En lisant ces derniers mots je me mis à penser à toi, et je fermai mon livre pour rêver plus librement à la belle destinée que tu t'es faite, destinée que j'appelle glorieuse (*JRE*, p. 268-269; souligné dans le texte).

Le vocabulaire utilisé par Charmenil, « les sources de la richesse nationale » par exemple, rappelle le titre même de l'ouvrage de Smith⁷². Et si sur ce passage Major écrit : « Le curé Leblanc, Octave Doucet et Gustave Charmenil ont, nous disent-ils, étudié les savants qui s'occupent de ces choses. Jean Rivard, manifestement, ne s'y intéresse pas⁷³ », ajoutant que même le narrateur « ne nous en rappelle aucun

⁷⁰ Adam Smith, *An Inquiry Into the Nature and Causes of the Wealth of Nations* [1776], Harmondsworth, Penguin, 1970, p. 312.

⁷¹ D'Étienne Parent et de Papineau aux conférenciers de l'Institut canadien de Montréal, l'économie politique est une préoccupation récurrente entre 1845 et 1865.

⁷² Bien sûr, tout ce vocabulaire est aussi très présent dans les grands débats économiques de la France au XVIII^e siècle; il n'y a qu'à penser à François Quesnay, jusqu'à Jean-Sébastien Mercier, en passant par Jean-Jacques Rousseau, pour ne citer que quelques noms.

⁷³ R. Major, *Jean Rivard ou l'art de réussir...*, op.cit., p. 137.

[économiste]⁷⁴ », il faut tout de même admettre que Jean Rivard dans sa réponse à Charmenil n'ignore pas la question non plus, et répond, de façon discrète et non théorique soit, mais répond quand même, à l'éloge de son ami : « je commencerai sans doute par faire naître sur tes lèvres le sourire de l'incrédulité en t'annonçant que les cinquante acres de forêt qui me restaient à déboiser [...] vont êtreensemencés l'année prochaine? Cinquante acres en cinq ans! Quatre-vingt-cinq acres en sept ans! Ne suis-je pas un terrible défricheur? C'est pourtant bien le cas » (*JRE*, p. 270). Il prend le soin d'ajouter : « Si tu savais avec quel orgueil je porte mes regards sur cette vaste étendue de terre défrichée, devenue par mon travail la base solide de ma future indépendance! » (*JRE*, p. 271). Charmenil vante les bienfaits publics du défrichage et Jean Rivard se vante des acres déboisés : il y a là, il me semble, une réponse directe, à peine humble. Constamment, cette idée d'utilité publique du défrichage et de l'agriculture revient, tant chez le narrateur : « Tous ceux qui parmi nous ont à cœur le bien-être du peuple et la prospérité du pays regardent avec raison la colonisation des terres incultes comme le moyen le plus direct et le plus sûr de parvenir à l'accomplissement de leurs vœux » (*JRD*, p. 150) que chez le héros : « non seulement je pourrai vivre du produit de mes sueurs [...], mais d'autres me seront redevables de leur subsistance! Déjà, par mon travail, je vais être utile à mes semblables!... » (*JRD*, p. 125). Être utile à ses semblables par son propre travail, c'est là l'une des idées maîtresses d'Adam Smith : « It is not from the benevolence of the butcher, the brewer, or the baker that we expect our dinner, but from their regard to their own self-interest⁷⁵ ». L'on est utile aux autres d'abord en cherchant à être utile à soi-même, c'est-à-dire en s'enrichissant, en exploitant l'abondance de la nature, elle-même réduite à cette idée de « ressource naturelle ».

Que ressort-il de ce parallèle avec Adam Smith? D'abord, que la nature est source de richesse matérielle. Ensuite, que l'exploitation de la nature, en premier lieu par le défrichage, ensuite par l'agriculture et finalement par la mise en valeur des ressources naturelles (« je veux contribuer à exploiter les ressources naturelles dont la nature a si abondamment pourvu [mon pays] » (*JRD*, p. 33) déclare le héros)

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ A. Smith, *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, Chicago, University Of Chicago Press, 1977, p. 18.

est une constante centrale du roman et qu'elle est fondée sur l'idéologie capitaliste encore naissante au pays. Ensuite, cette lecture comparée souligne l'importance qu'a encore l'agriculture dans ce roman, qui est essentielle au développement de la « ville », mais qui est aussi un point de départ pour les autres industries à venir. C'est cela qui explique que la nature, tant à l'état sauvage que cultivée, et peu importe l'espace en jeu – forêt, campagne ou ville, qui vraiment se confondent dans un roman comme *Jean Rivard* –, est à la fois représentée de façon négative – il faut abattre l'ennemie – mais, peut-être plus encore, de façon positive : elle possède des qualités esthétiques, mais surtout, elle est source de toutes richesses.

1.2.2. Menaud, maître-draveur : *donner une voix à la nature*

Il y a bien sûr entre les XIX^e et XX^e siècles une évolution significative du genre romanesque au Québec, tant au niveau des idéologies qui tranquillement perdent de leur emprise, à mesure que la littérature prend de l'autonomie, que de la façon dont la nature est représentée. Les rapports aux milieux naturels changent au même rythme (mais parfois décalé dans le temps) que les transformations qui s'opèrent dans la société, que ce soit sur les plans politique, économique ou environnemental. Paru en 1937, *Menaud maître-draveur* de Félix-Antoine Savard, longtemps considéré comme le roman régionaliste à son paroxysme⁷⁶, est maintenant présenté comme « l'appel à un éveil des consciences⁷⁷ », consciences nationales, certes, mais à travers la question des ressources naturelles. Pierre-H. Lemieux dans un article en fait pour sa part, de façon convaincante, « un roman de la forêt⁷⁸ » plutôt qu'un roman de la terre. Quoi qu'il en soit, *Menaud* est indéniablement riche en représentations de la nature. Bien ancré dans l'histoire environnementale de son temps, l'œuvre de Savard a aussi la particularité de donner une voix à la nature, qui se plaint de l'exploitation dont elle est victime. Ces deux aspects – le roman en relation avec l'histoire environnementale, ainsi que la voix

⁷⁶ Gilles Marcotte, *Une littérature qui se fait*, Montréal, les éditions HMH, 1968, p. 33.

⁷⁷ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge. *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 241.

⁷⁸ Pierre-H. Lemieux. « L'architecture de *Menaud, maître-draveur* », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, vol. XIII, hiver-printemps 1987, p. 32.

donnée aux éléments naturels – teintent les images de la nature d'une couleur particulière.

L'enjeu de premier plan, dans *Menaud*, c'est une dispute autour des ressources naturelles et surtout de la forêt. Souligné à la fois par Savard lui-même : « toutes les richesses naturelles, moins la terre, appartenaient aux étrangers⁷⁹ », par le frère Marie-Victorin, qui fait une critique du roman en 1938 : « ces gens ne parlent de rien de moins que de reconquérir par la force des ressources naturelles depuis longtemps accaparées ou violées⁸⁰ », et plus récemment par Pierre-H. Lemieux : « l'intrigue du roman [...] est plutôt [...] socio-économique ou social démocrate : rendre aux gens d'un village les ressources naturelles et leur droit d'en user⁸¹ », cet aspect a étrangement perdu son caractère d'évidence chez les critiques contemporains qui en ont surtout retenu le nationalisme. Pourtant, le contexte d'écriture de *Menaud* en est un d'avant-guerre, alors qu'une « nette volonté de conquérir le monde capitaliste de la production⁸² » se fait sentir au Québec comme ailleurs de la part des dirigeants politiques et de l'élite. Cette participation, au moment de la crise (1929-1939) et d'une dénonciation virulente des « trusts », passe invariablement par la réappropriation des ressources naturelles, dont la forêt constitue au Québec la source principale.

L'histoire environnementale permet de mieux comprendre l'importance de cet enjeu de taille. Elle révèle d'abord que la foresterie est très active et lucrative dès la deuxième moitié du XIX^e siècle. C'est d'abord le pin qui est l'essence d'arbre la plus prisée par l'industrie forestière encore naissante mais déjà largement dirigée par des Anglo-Saxons⁸³, tant pour être exporté en Angleterre que pour construire les villes américaines. En 1850, un rapport pour le moins optimiste du gouvernement annonçait qu'il y aurait du pin à couper au Québec pour au moins 600 ans; vingt ans

⁷⁹ F.-A. Savard en entrevue avec Jean O'Neill, *La Presse*, 30 octobre 1965, rapporté dans André Major, *Félix-Antoine Savard*, Montréal, Fides, 1968, p. 20.

⁸⁰ Frère Marie-Victorin, « *Menaud, maître-draveur* devant la nature et les naturalistes », *Annales de l'ACFAS*, 1938, vol. IV, p. 338.

⁸¹ P.-H. Lemieux, « L'architecture de *Menaud, maître-draveur* », *loc.cit.*, p. 33.

⁸² Thomas Vauterin. « Aventures urbaines et géographies forestières dans le roman canadien-français des années 1930 », dans Henry G. Freeman (dir.), *Geo/graphies : Mapping the Imagination in French and Francophone Literature and Film*, Amsterdam, Rodopi, 2003, p. 185.

⁸³ Pierre Dubois, « Abitibi-Price : la construction d'un empire », dans *Les vrais maîtres de la forêt québécoise*, Montréal, Éditions Écosociété, 2002, p. 96-102.

plus tard, le premier ministre Laurier dans un discours déplore la disparition de cette espèce⁸⁴. Au temps de Menaud, le pin est donc déjà un arbre rare. Ce contexte est indissociable des images de la nature qui seront utilisées par Savard pour exprimer tout le désarroi de ses personnages face à une situation qui semble de plus en plus hors de leur contrôle.

La métaphore du pin sera utilisée à plusieurs reprises dans *Menaud*. La présence de son fils Joson est en effet encadrée dans le roman par des références à cet arbre. C'est d'abord lors de la première apparition de Joson qu'un parallèle est établi : « à la vue de ce beau grand gars né de sa souche, et fort comme un jeune pin de montagne, Menaud s'était calmé⁸⁵ ». Joson est comparé au pin et Menaud lui-même est la souche de laquelle est né son fils. Cette comparaison est rappelée lorsque Menaud, seul dans sa tente, veille son fils mort en repassant ses souvenirs : « le voyant [Joson] au-dessus des autres, comme un pin de haut lignage aux clochetons pleins d'azur et de rumeurs, il s'était lui, Menaud, dressé tout droit dans l'orgueil de son sang » (*MMD*, p. 77). Marie-Victorin, contemporain de Savard, soulignera la métaphore : « est-il possible de parler mieux du Pin blanc, le véritable roi de la forêt⁸⁶? » Le fait d'établir ce parallèle rehausse fortement le statut de Joson, tout comme celui de Menaud. Digne héritier du père et des ancêtres, Joson était destiné à devenir, tel l'arbre, roi de la forêt, et c'est cette aussi cette ambition perdue que pleure Menaud quand la rivière emporte son fils. Tout autant que le contexte sociopolitique, l'état de la nature à l'époque peut donc contribuer à enrichir le symbolisme d'une œuvre, de même que sa compréhension.

Si l'histoire environnementale nous parle, la nature, dans *Menaud*, est elle aussi douée de cette faculté. À la touche de réalisme créée par le contexte forestier se superpose cet aspect inédit de la nature tel un personnage qui s'exprime. Ainsi, dès les premières pages, des voix s'élèvent : « Mais voilà que, de cette diable de

⁸⁴ Yves Hébert, *Une histoire de l'écologie au Québec. Les regards sur la nature des origines à nos jours*, Québec, Les Éditions GID, 2006, p. 164; Stéphane Castonguay, « Foresterie scientifique et reforestation : l'État et la production d'une "forêt à pâte" au Québec dans la première moitié du XX^e siècle », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. LX, nos 1-2, été-automne 2006, p. 61-93.

⁸⁵ F.-A. Savard, *Menaud maître-draveur* [1937], Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 2004, p. 134. À moins d'avis contraire, les références à cet ouvrage seront indiquées par *MMD* et le numéro de page entre parenthèses, dans le texte.

⁸⁶ Frère Marie-Victorin, « *Menaud, maître-draveur...* », *loc. cit.*, p. 346.

lecture étaient sortis des mots en armes, et qu'avec eux toutes les voix du pays, de la montagne, des champs et des bois s'étaient engouffrées chez lui » (*MMD*, p. 130). Cette idée reviendra même dans le journal de l'auteur : « C'est la terre elle-même de mon pays qui devrait parler... Et, en fait, elle parle. Mais on ne l'écoute plus⁸⁷. » Alors, le poète doit se faire le héraut de cette voix incomprise, car s'il a la faculté, tel François d'Assise, de porter un regard fraternel sur la nature⁸⁸, il lui incombe de transmettre le message de cette voix qui lui dit : « Je souffre d'incompréhension, d'inculture, d'incurie⁸⁹. » Voilà donc une des motivations derrière l'écriture de *Menaud* : rendre la voix à la nature, ce que Savard fait tout au long du roman en personnifiant les éléments tels la montagne, la rivière, la terre, le vent. Ainsi, la nature donne ses fruits et dévoile ses secrets (*MMD*, p. 169), mais plus encore, elle parle directement aux personnages : « Les quenouilles, les herbes, les saules, tout cela lumineux, vivant, tournait autour de lui et criait [au Luçon] : “Va-t-en! [...] toi, le piqueur d'embâcles, Va-t'en! Toi, le batteur de montagnes... ! Reprends les vieux chemins de liberté et marche! Avant partout!” » (*MMD*, p. 261); elle leur demande de la défendre (*MMD*, p. 262). Malheureusement, Savard n'est pas convaincu d'être entendu : « les poètes, hélas, ne sont plus écoutés, sans que le monde et la forêt s'en portent mieux, d'ailleurs⁹⁰. » C'est peut-être pour cette raison que l'auteur ira prononcer des discours directement dans les écoles de foresterie⁹¹, discours dans lesquels il ne manque pas de souligner l'injuste situation que l'industrie fait peser sur les ressources naturelles du pays : « j'écoute avec angoisse les rivières me parler de ce qu'elles ont vu qui se passait dans ces réserves mystérieuses où se joue le sort économique de notre patrie⁹² ».

⁸⁷ F.-A. Savard, *Journal et souvenirs 1963-1964*, Montréal, Fides, 1975, p. 46.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 153-154.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 236.

⁹⁰ F.-A. Savard, « Discours aux forestiers du Québec » [1950] dans *Discours*, Montréal, Fides, 1975, p. 48.

⁹¹ *Ibidem*, p. 45-60 et p. 61-66. Il donne cette conférence lors du 30^e Congrès de l'Association des Ingénieurs forestiers, le 15 novembre 1950, ainsi qu'aux Boursiers de la papetière Donohue, depuis lors passée elle aussi aux mains d'une compagnie américaine, qui la rebaptisera Abitibi-Consolidated.

⁹² *Ibid.*, p. 48.

Ce que cette volonté de donner une voix à la nature révèle, c'est, à travers le roman de Savard, un dessein relativement nouveau, que l'on voit éclater dans le dénouement du récit, dans la folie de Menaud. Il y a là, juxtaposé au désir de réappropriation des ressources naturelles, un appel à des relations plus harmonieuses avec la nature, à la protection des ressources qui sont essentielles à la survie de toute société, ce qui a parfois valu à Savard d'être considéré comme un « écologiste avant l'heure⁹³ ». Des romans du terroir typiques, tel *La terre paternelle*, qui se conforment à l'idéologie agriculturiste prêchée par le clergé et l'élite canadienne-française, et qui idéalisent la campagne tout en stigmatisant la ville et la nature sauvage, on passe rapidement, déjà au XIX^e siècle avec *Jean Rivard*, jusqu'en 1937 avec *Menaud* – qui n'en sont que des exemples – à des romans présentant des visions définitivement plus tournées vers une certaine modernité, vers une certaine forme d'américanité qui reconnaît l'exploitation de la nature comme condition essentielle pour continuer le développement économique d'une civilisation encore jeune, tout en appelant à des relations plus harmonieuses avec le milieu naturel.

1.3. Des rapports plus complexes à la nature

Les rapports qu'entretiennent les protagonistes des romans avec la nature sont beaucoup plus développés à mesure que se raffine le genre du terroir. Ainsi, si dans *La terre paternelle*, ce n'est pas à travers le regard du père Chauvin que les représentations de la nature émergent, mais plutôt à travers ses actions, il en va autrement dans des romans qui dévoilent davantage l'intériorité des personnages. *Menaud*, *maître-draveur* et *Trente arpents* sont des exemples de regards sur la nature qui gagnent en profondeur, alors que les certitudes imposées par les idéologies tendent à laisser la place à des remises en question.

1.3.1. De l'exploitation à la surintendance dans Menaud, maître-draveur

Dans *Menaud*, trois types principaux de relation avec la nature sont décrits. Il y a d'abord celle qui menace l'ordre établi, si cher à Menaud : celle de l'exploitation

⁹³ Iolande Cadrin-Rossignol, *Félix-Antoine Savard : Le continent imaginaire*, Montréal, Fides, 1987, p. 11.

par l'étranger, américain ou anglo-saxon. C'est sur ce thème que s'ouvre le roman, alors que Marie lit des extraits de *Maria Chapdelaine* à son père Menaud : « “Autour de nous des étrangers sont venus, qu'il nous plaît d'appeler des barbares! ils ont pris presque tout le pouvoir; ils ont acquis presque tout l'argent [...]” » (*MMD*, p. 125). Ces paroles reviennent constamment à l'esprit de Menaud : « Cette diable de lecture de la veille lui revenait maintenant [...]. Le livre disait vrai. » (*MMD*, p. 144) Et ce pouvoir, cette source de d'argent, c'est la nature : « Les étrangers empiétaient sur les rivières, les lacs, les forêts, la montagne. » (*MMD*, p. 173) Ce qui attend alors les habitants, c'est de se voir privés de l'accès aux ressources naturelles : « les étrangers seraient bientôt rois et maîtres des forêts, des rivières, des montagnes du pays; et [...] il y aurait partout : *Défense de passer* [...] » (*MMD*, p. 135), injustice flagrante puisque ces ressources sont pour Menaud leur héritage légitime.

S'il faut reprendre possession des ressources naturelles, la base même de l'économie, il s'agit tout de même d'éviter pour Savard le matérialisme américain qui sépare de la nature : « à l'heure actuelle nous sommes menacés par une culture où, de plus en plus, l'abstraction se sépare de la réalité, où le système remplace l'ordre, où l'artificiel s'éloigne mortellement de la nature⁹⁴ [...] ». C'est ce qui se produit lorsque l'exploitation d'une terre est menée par quelqu'un d'autre que l'habitant, par un *étranger*, qui alors ne voit pas au respect vital de la nature, mais seulement au capital à gagner⁹⁵. C'est pour cela que le Délié est un traître : il fait passer ses intérêts économiques avant ceux de la nature et du peuple qui en dépend (*MMD*, p. 133), contrairement au paysan et au draveur.

Le deuxième type de relation est celle qui s'établit entre le coureur des bois, représenté par Menaud (*MMD*, p. 128) et la nature sauvage. C'est certainement la plus détaillée, mais aussi la plus complexe du roman. Elle est d'abord basée sur un rapport hiérarchique de possession. C'est Menaud qui est le roi de la montagne (*MMD*, p. 128), héritage de ses pères qu'il destinait à Joson. Le pays leur appartient

⁹⁴ F.-A. Savard, « La vocation paysanne de la nation canadienne-française », dans A. Major, *Félix-Antoine Savard, op. cit.*, p. 165.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 166.

parce qu'il a été conquis par les ancêtres et, d'ailleurs, tout un réseau sémantique digne de l'épopée se tisse dans le roman :

Au-dessus du tumulte, passait dans la coupe, le souvenir des grands hardis, des grands musclés, des grands libres d'autrefois : défilé triomphal dans les musiques de l'eau guerrière, du vent de plaine et du vent de montagne, sous les étendards de vapeur chaude qu'au-dessus du sol libéré déployait le printemps. (p. 168)

Ainsi, le pays est un « butin » (*MMD*, p. 161), mais un butin « libéré » par sa prise de possession. Menaud nomme ses montagnes « comme les paysans nomment leurs bêtes à la barrière » (*MMD*, p. 140) et les feuilles humides lui lèchent les mains « comme des bêtes familières » (*MMD*, p. 187). Cette possession est au-dessus des lois, comme le note André Major : « Il ne s'agit pas ici d'une possession légale mais plutôt d'une possession légitime, naturelle et héréditaire⁹⁶. » Les coureurs des bois dans Menaud ne se soucient guère des lois des hommes : « Le bail... la loi... Bah! on se fiche de tout cela comme des vieilles lunes! » (*MMD*, p. 202).

Tout aussi frappante est la communion qui s'opère entre la nature et le coureur des bois. Non seulement ils se parlent, mais ils sont indissociables : « [Menaud] se rappelait ce que lui avait dit alors tout le pays d'alentour. Il s'était flatté de n'être pas à part au milieu de cette nature besognant toute seule à se survivre. » (*MMD*, p. 173) C'est peut-être pour cette raison que les draveurs sont comparés à des arbres, par leurs traits physiques : les bouleaux pour les draveurs (*MMD*, p. 159) et le pin pour Joson, bien que Menaud, en vieillissant, prenne plutôt les couleurs ocres et grises des montagnes et de la terre (*MMD*, p. 128). Finalement, une relation amoureuse semble unir le coureur des bois à la nature, de nouveau personnifiée sous des traits féminins : les pères étaient des « amants passionnés de cette nature [à laquelle] ils avaient chanté une chanson d'amour » (*MMD*, p. 147-148), il est « jaloux » (*MMD*, p. 133), mais la nature lui dit qu'elle lui appartient (*MMD*, p. 190), elle semble « l'aimer depuis le jour, lointain déjà, où il s'était appliqué à la connaître » (*MMD*, p. 169), lui dévoilant ses secrets et sa science (*MMD*, p. 169). La nature soutient même les coureurs des bois contre

⁹⁶ *Ibid.*, p. 23.

l'envahisseur (*MMD*, p. 192). Et si le Lucon la défend (*MMD*, p. 200), Menaud, lui, est prêt à donner sa vie pour elle (*MMD*, p. 203). Mais cette nature, elle est soumise à l'homme et à l'envahisseur, et Menaud se sent trahi lorsque la rivière emporte Joson (*MMD*, p. 174). C'est qu'elle est aussi, peut-être contre son gré, au service de l'Anglais, charriant « son » bois, vers « ses » compagnies. Et alors, au fougueux coureur des bois, le sort de l'agriculteur semble doux.

Le troisième type de relation est donc celle entre le paysan et la terre. Faite de patience et de soins, cette relation est aussi ancrée dans la nature. Elle n'est pas entièrement différente de la relation du coureur des bois : la terre séduit aussi le paysan; elle l'apprivoise (*MMD*, p. 141). De la même façon qu'elle dit au coureur des bois qu'elle lui appartient, elle demande à être labourée, entretenue : « On sort de la remise le râteau, la pioche, la bêche. C'est la terre qui demande cela », car elle a faim de blé (*MMD*, p. 177). Les paysans apprennent eux aussi à connaître la nature et donc à la respecter (*MMD*, p. 180-181) et elle le leur rend : « ils prêchaient la confiance dans le calme, enseignaient la valeur du travail et le prix du repos, révélaient des lois saintes, immuables, tranquilles, dans le bénéfice desquelles on entraît dès qu'on avait promis à la terre son labeur et sa fidélité. » (*MMD*, p. 188-189) Une relation à double sens existe tant dans les rapports qu'entretiennent les coureurs des bois avec la nature que dans ceux des paysans avec cette dernière.

Ce que Menaud reproche aux agriculteurs, c'est de ne pas voir au-delà de leurs clôtures et de ne pas résister à l'empiétement des étrangers dans la montagne et la forêt, comme en témoigne une discussion à ce sujet entre des paysans :

- Apparence, dit l'un, qu'on va perdre les Hauts. On a beau dire, c'est choquant; tout s'en va.
 - Faudrait essayer tout de même...
 - Un politicailleur cria :
 - Faudrait parler de cela au député...
 - Y aura-t-il un peu de graisse, là-dedans! Lui lança un malin.
- La farce dérida et tout le monde et le peuple se dispersa. (*MMD*, p. 202)

Et c'est pour cette raison que Menaud et le Lucon lèvent « le poing de la révolte » et s'engagent dans une tournée du village pour rallier les paysans, d'abord sans succès. C'est finalement aux chapitres V et X qu'apparaît, selon P.-H. Lemieux dans « L'architecture de *Menaud maître-draveur* », la clef de voûte de l'ouvrage de

Savard : c'est la réconciliation entre le coureur des bois et le paysan, qui doivent reprendre ensemble possession de leur territoire, puisque c'est ensemble qu'ils l'ont acquis⁹⁷ :

C'était là le sens des paroles "Ces gens sont d'une race qui ne sait pas mourir..."

On avait survécu parce que les paysans comme Josime, les coureurs des bois comme lui-même, s'étaient appliqués, d'esprit et de cœur, les premiers, aux sillons, les autres, à la montagne, à tout le libre domaine des eaux et des bois. (MMD, p. 189)

Cet extrait marque le changement de vision qui émerge dans l'esprit de Menaud, qui, plutôt que d'opposer le paysan au coureur des bois, voit ce que les deux relations unies donnent comme résultat. Et c'est ainsi que germe dans son esprit l'idée de réconciliation. Si le Canadien français veut survivre, il doit à la fois continuer à labourer la terre, mais aussi penser à ses terres forestières et à ses ressources naturelles, qui doivent être exploitées par eux, les habitants, dans le respect de la nature.

La conclusion du roman, loin d'être négative, marque deux victoires plutôt qu'une : « Marie la sédentaire se rallie au Lucon le nomade afin de continuer la lutte de Menaud pour la possession du pays, tandis que Josime, le fermier modèle, parlant sans doute au nom des autres, déclare qu'il a compris le message⁹⁸ », c'est-à-dire l'« avertissement » donné par la folie de Menaud, que Savard résume ainsi :

Ce que Josime, le sage ami de la terre, entend dans les paroles de mon draveur, c'est un *avertissement*, une sorte de prophétisme où, avec les données du présent, un dangereux avenir conséquentiel est prévu. Et ce prophétisme vaut encore aujourd'hui. Mais les esclaves de l'argent et les Déliés ne l'entendent pas⁹⁹ ...

Ce que Savard tente, c'est de changer le regard porté sur la nature, car les perceptions qu'il identifie – celles du coureur des bois, du paysan et de l'exploiteur – sont toutes insuffisantes à protéger le patrimoine. Il faut que s'unissent les perceptions, à la fois celle géographiquement limitée du paysan et celle plus ouverte du coureur des bois, dans un but national, certes, mais aussi dans un but de justice

⁹⁷ P.-H. Lemieux, « L'architecture de *Menaud maître-draveur* », *loc. cit.*, p. 31.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 30.

⁹⁹ F.-A. Savard, *Journal et souvenirs 1963-1964*, *op. cit.*, p. 120.

environnementale pour le peuple canadien-français, et finalement pour protéger cette nature qu'il aime tant et qui est sa principale source d'inspiration, comme il l'affirmera lui-même¹⁰⁰.

Finalement, parce qu'il constitue une mise en garde contre les conséquences possibles des perceptions étroites et des agissements inconséquents sur la nature, on peut considérer *Menaud maître-draveur* comme un texte « environnemental » au sens où l'ont développé les premiers écocritiques. Les principales représentations de la nature sont informées d'abord par l'histoire, mais aussi par le fait que le narrateur donne littéralement une voix à la nature, voix qui exprime des préoccupations et une perception relativement nouvelle de la nature pour les années 1930 : celle voulant qu'elle mérite respect, voire amour. Qu'entre elle et les humains existent des échanges à double sens, lui la labourant et la découvrant, elle lui donnant ses fruits, son pain, cela n'est pas en soi inusité. La nouveauté serait plutôt du côté d'une éthique de la nature aux accents presque religieux : « c'est le fait d'une cupidité grossière et ruineuse que de ne voir en elle qu'une masse qu'on mesure, qu'on coupe et qu'on râpe pour le commerce [...]. Contre les abus d'un grossier matérialisme, ce que la forêt mérite, c'est une considération d'ordre spirituel¹⁰¹ », affirme Savard. Joignant sa voix à celles de savants, tel Marie-Victorin, et sonnant du même coup l'alarme sur certaines croyances désuètes, telles l'inépuisabilité de la nature, Savard en appelle avec son roman à une plus grande éducation environnementale, répondant ainsi à l'appel même de la nature qu'il entend :

Toi, tu me trouves belle et généreuse [...]. Mais dit aux jeunes que toute cette innombrable vie que j'élabore dans mes mystérieux laboratoires, elle est indispensable à leur vie. Avertis-les que je suis à leur bon usage et qu'ils ne doivent pas me profaner, car je suis, comme l'homme, l'œuvre de Dieu¹⁰².

Dans ses années d'enseignement (1922-1927), ce professeur de littérature encourage les jeunes étudiants qui lui rendent visite à s'intéresser aux sciences naturelles¹⁰³, car « le problème de la pollution est d'abord celui de l'ignorance. Ignorance de cette

¹⁰⁰ Jean des Gagniers. *Monseigneur de Charlevoix : Félix-Antoine Savard, 1896-1982*, Montréal, Fides, 1996, p. 195.

¹⁰¹ F.-A. Savard, « Discours aux forestiers du Québec », dans *Discours*, op.cit., p. 48-49.

¹⁰² F.-A. Savard, *Journal et souvenirs 1963-1964*, op. cit., p. 64.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 35.

vérité vitale : que tout vivant vit en symbiose avec ce milieu¹⁰⁴. » C'est ainsi qu'il s'adresse à la jeunesse :

Et alors, j'ai compris que s'il était bon d'avoir des peintres, des musiciens, des poètes, il était de très grande importance d'avoir plus de chercheurs, plus de géologues, plus d'écologistes, plus de botanistes, en bref, plus d'hommes de science appliqués à découvrir, à protéger, à enseigner à la jeunesse d'abord et à tout le peuple la valeur, les lois, l'usage prudent et respectueux de tous ces biens qui nous furent donnés, *confiés*, devrais-je dire¹⁰⁵.

L'œuvre de Savard, finalement, contribue à une tentative de changer les mentalités qui gouvernent les êtres humains, en voulant étendre à la nature cette « morale de la conservation, morale de l'équilibre infiniment délicat des écologies de la vie, morale de l'air, de l'eau, de la terre et de toutes ses plantes, morale de tous ces trésors que menacent, poussés par l'appât du gain, les techniques voraces d'aujourd'hui¹⁰⁶ », un discours qui aura un écho retentissant aux États-Unis dans les années 1940 avec les écrits d'Aldo Leopold et son fameux *land ethic*. À une exploitation utilitaire participant à une économie grandissante, comme on la retrouve dans *Jean Rivard*, Savard ajoute, avec *Menaud* et ses autres écrits, un rôle de surintendance aux personnages qui vivent encore en contact avec la nature.

1.3.2. *Le danger de l'aliénation dans Trente arpents*

Avec l'industrialisation, un doute commence à s'éveiller face aux promesses du progrès. Dans *Trente arpents*, qui bien souvent est considéré avec *Menaud* comme l'apogée du roman de la terre, si cette appréhension s'installe et qu'avec elle commencera bientôt à naître les romans de la ville, c'est d'abord à travers une description des liens unissant le paysan à la nature que cette situation est décrite. La nature dans ce roman, surtout l'espace de la terre, est représentée comme la source de toute vie et c'est à travers plusieurs rôles féminins qu'elle est pensée et décrite. À la fois mère nourricière, épouse féconde, dure maîtresse et suzeraine despotique, la terre détient le « rôle suprême », celui de donner, de maintenir et d'ordonner la vie, dans une communion constante avec les êtres qui l'habitent. Avec cette relation

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 172.

¹⁰⁵ F.-A. Savard, *Discours*, op. cit., p. 64.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 75.

sybiotique est contrastée la vie des « affranchis », ceux qui lui préfèrent l'illusion de la liberté, de la ville et du progrès, avec tous les dangers qui y sont rattachés, de la pauvreté à la perte du sens de l'existence même.

Dans l'introduction de *Trente arpents*, Philippe Panneton est présenté comme « un homme de la nature », préférant les paysages aux œuvres d'art¹⁰⁷, malgré sa vocation de médecin qui en fait avant tout un citoyen. On en fait également « un contemplateur qui “intimise” une nature dont il extrait la beauté¹⁰⁸ ». Toutefois, dans son œuvre maîtresse, ce n'est pas d'abord par les paysages, mais surtout par la métaphore de la femme qu'est représentée la nature. Si cette analogie est un lieu commun dans toute la littérature du terroir, elle s'affirme avec plus de force encore dans *Trente arpents*. C'est d'abord la métaphore de la Terre-mère qui s'impose. Pour le personnage principal, qui n'est pas tout à fait un « vrai paysan » comme le sera son fils Étienne – Euchariste arrive d'abord sur la terre en étranger –, cette dernière est avant tout associée au mythe de la nature comme déité : « Des âges lointains, restait en lui un sentiment obscur qui personnifiait la terre; elle était toujours la fille du Ciel et l'épouse du Temps, la Bonne et féconde Déesse à qui l'on offre les prémices des troupeaux et des moissons » (*TA*, p. 155). Si Euchariste rumine ces pensées, c'est qu'il hésite à envoyer Oguinase au collège. Son premier-né, il aurait aimé en faire offrande à la terre. Il craint de déroger à son devoir : « Le laisser partir, n'était-ce pas frustrer la terre de celui qui lui était promis? » (*TA*, p. 173), se demande-t-il. C'est finalement le sermon du curé qui le convainc, mais somme toute, Euchariste est dans une impasse. Car si le prêtre l'avertit : « j'ai connu un homme qui n'a pas voulu que son garçon fasse un prêtre, quand le Bon Dieu l'appelait. Sais-tu ce qui lui est arrivé? C't'homme-là, i'a été puni » (*TA*, p. 176), la nature, en tant que Déesse, sait elle aussi châtier ceux qui pèchent contre elle. Enfin, c'est ce qu'Euchariste croit et avance : « Prends garde, mon gars. Y a encore une chose qu'on sait : la terre, elle est capable de se venger des ceusses qui parlent

¹⁰⁷ Ringuet, *Trente arpents*, édition critique par Jean Panneton avec la collaboration de Roméo Arbour et Jean-Louis Major, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1991, p. 17. À moins d'avis contraire, toutes les citations se référeront à cette édition et seront indiquées entre parenthèses, dans le texte.

¹⁰⁸ René Labonté, « Le Paysage ringuétien (Étude de style) », *Voix et Images du pays*, vol. IX, no 1, 1975, p. 158.

contre elle. Va demander à Pitro... » (*TA*, p. 239). Mais entre frustrer le Bon Dieu ou la terre, la pression sociale l'emporte, car il ne saurait être question pour le paysan de laisser des croyances païennes l'emporter sur la religion; Oguinase sera donc prêtre, et ce choix le mènera dans sa tombe.

La nature conserve tout de même une grande autorité sur Euchariste et sur les paysans. Même si l'homme est à la fois serf et suzerain (*TA*, p.118), il s'agit bien davantage d'obéir à la terre que de la soumettre. D'abord, c'est que la nature est la plus grande source de connaissance. Elle est la « grande éducatrice » (*TA*, p. 206) qui donne une « constante leçon » (*TA*, p. 180); c'est le « seul grand livre » (*TA*, p. 195) des paysans, duquel « ils apprenaient tout ce qu'ils avaient besoin de savoir du monde où ils vivaient » (*TA*, p. 206). Le cultivateur peut se fier à elle sans se poser de questions :

Comme son oncle, comme ses pères, comme tous les siens, il était heureux de ce bonheur tiède des gens qui ne s'interrogent point [...]. Il disait souvent : "Laisse-toé mener par la terre, mon gars, elle te mènera p'têt' pas ben loin; mais en tout cas, tu sais ous'que tu vas." Ou encore : "Y a deux choses de plus connassantes que nous autres dans le monde : le curé, pis la terre." » (*TA*, p. 282-283)

Le paysan reconnaît également que c'est la nature qui lui dicte ses lois (*TA*, p.86, 145, 226, 231). Comme les animaux, d'ailleurs, il doit y obéir (*TA*, p. 145) et ce depuis des siècles. Mais cet asservissement, il a été volontaire : « cela suivait l'ordre établi depuis les millénaires, depuis que l'homme abdiquant la liberté que lui permettait une vie de chasse et de pêche, a accepté le joug des saisons et soumis sa vie au rythme annuel de la terre à laquelle il est désormais accouplé » (*TA*, p. 127-128). Ainsi la nature, malgré son statut double, règne en reine : elle est une épouse que le paysan veut soumettre, mais sans jamais y arriver complètement, car en fait c'est elle qui est le véritable maître, ou plutôt la maîtresse, de ceux qui se donnent à elle, libre de les rejeter lorsqu'ils sont trop vieux (*TA*, p. 89), indifférente à leur malheurs (*TA*, p.103, 181, 274, 349), impartiale devant leurs disputes (*TA*, p.351) : « La terre, impassible et exigeante, suzeraine impérieuse dont ils étaient les serfs, payant aux intempéries l'avenage des moissons gâtées, assujettis aux corvées de drainage et de défrichement, soumis toute l'année longue au cens de la sueur. Ils

s'étaient regroupés sur et presque contre la dure glèbe dont on ne tire rien qui ne lui soit arraché à force de bras » (*TA*, p. 85). Et si les hommes ont à lui soutirer ses fruits, c'est qu'ils ne leurs sont pas vraiment destinés : « les moissons montent jusqu'à ce que l'homme vienne dérober à l'épi le grain que la nature destinait à la reproduction mais que l'homme s'arroge et dévore pour prix de sa chétive intervention dans l'ordre des choses » (*TA*, p. 168). De fait, l'homme est si insignifiant dans la nature, qu'elle est « grande, si grande, en vérité, qu'il se sentait annihilé par son immensité même » (*TA*, p. 192). Et ainsi, les rares fois que le paysan perçoit la nature, c'est pour se rendre compte de sa place modeste en son sein, et de sa position inférieure, certes, mais heureuse et tranquille. Et c'est de cette façon-là qu'il est ligoté à elle, prisonnier, du moins dès qu'il choisit l'agriculture de laquelle dépend sa subsistance, mais aussi celles des citadins.

Ainsi, le paysan dans *Trente arpents* vit très près de la nature. Il a besoin d'elle, et elle peut-être un peu aussi de lui pour produire autant que ce que l'homme exige d'elle. L'homme veut la posséder comme il croit posséder son épouse. Ce mariage lui procure non seulement la nourriture dont il a besoin pour vivre, mais il lui trace un chemin assez doux, sans être parfait et sans embûches, sur lequel il se laisse porter doucement, tant que dure sa chance. C'est, pour Euchariste, l'ordre des choses. S'il en avait toujours été ainsi, par contre, le monde aurait peu changé depuis l'époque du père Moisan. Et pourtant, la société du XX^e siècle a progressé comme jamais elle n'avait progressé avant dans l'histoire de l'humanité. En seulement quelques décennies, l'utilisation des combustibles fossiles et de l'électricité a révolutionné le monde et transformé les pratiques d'autrefois. Ces changements, peu à peu, ont éloigné l'homme de la nature, avec des conséquences multiples, parfois funestes, qui se résument en une seule dans le roman de Ringuet : en se séparant de la nature, l'être humain perd le sens même de son existence.

En effet, certains personnages de *Trente arpents* refusent le contrat qui les lierait à la terre. Ce sont ceux qui s'affranchissent d'elle : Oguinase, livré au séminaire, Lucinda, partie vivre en ville, et surtout Éphrem, exilé aux États-Unis, et en qui Euchariste reconnaît certains de ses traits de jeunesse, ou du moins ce désir de liberté qui l'a toujours tenaillé secrètement et qui sournoisement le conduira à

White Falls, suite à sa faillite. Un autre personnage, extérieur au cercle familial, illustre bien cette liberté que l'homme peut choisir de son plein gré. Albert, ce « Survenant » que rien ne semble soumettre, a refusé, lui, cette servilité :

au contraire des autres, et malgré que son labeur lui donnât l'apparence d'un droit à cette terre, jamais [Albert] ne lui avait consenti le don absolu de soi auquel elle est habituée; jamais il n'avait abdiqué entre les mains de la Mère des moissons une liberté qui vivait en lui. Et sans doute était-ce pour cela qui lui avait gardé, en dépit des années, un air différent qui empêchait que ne s'établît entre les Moisan et lui l'intimité qu'eût engendrée une commune soumission. Entre lui et les choses d'ici il n'y avait qu'une alliance, un contrat tacite et réciproque et non point d'une part la régence, de l'autre l'attachement servile à une maîtresse. (*TA*, p. 232)

Pourtant, la liberté dont jouit Albert, celle de voyager et de n'être attaché nulle part, n'est qu'une illusion. Même s'il est son propre maître (*TA*, p. 267) face à la terre, la France alors en guerre le rappelle, presque malgré lui, dans sa patrie d'origine. Et ce que Didace Beauchemin voudrait expliquer au Survenant¹⁰⁹, Albert le révèle déjà à Éphrem, dans une allégorie qui pourrait résumer l'histoire tout entière des Moisan :

Ce qui séduit d'abord, c'est le mouvement, le changement, le courant des choses. Puis vient un moment, un jour, un endroit, où l'on s'aperçoit qu'il en est de tout cela comme du ciel et de l'eau. Tu vois les nuages; eh bien! les nuages passent, mais c'est toujours le même ciel et le même soleil. L'eau coule et jamais la même eau ne repasse deux fois devant nos yeux; mais la rivière, elle, reste inchangée. Il n'y a que nous qui changions, mon petit, et encore pas beaucoup. Le reste... (*TA*, p. 204-205)

Car c'est bien là l'histoire de ces trente arpents : un récit qui se termine comme il a commencé, avec des nouveaux personnages – les fils remplaçant les pères – de nouvelles innovations, bref, de nouveaux nuages, mais une même trame, une même terre. Qu'y a-t-il de véritablement changé, alors, à la fin du roman? Ne serait-ce pas justement cette relation à la nature, que le progrès interrompt?

¹⁰⁹ Dans *Le Survenant* [1945] de Geneviève Guèvremont, le père Didace, « en gage d'amitié et pour mieux s'attacher le Survenant, [...] voulut lui apprendre un secret : "le malheureux qui porte dans son cœur un ennui naturel, s'il croit trouver toujours plus loin sur les routes un remède à sa peine, c'est pour rien qu'il quitte sa maison, son pays, et qu'il erre de place en place. Partout, jusqu'à la tombe, il emportera avec soi son ennui" » (Yvan G. Lepage (dir.), Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1989), p. 229. Ainsi, c'est une illusion que de croire que l'on peut s'affranchir de sa terre pour découvrir son bonheur; c'est ailleurs qu'il faut trouver une réponse, en soi.

Éphrem, le fils favori d'Euchariste, est celui des Moïsans qui le plus consciemment peut-être refuse cet état de soumission face à la terre. Déjà, lorsqu'enfant il fait la connaissance d'Albert, se forme en lui le projet de la liberté : « Qui avait connu ces merveilles ne pouvait, lui semblait-il, consentir à rester prisonnier de ces deux murs de ciel et de terre, le forçat de cette glèbe-ci, du visage éternellement le même » (*TA*, p. 205). N'acceptant point « l'état de choses éternel et fatal », il décide de prendre « le chemin de traverse des décisions humaines qui ne sont pas imposées par la nature ou la coutume » (*TA*, p. 226), à l'admiration de certains et à l'ébahissement des autres. Et pour un temps, le fils semble en effet réussir matériellement, réaliser, lui aussi, le rêve américain : ses dents en or et son automobile (*TA*, p. 393) sont là pour le rappeler à Euchariste qui le revoit des années après son départ : « Depuis qu'il avait déserté, tout lui avait réussi » (*TA*, p. 371). Pourtant, cette impression sera bientôt réfutée par la suite des événements.

En effet, la ville, l'espace même qui libère de cette terre si exigeante, n'est qu'une vie d'apparences et d'illusions, de fausseté, elle aussi, comme la liberté du voyageur qui cache une lassitude et un désir d'appartenance. Bien sûr, elle attire, comme le mirage de l'eau dans le désert. Sauf qu'au lieu de l'eau, c'est l'appât de l'argent rapidement gagné qui fait converger toutes les routes vers ce centre de plus en plus industrialisé. Mais alors que les paysans s'imaginent que les citadins sont riches, ce n'est bien souvent que pauvreté qu'ils trouvent du côté de la ville. Ainsi, Euchariste qui en allant mener Oguinase au collège s'arrête chez son cousin, ne trouve que des rangées de maisons qui « se pressent les unes contre les autres, toutes pareilles en leur pauvreté » (*TA*, p. 185). En fait, la laideur et la saleté sont partout présentes : l'air a « un goût d'huile » (*TA*, 252), une odeur « rance, piquante au nez, vomitive » (*TA*, p. 318) de « pétrole brûlé » (*TA*, p. 394), et même le manteau si virginal de l'hiver à la campagne y devient « une flaque d'eau boueuse où se délaye une pâte grise » (*TA*, p. 462). Et si Éphrem paraît riche, en réalité, il aura bientôt besoin d'emprunter les quelques sous que gagnera Euchariste en travaillant dans un garage.

La pauvreté de la ville, c'est aussi la stérilité. Stérilité, d'abord, du métal et du béton, alors que la terre est si féconde. C'est ce qui frappe d'abord Euchariste à son

arrivée chez Éphrem : « Cela faisait tout un champ métallique, un vaste pré stérile sous lequel travaillaient les hommes comme des taupes, loin de la paternelle lumière du soleil » (*TA*, p. 397). Sans l'union de la figure paternelle du ciel et de la mère, la Terre, aucun fruit n'est possible. De la même façon, cette stérilité se traduit par le nombre d'enfants qu'ont les couples américains :

Dame! Il avait eu, lui, de son Alphonsine, treize enfants dont huit vivaient [...]. Et de même Étienne là-bas, au fertile pays de Québec, fertile en gerbes et fertile en hommes, Étienne avait arrondi sa douzaine. Tandis qu'Éphrem à trente-six ans n'avait encore que deux enfants (*TA*, p. 403).

Si « la nature et la Providence » elles-mêmes appellent à la reproduction (*TA*, p. 403), c'est afin de perpétuer l'éternel cycle de la vie, cycle presque interrompu si les familles peuvent à peine assurer la postérité. Finalement, Euchariste en vient à reconnaître que la ville et le pays voisin ne sont pas ce qu'ils lui paraissent : « C'est donc cela, les États, les États dont le mirage a fasciné tant et tant de fils de paysans! » (*TA*, p. 463).

Le contact rompu avec la nature, c'est aussi le bonheur en moins. Bonheur marital, d'abord, puisque tant Éphrem que le cousin Larivière sont cocus. Ensuite, la santé, une fois la séparation établie, se détériore pour plusieurs personnages du roman. Ce sera d'abord Oguinase, qui lentement dépérit et paraît déjà vieillard à trente ans (*TA*, p. 313), alors que les paysans, eux, garde la forme et la jeunesse : « Branchaux, cinquante ans de visage et trente-cinq de corps » (*TA*, p. 71). Même Lucinda, qui part pour la ville, perd de son éclat : « sous le fard, ses joues avaient pâli » (*TA*, p. 285). Surtout, c'est Euchariste, en tant que paysan, qui pâtira de cette séparation. Alors que « insensiblement, se rompait le fil de sa vie laurentienne » (*TA*, p. 463), sa santé se dégrade, tendance accentuée, bien sûr, par sa vieillesse, mais plus encore par la séparation : « En lui toute vigueur avait disparu maintenant qu'il n'avait plus contact avec la glèbe » (*TA*, p. 462). Pendant un certain temps, Euchariste tentera de se lier à nouveau avec la nature, qu'il trouve d'abord dans un petit parc près de lui : « Du jour où il avait découvert ce petit coin de fausse campagne, il avait pris l'habitude d'y aller, par pluie ou beau temps, prendre contact avec la nature » (*TA*, p. 423). Mais même cette campagne est « fausse », et bientôt il ne se sent plus la force d'y aller. Il tente bien de faire un potager aux enfants, mais

ceux-ci s'en désintéressent rapidement. Il ne lui reste plus qu'à se réfugier dans ses souvenirs pour reprendre de brefs contacts avec la nature :

Euchariste Moisan voulut oublier et mit toute sa volonté à faire naître en lui le cyclorama de ses champs et de sa maison. Et, soudain, tout cela apparut à ses yeux fermés, avec une exactitude si incisive qu'il crut n'avoir qu'à les rouvrir pour retrouver le paysage familier, le cadre de sa vie entière. [...] Il rouvrit les yeux : son regard vint se briser sur le *cottage* d'en face, sur cette façade prétentieuse et dépeinte, sur ce visage dur et fermé (*TA*, p. 449).

Ainsi donc, ce contact perdu avec la nature, Euchariste n'aura cesse de tenter de le retrouver, jusqu'à la dernière image, alors qu'il nourrit des oiseaux dans le stationnement du garage où il garde les bêtes inanimés que sont les machines.

Finalement, le progrès lui-même est illusion. Il éloigne l'homme de la nature et abîme cette dernière : « chaque innovation semblait à Moisan séparer l'homme d'avec le sol, diminuer ce contact bienfaisant qui faisait les êtres robustes et la terre fertile et amicale » (*TA*, p. 364). Tracteur, pétrole et engrais ne tentent guère Euchariste, qui résiste tenacement : « [il] s'obstinait dans sa routine, ignorant le progrès, se refusant par exemple à employer les engrais chimiques dont certains voisins avaient bénéficié mais dont il affirmait avec âpreté qu'ils brûlaient la terre » (*TA*, p. 354). Dans les débuts du roman, ce n'est encore qu'une vague impression sans nom propre : « J'en ai rencontré un qui en avait un, tracteur à gasoline. Y a tout ruiné sa terre avec. – Voyons p'pa qui s'qui t'as raconté ça? Nomme-le donc, voir? » (*TA*, p. 273) – Euchariste ne peut associer un nom à cette histoire. Toutefois, à mesure que le temps passe, les doutes semblent confirmés; les exemples plus faciles à trouver : « De l'engrais chimique!... Comme si la bonne terre des Moisan avait besoin de ces poisons qui brûlent le sol. On les connaissait les engrais chimiques. Il se rappelait Ti'Phonse Gélinas qui, lui aussi, en avait acheté, et du "patenté", encore, pour engraisser un champ. Trois ans après, le champ ne donnait plus que de la carotte à Moreau »¹¹⁰ (*TA*, p. 433). Un autre exemple de ce progrès, c'est

¹¹⁰ La « carotte à Moreau » est une mauvaise herbe redoutée des agriculteurs, comme l'explique Jean Provencher : « Il faut voir à ce qu'aucun plan de jusquiame, de vératre vert, dit "tabac du diable", et de cicutaire maculée, dite "carotte à Moreau", ne pousse aux alentours. Ces mauvaises herbes sont des poisons violents qui pourraient tuer non seulement les volailles, mais aussi les bestiaux et même, par accident, un enfant » (*Les quatre saisons dans la vallée du Saint-Laurent*, Montréal, Boréal, 1988, p. 250).

l'agronome du comté, qu'Étienne consulte à l'insu de son père. Alors que lui, Euchariste, s'en remettait aux grands enseignements et lois de la nature, son fils cherche des réponses chez ces « ignorants, des petits péteux qui s'imaginent que cultiver la terre s'apprend dans les livres » (*TA*, p. 434). Et alors, l'inquiétude qui autrefois avait étreint l'oncle d'Euchariste se répète chez lui envers son fils : « saurait-il tirer de la terre bonne mesure? Saurait-il surtout ne pas la fatiguer, la tarir? » (*TA*, p. 91). La nature, finalement, n'a pas besoin de ce progrès, pas plus d'ailleurs que l'homme, qui ne fait plus que dépenser son argent en « fantaisie » (*TA*, p. 327), cet argent qui en quelque sorte est volé à la nature même (*TA*, p. 258).

Dans les pensées d'Euchariste, il n'y a pas de doute que le progrès est illusoire. Alors que la crise économique sévit, il y voit l'exemple le plus criant de cette croyance : « Toute la crise actuelle n'était-elle pas le plus beau démenti à cette fausse et dangereuse idée de "progrès". Pour lui, Euchariste, la voie était claire : ce qui s'imposait, c'était le retour au monde sain d'autrefois; renoncer aux mécaniques et vivre sur les trente arpents de terre en ne leur demandant que ce qu'ils pouvaient donner » (*TA*, p. 459-460). Mais sous l'emprise économique de l'Angleterre, c'est toute la structure de la société qui est en train de se transformer, au Québec comme ailleurs dans le monde occidental, et Euchariste, pas plus que les autres paysans, n'y peut grand-chose. Tranquillement, « sournisement », agriculteurs et ouvriers deviennent tous les simples pions de cette main invisible qui régit les échanges de biens : « le terrien était devenu par le cours des choses plus qu'un simple rouage de la machine économique » (*TA*, p. 336), paradoxalement riche quand les moissons manquent et pauvre quand elles sont abondantes. Avec cette économie de marché, qui transforme à la fois hommes et nature en biens marchands¹¹¹, se développe un nouvel ordre des choses : on travaille pour dépenser, alors qu'auparavant, on travaillait pour vivre : « tout ce que ça gagne passe pour s'acheter du butin de millionnaire » (*TA*, p. 371), déplore les retraités en parlant de la jeunesse. C'est alors qu'un problème point à l'horizon, que Ringuet peut-être le premier souligne de façon si claire, si explicite : « la terre ne saurait désormais produire de quoi satisfaire

¹¹¹ Pour une analyse plus en profondeur de cette question, voir Karl Polanyi, « The Self-Regulating Market and the Fictitious Commodities: Labor, Land, and Money », dans *The Great Transformation. The Political and Economic Origins of Our Time*, Boston, Beacon Press, 2001, p. 71-80.

à tous les besoins nouveaux de l'homme » (*TA*, p. 362). Les « vrais » besoins, à peu près inchangés depuis des millénaires, cèdent le pas aux besoins illusoires, plutôt des désirs et des tentations : la promesse de la révolution industrielle, c'est celle d'une consommation illimitée, désormais accessible pour tous, à même une terre, une nature, une planète, qui elle est épuisable.

Ainsi, ils sont de plus en plus nombreux à échanger cette vie sûre et éternelle, avec laquelle vient « la certitude de durer, dans la continuité des générations », pour une vie « précaire et momentanée », « au milieu des choses passagères et mobiles qu'il[s] crée[nt], détrui[sen]t, recrée[nt] » (*TA*, p. 282). Cette grande illusion du progrès, outre ses conséquences matérielles et, éventuellement, environnementales, que Ringuet prédit déjà en rappelant que la terre a des limites, a aussi des conséquences psychologiques et spirituelles. La rançon est de taille : c'est le sens de l'existence même qui s'effrite, du moins pour le personnage d'Euchariste. Au début de son voyage, alors que le train l'amène vers son futur destin étatsunien, la vue des champs lui rappelle sa raison de vivre : « Les fermes apparurent, fréquentes, et cela réveilla tout à fait Euchariste. Le terrien revint en lui et lui rendit le sens d'exister » (*TA*, p. 389). À la ville toutefois, et encore plus dans son garage où il semble condamné à terminer son existence, l'absurdité de cette nouvelle vie le frappe durement, irrévocablement : « Il n'y avait qu'à rester là sans effort [...]. Dans le garage dormaient les voitures sans que leur berger eût à veiller sur elles. De grosses bêtes laides et soumises. Il n'y avait qu'à attendre l'aurore blême et l'heure de s'en retourner à la maison, pour y dormir et manger » (*TA*, p. 463). Alors que sur la terre une relation s'établissait entre lui et quelque chose de plus grand, une divinité aux multiples visages, il ne lui reste plus que le contact avec des choses, des choses sans vie, sans but; un berger sans bête. « Que lui resterait-il désormais? Que de vivre inutile » (*TA*, p. 462); c'est là l'existence urbaine et américaine. Voilà donc ce qu'est la nature dans *Trente arpents* : la source de vie, de sens. D'abord femme, à la fois mère et épouse, mais aussi suzeraine et maîtresse, elle est essentielle à l'être humain. Qui cherche à s'affranchir d'elle ne peut que se leurrer par des mirages : celui de la liberté, d'abord, puis celui de la ville, des États et finalement, par le

progrès lui-même, illusion lui aussi, puisque la vie est cycle et non pas chemin linéaire.

*

Les représentations de la nature dans le roman du terroir sont bien sûr multiples et variées, même à l'intérieur d'une seule œuvre. Rien de plus élémentaire, puisque « le roman c'est la diversité sociale des langages, parfois de langues et de voix individuelles¹¹² ». Si l'on peut d'abord être tenté de voir dans ces histoires de colonisation, de défrichage, d'agriculture ordonnée et d'industrialisation naissante un acharnement contre cette ennemie qu'est la nature sauvage, si l'on peut penser que c'est cette idée qui a dominé le genre, il semblerait, à étudier ces quelques exemples, que ce ne soit pas vraiment le cas; la nature a plutôt surtout été représentée comme une source de bienfaits multiples, selon le regard porté sur elle et selon la façon dont elle a été définie : source d'identité nationale, lorsqu'on la plie à cette idéologie et qu'on lui fait prendre les traits de la terre, source de richesses, lorsqu'elle est ressources naturelles, source de vie et de sens, lorsque l'on s'attarde aux conséquences de sa disparition.

Perméable aux idéologies dominantes de l'époque, l'idée de nature qui apparaît dans les romans retenus par la critique est d'abord celle qui répond aux impératifs politiques et religieux du moment. *La terre paternelle* l'illustre bien, faisant de la campagne québécoise le lieu idéal de l'existence mais surtout l'outil par excellence du nationalisme. Ce contexte idéologique étouffant bloque la reconnaissance puis l'institutionnalisation de la grande nature sauvage comme espace privilégié du roman canadien-français, nature pourtant tout aussi présente au Canada qu'aux États-Unis. À ce phénomène, à cette décision plus ou moins prise, plus ou moins consciente, bien sûr s'ajoute une idéalisation de la vocation agricole à travers un mouvement littéraire régionaliste, qui caractérise non seulement le Québec, mais toute l'Amérique, voire la France¹¹³. Néanmoins, la forêt ne sera

¹¹² Mikhaïl M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 88.

¹¹³ M. Biron et al. *Histoire de la littérature québécoise*, op.cit., p. 193.

jamais tout à fait évacuée de l'espace romanesque québécois : elle garde tout au long du siècle, même dans les modèles du roman du terroir, un caractère ambigu, n'étant jamais tout à fait rébarbative, et toujours un peu fascinante, attirante.

À ce nationalisme et à cet agriculturisme doit s'ajouter un élément de taille qui a lui aussi influencé les représentations de la nature dans la littérature du terroir : c'est la marche tranquille du progrès, de l'industrialisation et de la mécanisation, qui font aussi leur avancée, finalement pas si sournoise que ça et bien plus présente dans le roman du terroir que ne l'a d'abord fait croire la critique, elle-même aveuglée par ses désirs de littérature nationale. Si *Jean Rivard* reste l'un des meilleurs exemples de cette présence du rêve américain dans la littérature canadienne-française entre 1840 et 1960, d'autres romans feront de cet enjeu le cœur de leur problématique : le conflit autour des ressources naturelles pour *Menaud*, le progrès pour *Trente arpents*. Cette vision utilitaire transforme la nature en une source de richesse matérielle : elle devient le réservoir inépuisable des biens donnés à l'homme par le Créateur.

En effet, pour supporter cette transformation, se tient bien droit, tel un pilier, le clocher de l'Église, qui guide les pas de ses fidèles. La religion a grandement contribué elle aussi à une représentation de la nature particulière : subordonnée à l'homme, elle est à son service par la volonté même de Dieu. Cet état se traduit par l'image de l'épouse jusqu'à celle de l'esclave¹¹⁴. Une fois la nature perçue de cette manière, les comportements envers elle changent en conséquence, comme le martèlent tant d'érudits : « Ces métaphores et ces images ont à la fois exprimé et influencé l'attitude de l'homme à l'égard de la nature¹¹⁵ ». C'est bien cet aspect qu'a souligné Ringuelet : si Euchariste, lui, voit la nature comme une Déesse, il s'inquiète du sort de cette dernière une fois que son fils Étienne et la postérité auront inversé leur rôle avec le sien : la tariront-ils? Sauront-ils la respecter? Avec le progrès, l'homme s'élève désormais au-dessus des lois naturelles, et il en résulte une

¹¹⁴ Voir par exemple dans *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon (Montréal, Bibliothèque québécoise, 1990) : « Le plus pauvre des fermiers s'arrêtait parfois au milieu de sa cour ou de ses champs, les mains dans ses poches et savourait le grand contentement de savoir que la chaleur du soleil, la pluie tiède, l'alchimie généreuse de sa terre – toutes sortes de forces géantes – travaillaient en esclaves soumises pour lui... pour lui », p. 190.

¹¹⁵ P. Hadot, *Le voile d'Isis...*, *op.cit.*, p. 18.

désacralisation de la nature qui devient un simple bien à posséder et à exploiter. L'emprise économique de l'Angleterre et toute la mentalité marchande qui s'infiltrèrent en Amérique s'imposent et transforment les regards portés sur le monde et sur la nature. La pensée utilitariste s'épanouit, devient la norme. Parallèlement, les sciences et les technologies se développent au Québec, et on les voit apparaître dans les romans tels *Trente arpents* sous des formes variées : tracteur, automobile, tous les engins à moteur, nourrit au pétrole, et ses dérivés, tels les engrais chimiques.

À mesure que s'intensifie cette quête de modernité, cette grande transformation de l'ordre universel, le sens de l'existence, lui, devient de plus en plus difficile à saisir. Surtout, la place de l'homme au sein de l'univers perd de son évidence à mesure que le progrès creuse le fossé entre nature et culture :

L'histoire des sciences occidentales coïncide avec l'histoire de l'affranchissement de l'homme vis-à-vis de la nature, qui se traduit par le passage d'une nature conçue en dehors des hommes, une nature en soi, à une nature pensée par des sujets. Mais à partir du moment où l'idée de nature ne reposait que sur le sujet observant, les hommes se sont ainsi retrouvés face au sentiment qu'éprouvait Pascal devant les "espaces infinis"¹¹⁶.

Trente arpents, c'est cette histoire de l'homme qui se sépare de la nature, volontairement, comme les personnages d'Albert ou d'Éphrem, ou involontairement, tel Euchariste qui ne prend jamais formellement cette décision. Cette aliénation mène les personnages à une perte de repères, sinon à croire en de fausses chimères matérielles. *Trente arpents* n'est pas pour autant une mise en garde; c'est plutôt un constat, le portrait d'un homme dépassé par son époque.

La nature sauvage dans les romans du terroir est aussi le symbole de valeurs étouffées, déjà présentes dès *La terre paternelle* et qui éclatent dans un roman comme *Menaud*. Jack Warwick a souligné dans ses travaux sur le Nord cet aspect un peu ignoré, pourtant propre aux romans de la terre : la critique « n'a jamais tenu compte du terroir sous son aspect contestataire exprimé typiquement par les symboles des Pays d'en haut¹¹⁷. » La nature sauvage, qu'elle soit espace – forêt, chantiers – ou représentée par des personnages – du coureur des bois au draveur –,

¹¹⁶ Jacques Paquin, « Liminaire », *Tangence*, no 73, automne 2003, numéro spécial « Histoires naturelles », p. 5.

¹¹⁷ Jack Warwick, « Un retour au mythe de la terre? », *Études françaises*, vol. IX, no 4, 1973, p. 298.

apparaît bien souvent comme réaction à un nouvel ordre qui entre autres réduit la nature à un simple objet. C'est là l'une des raisons principales, avance Warwick, de cet engouement pour la terre qui a duré près d'un siècle, et qui se renouvelle encore depuis les années 1960, avec les œuvres d'écrivains tels Paul-Marie Lapointe, Pierre Morency, Robert Lalonde et Monique Proulx. Il ne fait pas de doute qu'un personnage tel Menaud conteste, tout comme les romans de la terre en général réagissent à la montée de « l'américanisation », perçue comme la glorification des valeurs matérielles, valeurs possibles seulement à l'intérieur d'un monde industrialisé. Maints romans de la terre ont eut leur rebelle nordique, dont l'infraction consiste à monter aux chantiers (Charles Chauvin), à préférer aux études la colonisation des terres incultes (Jean Rivard), à « mouver » toujours plus au nord (Samuel Chapdelaine), à repartir pour la drave chaque année pour braver les dangers (Menaud et Joson).

Alors que le genre du roman de la terre mûrit et commence à s'épuiser à la fin des années 1930, avant de perdre l'intérêt des lecteurs dans les années 1940, d'autres domaines littéraires se pratiquent et s'affinent. Dès le XIX^e siècle, le récit et la poésie parlent eux aussi de nature, et bien souvent avec des images et dans des termes très différents. Laissant plus de place aux grands espaces, des œuvres tels *Forestiers et voyageurs*, *Croquis laurentiens*, *À l'ombre de l'Orford* et, dans un autre registre, celles de Saint-Denys Garneau, présentent une nature au milieu de laquelle l'être humain trouve sa place.

Chapitre 2. La nature dans le récit : une forme et un discours en marge

Si le roman aura été la forme privilégiée des écrits littéraires entre 1844 et 1938, d'autres genres se développent en marge, tel le récit, sans jamais toutefois s'imposer de la même manière. Le rôle joué par les périodiques, et surtout par *Les Soirées canadiennes*, dans la formation de la littérature canadienne-française est sans aucun doute d'importance majeure. Ainsi, c'est là que les récits sur les forestiers et les voyageurs écrits par Taché seront d'abord publiés (1863), mais le sort subi par ces récits sera analogue à celui de la revue, bien que leur rôle ait été celui d'un catalyseur. Ce que l'on a appelé le mouvement littéraire de 1860, cet effort concerté pour instituer une littérature, se réalise en effet d'abord à travers des journaux, et *Les Soirées canadiennes* sera la première revue strictement littéraire. Déjà dans les années 1840, des périodiques sont actifs, mais selon une perspective politique bien davantage que lettrée : « En 1840, quels écrits pouvait-on offrir à celui qui voulait connaître l'expression de la pensée canadienne? Tout ce que le pays comptait d'esprits sérieux et profonds était engagé dans la lutte quotidienne pour l'existence nationale; on n'avait guère d'autres publications que les journaux rédigés hâtivement, dans l'urgence de l'action politique¹¹⁸. » Il faut attendre la fin de la décennie 1840 pour que divers écrits littéraires soient réunis par James Huston dans le *Répertoire national*, mais ce dernier ne contient pas vraiment de talents notoires. Le premier cercle véritablement littéraire se réunira dans la librairie d'Octave Crémazie à Québec à partir de 1849, qui sera composé de Léon-Pamphile Le May, Louis Fréchette, François-Xavier Garneau, bientôt rejoints par Casgrain et Joseph-Charles Taché. C'est de là que naîtront *Les Soirées canadiennes*.

Dans les pages de ce périodique, les explorations de genres ne manquent pas, comme ce sera le cas pour *Forestiers et voyageurs* de Taché, qui choisit le conte et la légende, mêlé au reportage, pour élaborer son œuvre maîtresse. Mais ce genre, tout comme le contenu de cette littérature naissante, seront vite fortement critiqués, dans un débat qui, au début du XX^e siècle, se développera jusqu'à donner lieu à une

¹¹⁸ Réjean Robidoux, « “Les Soirées canadiennes” et “Le Foyer canadien” dans le mouvement littéraire québécois de 1860 », *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. XXVIII, 1958, p. 412.

querelle entre les « exotiques » et les régionalistes¹¹⁹. Si l'on veut une littérature d'ici, disent ces derniers, il faudra utiliser les mots qui décrivent la nature et les mœurs d'ici. C'est à ce moment que l'écrivain et naturaliste qu'est le frère Marie-Victorin jouera un rôle marquant. Comme l'écrit en 1933 Harry Bernard, un régionaliste convaincu, rapportant les propos d'Édouard Montpetit : « nous avons trop longtemps cherché notre culture dans les livres, alors qu'il aurait fallu se pencher davantage sur le vie¹²⁰ », c'est-à-dire sur la nature. C'est ce que fera Marie-Victorin dans ses œuvres, léguant à sa nation un véritable lexique botanique avec sa *Flore laurentienne* (1935), déjà utilisé dans ses écrits littéraires tels ses *Récits laurentiens* (1919) et ses *Croquis laurentiens* (1920). Les récits sélectionnés pour ce chapitre (ceux de Taché et de Marie-Victorin) sont donc ceux d'écrivains qui choisissent justement d'ancrer leurs œuvres littéraires dans la nature canadienne-française, peignant un tableau bien différent de celui des romans du terroir.

2.1. Forestiers et voyageurs : quand nature et culture ne font qu'un

C'est sur une métaphore agricole qu'Éveline Bossé conclut son ouvrage *Joseph-Charles Taché (1820-1894). Un grand représentant de l'élite canadienne-française* : « Dans le champ des lettres, Taché se fit laboureur. Il essaya dans la mesure du possible de tirer droit le sillon¹²¹. » Ironique comparaison, puisque Taché choisit plutôt pour son œuvre, tant dans le genre que dans le sujet, des personnages et des décors qui n'auront pas beaucoup d'échos dans le roman de la terre, qui déjà prépare son éclosion lorsqu'il publie *Forestiers et voyageurs* pour la première fois en 1863 dans *Les Soirées canadiennes*. En effet, loin du cultivateur et de son champ, c'est plutôt dans les bois et les grands espaces sauvages que les personnages éponymes de Taché évoluent, tout comme Taché lui-même. Ce sont eux qui représentent pour lui les véritables héros canadiens-français : « Pittoresque entre

¹¹⁹ Voir à ce sujet l'ouvrage d'Annette Hayward, *La Querelle du régionalisme au Québec (1904-1931). Vers l'autonomisation de la littérature québécoise*, Ottawa, Le Nordir, 2006 ou encore son article synthétique « Régionalismes au Québec au début du siècle », *Tangence*, no 40, mai 1993, p. 7-27.

¹²⁰ Harry Bernard, « Histoire naturelle et littérature », *L'action nationale*, vol. I, no 1, janvier 1933, p. 19.

¹²¹ Éveline Bossé, *Joseph-Charles Taché (1820-1894). Un grand représentant de l'élite canadienne-française*, Québec, Éditions Garneau, 1971, p. 288.

tous, [le voyageur] a plus contribué à faire connaître notre petit peuple que tous les événements de notre histoire¹²² ». À travers ces derniers, la nature est représentée comme le lieu canadien par excellence. À la fois mystérieuse, sublime et christianisée, cette nature, incarnée par la forêt, est inséparable des personnages ou plutôt non séparée; dans *Forestiers et voyageurs*, nature et culture ne font qu'un.

2.1.1. Joseph-Charles Taché : écrivain et voyageur

Forestiers et voyageurs, malgré son originalité tant au niveau de la forme que du contenu, est peu considéré aujourd'hui. Si on a parfois qualifié l'ouvrage d'« irrécupérable pour nous, modernes¹²³ », plusieurs critiques littéraires regrettent plutôt que l'œuvre de Taché soit si peu étudiée : « Taché ne mérite pas l'oubli dans lequel il est aujourd'hui tombé. Ce serait justice que de nouvelles études lui donnent la place qui lui revient dans l'histoire politique et littéraire du Canada¹²⁴. » Dans les histoires littéraires du Québec, on lui réserve le plus souvent une page ou deux, en soulignant l'importance des *Soirées littéraires* qu'il fonda en 1861 avec Casgrain, Garneau et Crémazie. D'une histoire littéraire à l'autre, Taché est jugé bien différemment, et pas toujours aussi sévèrement que l'affirme une *Histoire de la littérature québécoise*¹²⁵, malgré la marginalité indiscutable dans laquelle est demeurée son œuvre. Si, par exemple, Samuel Baillargeon se fait un peu railleur, il n'hésite pas à relever la valeur artistique de ces « contes », les qualifiant de « meilleurs documents folkloriques sur la vie des forestiers¹²⁶ ». De même, Gérard Tougas écrit que « Taché a [...] atteint à l'art véritable » avec cette œuvre et qu'il a « sut trouver le ton qui convient au conte canadien¹²⁷ ». Jack Warwick, pour sa part,

¹²² Joseph-Charles Taché, *Forestiers et Voyageurs* [1884], Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact classique », 2002, p. 12. À moins d'avis contraire, les références à cet ouvrage seront dorénavant indiquées par *FV* et le numéro de page entre parenthèses, dans le texte.

¹²³ Michel Biron, « Postface. Portrait de voyageur », dans *ibidem*, p. 256.

¹²⁴ Jean-Guy Nadeau, « Taché, Joseph-Charles », *Dictionnaire biographique du Canada*, Toronto et Québec, Université de Toronto et Université Laval, 2000. Disponible en ligne au <http://www.biographi.ca> (consulté en novembre 2009).

¹²⁵ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge. *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 118 : « Les historiens littéraires jugent Taché sévèrement [...] ». »

¹²⁶ Samuel Baillargeon, *Littérature canadienne-française*, Montréal et Paris, Fides, 1957, p.116.

¹²⁷ Gérard Tougas, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966, p. 38.

en dira que c'est « un témoignage des plus représentatifs de cette époque¹²⁸ ». L'une des réalisations premières de Taché, que relève Warwick, mais aussi Jean-Guy Nadeau, reste

d'avoir, le premier, soutenu publiquement la grandeur humaine et la valeur poétique de ces héros contemporains qu'on avait, jusqu'à lui, mauvaise conscience d'admirer et de populariser. Avec la bénédiction de l'"idole du clergé", le monde des forestiers et des voyageurs devient fascination permise et univers romanesque accessible. [...] La littérature canadienne-française, d'abord vouée à la glorification du passé et à la promotion de la vie rurale, s'est de la sorte enrichie, avec *Forestiers et voyageurs*, d'une nouvelle source d'inspiration, proprement nationale et encore aujourd'hui très active¹²⁹.

Curieusement, certains critiques ont rejeté précisément cet aspect de l'œuvre de Taché : « Comme tous les conteurs de cette époque, Taché ne peut résister à la tentation de faire du style : l'immensité de la nature canadienne l'y appelait. C'est la partie de son œuvre qu'il faut rejeter¹³⁰. » Si ce commentaire avait été écrit à l'époque de Taché, il aurait été attribuable au contexte d'alors : les coureurs des bois étaient « des héros dangereux : leurs récits attiraient déjà trop d'auditeurs¹³¹ », note Nadeau. En effet, l'élite veut alors encourager le peuple à « faire du pays », et non pas à courir les bois sans s'établir. Publiée en 1960, cette remarque dénote plutôt de la marginalité au sein de la littérature québécoise de l'œuvre qui prend pour sujet – dans ce cas-ci à travers les lieux et les personnages – la grande nature sauvage et ses habitants, même cent ans après sa publication.

Taché, malgré une carrière multidisciplinaire en médecine, en politique et dans les lettres, restera lui-même profondément attaché à un genre de vie simple près de la nature, ce qui lui vaudra le surnom d'« Iroquois ». Les commentateurs ne manquent pas de souligner cet aspect de sa vie, le qualifiant d'« homme passionné de liberté, de grands espaces à explorer et de nature (hommes et choses) à l'état

¹²⁸ Jack Warwick, « *Forestiers et voyageurs*, récit de Joseph-Charles Taché », dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec (DOLQ)*, tome I : des origines à 1900, Maurice Lemire (dir.), Montréal, Fides, 1980, p. 275.

¹²⁹ J.-G. Nadeau, « Joseph-Charles Taché : quelques aspects de sa contribution à l'histoire littéraire du Québec », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, vol. III, 1981-1982, p. 100.

¹³⁰ G. Tougas, *Histoire de la littérature canadienne-française*, op.cit., p. 38.

¹³¹ J.-G. Nadeau, « Joseph-Charles Taché : quelques aspects... », loc.cit., p. 92.

sauvage¹³². » Plus encore, il est parfois ridiculisé par ses adversaires et caricaturé d'après ce goût pour la vie des bois, dans son costume de *canoc*, vêtu de « culotte d'étoffe, souliers d'étoffe, veste d'étoffe, gilet d'étoffe, et cheveux de filasse¹³³ », lui qui refusait catégoriquement d'acheter des produits anglo-saxons. Sous la signature de ses contemporains, Taché est aussi décrit comme un grand voyageur, incapable de supporter la vie entre quatre murs : « Dans toutes ses courses sur le fleuve, dans les campagnes, au milieu des forêts, il était dans son élément. Son ardente poitrine a besoin du grand air, de l'espace, l'atmosphère des villes l'étouffe. Il subit la vie de bureau, mais ne s'y accoutume pas¹³⁴. » Ce goût pour la nature l'amène éventuellement loin des villes, dans la région de Rimouski. Taché avoue d'ailleurs que c'est au contact de la nature qu'il se met à conter¹³⁵. Cette même idée est réitérée dès les premières pages de *Forestiers et voyageurs* dans la section « Au lecteur » :

Je suis, moi aussi, avant tout catholique, un peu voyageur et beaucoup canadien : j'ai campé sur les bords de nos lacs et de nos rivières; j'ai vécu avec les hommes de la côte et de la forêt, avec les sauvages; j'ai recueilli plusieurs de leurs récits, et je les écris pour tâcher de faire qu'on puisse les lire quand on ne pourra pas les entendre raconter. (*FV*, p. 14)

À la lumière de ces associations répétées entre Taché et la nature sauvage, il est clair que le cadre forestier qui entoure l'auteur n'est pas d'importance négligeable dans son œuvre.

Ainsi, c'est dans cette nature sauvage que Taché enracine sa prose littéraire. Son narrateur tout au long du récit exhorte les lecteurs à aller voir d'eux-mêmes cette nature : « Oh! Vous qui ne l'avez pas vue, allez voir la forêt » (*FV*, p. 26). Il entreprend sa description « au profit des lecteurs qui n'ont point pratiqué la forêt » (*FV*, p. 26). Plus encore que des esquisses, les *histoires* elles-mêmes sont mises à l'honneur dans *Forestiers et voyageurs*, comme l'indique dès la première page l'*incipit* choisi : « Qu'il est doux d'écouter des histoires / Des histoires du temps

¹³² J.-G. Nadeau, « Taché, Joseph-Charles », *Dictionnaire biographique du Canada*, op.cit.

¹³³ Cité par Placide Lépine (pseudonyme d'Henri-Raymond Casgrain et de Joseph Marmotte), « Joseph-Charles Taché » [1872], dans *Les silhouettes littéraires de Placide Lépine*, Saint-Jacques, Éditions du pot de fer, 1994, p. 207.

¹³⁴ *Ibidem*.

¹³⁵ É. Bossé, *Joseph-Charles Taché...*, op. cit., p. 186.

passé / Quand les branches d'arbres sont noires, / Quand la neige est épaisse et charge un sol glacé » (FV, p. 9). Tirés d'un poème d'Alfred de Vigny, ces vers soulignent l'un des rôles essentiels que Taché attribue aux contes : consoler. Quand l'hiver froid et glacial sévit, eux sont doux à entendre. Ces récits, en particulier s'ils sont teintés de merveilleux, jouent également un rôle culturel majeur :

Ces légendes et ces contes, dans lesquels les peuples ont versé leur âme, avec lesquels ils ont cherché à satisfaire, dans de certaines limites, ce besoin du merveilleux qui est le fond de notre nature; ces souvenirs réels ou fictifs, attachés à tel ou tel endroit de chaque pays habité, constituent une portion notable, le fond on peut dire, de toute littérature nationale.

Pourquoi cela? Parce que d'abord, l'homme a besoin de se souvenir de ce qui a été ou de ce qu'on a cru, et encore parce que l'esprit de l'homme, à le considérer comme intelligence exilée loin de l'essence du vrai, du bon et du beau, ne peut pas plus vivre de réalisme que son âme des vérités naturelles qu'elle perçoit : il faut à l'un voyager dans l'inconnu, à l'autre dans la foi des mystères.

De là vient, pour notre imagination, le besoin de se nourrir de conceptions enchantées. La légende et le conte tirent de là leur charme. (FV, p. 14-15)

Faisant d'une pierre deux coups, Taché explique à la fois l'importance des histoires et la justification du genre littéraire choisi : le conte et la légende qui définissent pour lui le genre du récit, pourtant aussi mêlé d'un certain réalisme lorsqu'il est temps de peindre, par exemple, le camp des forestiers. Néanmoins, la nature physique elle-même, décrite d'une façon strictement réaliste à la manière du scientifique exposant ses « vérités naturelles », c'est-à-dire ses lois, ne suffit pas à l'homme; il faut aussi qu'elle soit peuplée de mystères, ce que le conteur se doit de rapporter, pour permettre à l'homme de se rapprocher, selon l'ancien principe platonicien, de « l'essence du vrai, du bon et du beau », c'est-à-dire de Dieu lui-même. Taché n'est pas le premier à publier des légendes; Casgrain l'avait fait quelques années auparavant avec *Le Tableau de la Rivière-Ouelle*¹³⁶ et *Les Pionniers*¹³⁷, qui connurent un franc succès : « Le merveilleux avait plu. Casgrain s'était chargé d'exploiter ce filon et de mettre à la mode de genre littéraire¹³⁸. » Taché, pour sa part, déclare le genre indissociable de la littérature nationale et

¹³⁶ Dans *Le Courrier du Canada*, 20-30 janvier 1860.

¹³⁷ Dans *Le Courrier du Canada*, 12-20 mars 1860.

¹³⁸ É. Bossé, *Joseph-Charles Taché...*, op. cit., p. 172-173.

n'hésite pas à mettre en premier plan des *Soirées littéraires* cette littérature que d'autres qualifieront de « légère »¹³⁹ en se désolant de son rôle prépondérant dans *Les Soirées*. Le genre restera somme toute mal défini, comme le note à peu près tous les commentateurs de l'œuvre. Par exemple, Jack Warwick écrit : « Pour Samuel Baillargeon et Gérard Tougas, c'est un conte, pour Berthelot Brunet, une chronique. Quant à Gilles Marcotte et Auguste Viatte, ils l'ignorent¹⁴⁰ »; pour d'autres encore, c'est un roman¹⁴¹. Sans doute cela aura-t-il contribué à la marginalisation de *Forestiers et voyageurs*.

2.1.2. La grande nature sauvage : lieu canadien par excellence

En privilégiant les récits et légendes, qui situent l'action et les personnages en plein cœur de la grande forêt nordique, Taché en fait dans son œuvre le lieu typiquement canadien par excellence. Plus largement encore, c'est toute « cette vaste et grandiose nature de notre sol d'Amérique » (*FV*, p. 11) qui devient le territoire de l'homme des bois : « Les voyageurs canadiens ont découvert ou parcouru tout le nord de l'Amérique, des bouches du Meschacébé à celles du Mackenzie, de Terre-Neuve à Quadra et Vancouver » (*FV*, p. 13). Taché contribue ainsi à ancrer la littérature canadienne-française dans le continent américain, comme le note Gérard Bouchard dans *Québécois et Américains*¹⁴², car s'il est vrai que la littérature canadienne doit rester française, elle doit aussi être à l'image de la nature américaine : « la littérature canadienne-française doit être comme un écho de la saine littérature française d'autrefois, répercutée par nos montagnes, aux bords de nos lacs et de nos rivières, dans les mystérieuses profondeurs de nos grands bois¹⁴³. » Ces mots, qu'il répète dans *Forestiers et voyageurs* (p. 14), transpose le lecteur loin de la terre paternelle transmise de père en fils. Et si le Père Michel, héros

¹³⁹ Dans une lettre d'A. Gérin-Lajoie à R. Bellemare, le 27 février 1861, citée par R. Robidoux dans « “Les Soirées canadiennes”... », *loc.cit.*, p. 418.

¹⁴⁰ J. Warwick, « *Forestiers et voyageurs*... », dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec (DOLQ). Tome I, op.cit.*, p. 274.

¹⁴¹ G.-André Vachon, « Une tradition à inventer », dans *Littérature canadienne-française. Conférence J.A. de Sève I-10*, Montréal, les Presses de l'Université de Montréal, 1969, p. 285.

¹⁴² Gérard Bouchard et Yvan Lamonde (dir.), *Québécois et Américains : la culture québécoise aux XIX^e et XX^e siècles*, Québec, Fides, 1995, p. 27.

¹⁴³ J.-C. Taché, *Trois légendes de mon pays*, Montréal, C.O. Beauchemin et Valois, 1871, p. 28-29; cité par G. Bouchard dans *Québécois et Américains...*, *op.cit.*, p. 27.

de ces récits, recommande bien aux jeunes de s'établir : « Aussi, je conseille toujours aux jeunes gens de s'établir sur des terres : ça vaut mieux malgré tout » (*FV*, p. 110), il est loin d'en donner l'exemple : « au lieu de m'établir, je me vis de nouveau lancé dans les aventures » (*FV*, p. 115). Nadeau souligne d'ailleurs que la campagne dans ces récits est viciée, pas autant que la ville, mais néanmoins déjà touchée par le matérialisme¹⁴⁴. De plus, c'est l'espace même de la forêt vierge qui forme le tempérament de ces héros canadiens : « Parmi les types qui se sont ainsi développés, celui du *Forestier*, à cause même du caractère de nos grands bois canadiens, est nécessairement un des plus curieux à étudier; mais il en est un autre plus curieux encore, parce qu'il semble résumer tous les autres, c'est celui du *Voyageur* » (*FV*, p. 11; je souligne). Ainsi, la nature elle-même sculpte les êtres, leur transmet des traits propres à l'espace qu'ils habitent. Cette idée sera aussi présente, nous le verrons, chez Alfred DesRochers. Les personnages des bois dépeints par Taché sont donc indissociables de la forêt qui détermine ces traits qui les rendent dignes d'intérêt, mais aussi dignes représentants de la nation canadienne-française.

Ces héros occupent donc dans les récits de Taché la place d'honneur. En plus des forestiers et des voyageurs, les Amérindiens sont des figures centrales dans plusieurs de ces récits, quand ils n'en sont pas carrément les personnages principaux, comme c'est le cas dans trois des histoires du Père Michel¹⁴⁵. Parfois représentés en groupe, rarement en ennemis¹⁴⁶, le plus souvent de façon individuelle (Ikès, Coundo, Byette), les personnages autochtones ont un statut ambigu. En effet, si le plus souvent ils ne deviennent « bons » et ne gagnent cette épithète qu'une fois convertis au catholicisme, ils sont, catholiques ou non, des voisins et des amis : « J'étais si bon ami avec les sauvages qu'il ne s'en est guère manqué que je me sois *mis sauvage* [...]. Vous me croirez si vous voulez, mais je vous dis qu'il n'y a pas d'homme plus heureux qu'un bon sauvage » (*FV*, p. 86), raconte le Père Michel, qui ne craint pas d'ailleurs de passer tout l'hiver avec Ikès malgré sa réputation de « jongleur », c'est-à-dire de sorcier. Ainsi, à cette « société des bois » (*FV*, p. 29),

¹⁴⁴ J.-G. Nadeau, « Joseph-Charles Taché : quelques aspects... », *loc.cit.*, p. 94.

¹⁴⁵ « Le passeur de Mitis », p. 86-93; « Ikès le jongleur », p. 97-108; et « Le Grand-Lièvre et la Grande-Tortue », p. 184-197.

¹⁴⁶ Seulement dans « Cadieux », alors que des Iroquois attaquent les cabanes du Petit Rocher au portage des Sept-Chutes, p. 173.

formée par les forestiers et les voyageurs, s'ajoutent les Amérindiens qu'ils côtoient. Cette relation, elle est exclusive au voyageur, car les Amérindiens n'apprécient guère les agriculteurs : « Les bois-brûlés et les sauvages n'aimaient pas ces colons, qu'ils appelaient les jardiniers. "Ce pays-ci, disaient-ils, est fait pour les chasseurs; on n'a pas besoin de jardiniers dans les prairies et les bois des pays d'en haut" » (FV, p. 208-209).

De la même manière, l'homme des bois entretient une relation très particulière à la nature, basée sur une connaissance réciproque : « Il sait comment on prend chaque espèce de poisson dans chaque saison; il connaît les habitudes de toutes les bêtes des bois qu'il sait poursuivre ou trapper. La forêt, la prairie, la mer, les lacs, les rivières, les éléments et lui se connaissent d'instinct » (FV, p. 12). C'est cette connaissance mutuelle qui le rend si à l'aise dans les bois, si adapté en fait à son pays composé de paysages forestiers, et c'est surtout ce qui caractérise l'habitant de cette Amérique. Taché, en faisant de ces personnages tels le Père Michel, mais aussi le légendaire Cadieux, les véritables figures centrales de ces récits, selon Jack Warwick, « literally put Canada on the cultural map, both by his dynamic promotion and by his own imaginative fusion of voice and place. He placed French-Canadian backwoodsman, including rebellious aspects of his character, firmly among the heroic collective figures of his people¹⁴⁷. » Dans quelle mesure réussit-il à mettre le Canada sur la carte culturelle? Son œuvre n'empêchera pas Crémazie de dire quelque vingt ans plus tard que venir après Fenimore Cooper, c'est venir trop tard. Mais il est toutefois possible d'affirmer que dans son œuvre on retrouve des représentations de la nature encore peu rencontrées alors dans le paysage littéraire québécois, telle une nature sublimée dans laquelle la présence du divin se fait sentir. Ces représentations, bien qu'elles ne dominent pas la littérature du siècle à venir, seront néanmoins présentes dans le fond, le coureur des bois étant plus souvent présent qu'absent, bien qu'habituellement marginalisé, comme nous l'avons déjà vu pour certains romans du terroir tels *La terre paternelle*.

¹⁴⁷ J. Warwick, « Joseph-Charles Taché », *Dictionary of Literary Biography. Vol. 99: Canadian Writers Before 1890*, W.H. New (dir.), Detroit, Gale Research, 1990, p. 317.

Les représentations de la nature que permet cette exploration dans l'univers des hommes habitant les grands bois sauvages, dans *Forestiers et voyageurs*, sont multiples et reliées entre elles. Principalement, Taché fait de cet espace un lieu plein de mystères – d'où l'intérêt de le raconter –, de sublime et de la présence divine, qui rapproche l'homme de Dieu et de la Vérité. Par le genre même des légendes, Taché introduit le merveilleux, qui est aussi mystère. Ainsi, la forêt est « le théâtre à grands décors des enchantements et des sortilèges » (*FV*, p. 95), nombreux dans les récits, surtout ceux du Père Michel qui prend un plaisir évident à se les rappeler et à les raconter. Des mirages de la Fée Morgane (*FV*, p. 48-49) au follet de la Mare-aux-bars (*FV*, p. 77), et des Mahoumet (*FV*, p. 98) au navire enchanté (*FV*, p. 217), les créatures merveilleuses et les phénomènes inexplicables sont omniprésents. Comme l'explique Michelle Lavoie, le coureur des bois lui-même, en tant que personnage, « véhicule un certain mystère, mais qui n'est pas inhérent à sa personne. Il est en quelque sorte le dépositaire de tout cet inconnu des terres vierges et des grands espaces avec lesquels il a été en contact¹⁴⁸. » Ainsi, le Père Michel lui-même n'est pas mystérieux; ce sont ses histoires qui transmettent ces éléments, ces phénomènes que seuls ceux qui s'aventurent dans les bois sont à même d'être les témoins.

Une autre expérience est possible en forêt : c'est celle du sublime, généralement décrite comme une expérience esthétique vécue face à un paysage d'une telle grandeur qu'il dépasse l'entendement humain. À la fois « perte de repères » pour Edmond Burke et « libération des contraintes » pour Joseph Addison¹⁴⁹, le sublime sépare l'esprit de la raison, élevant le premier aux dépens de la deuxième. Pour Kant, la nature est la condition même du sublime : « Kant's *Critique of Judgement* [stipulates] the necessity of nature (or representation thereof) to the sublime experience, granting that art can evoke a feeling of the sublime only insofar as it recapitulates nature¹⁵⁰. » L'art peut fort bien être celui de conter, mais le

¹⁴⁸ Michelle Lavoie, « Du coureur des bois au Survenant (filiation ou aliénation?) », *Voix et images*, vol. III, no 1, 1990, p. 18.

¹⁴⁹ François-Marc Gagnon, « La forêt, le Niagara et le sublime », dans *Grandeur Nature. Peintures et photographies des paysages américains et canadiens de 1860 à 1918*, Hilliard Goldfarb (dir.), catalogue d'exposition, Musée des Beaux Arts de Montréal, Montréal, Somogy éditions d'art, 2009, p. 34.

¹⁵⁰ Christopher Hitt, « Toward an Ecological Sublime », *New Literary History*, vol. XXX, no 3, 1999, p. 615.

sujet, pour être sublime, doit traiter de la Nature. Fait particulier, « ni Edmond Burke, ni Emmanuel Kant ne mentionnent [la forêt] comme lieu privilégié de l'expérience sublime¹⁵¹ ». François-Marc Gagnon, dans un article intitulé « La forêt, le Niagara et le sublime », écrit : « On mesurera alors la signification de cette annexion de la forêt au domaine du sublime. Il s'agissait ni plus ni moins de sa destruction¹⁵² ». Le sublime, en effet, a parfois été décrié comme la victoire de la raison sur l'esprit. Tel que conceptualisé par Kant, après le moment de stupeur – composé à la fois de sentiments d'admiration et de terreur – provoqué par la contemplation du paysage, la raison reprend possession en force de l'homme qui réalise son pouvoir. Pourtant, il existe une autre interprétation du sublime, que Christopher Hitt appelle un « *ecological sublime* », qui plutôt que d'être un rapport de force, est une expérience harmonieuse, dans la veine de celle décrite par Ralph Waldo Emerson dans *Nature* : « Parmi ces plantations de Dieu règnent la grandeur et le sacré, une fête éternelle est apprêtée, et l'invité ne voit pas comment il pourrait s'en lasser en un millier d'années. Dans les bois, nous revenons à la raison et à la foi. Là, je sens que rien ne peut m'arriver dans la vie, ni disgrâce, ni calamité [...] que la nature ne puisse réparer¹⁵³. » Avec la raison, c'est aussi la foi qui est éveillée; l'humilité plutôt que l'arrogance. Et en ce sens, Taché se rapproche plus de l'expérience d'Emerson¹⁵⁴ que de celle de Kant, adoptant une attitude orphique (de contemplation), plutôt que prométhéenne (de domination)¹⁵⁵. Comme Emerson, Taché ne parle jamais de « sublime » en tant que tel, mais c'est bien ce que vit son narrateur dans les bois canadiens.

Ainsi, la forêt dans *Forestiers et voyageurs* a des airs qui ne sont pas sans rappeler le Romantisme, style qui privilégie le sublime : « pour [Taché], comme pour Chateaubriand, la forêt du Nouveau Monde n'est pas le lieu de perdition, le

¹⁵¹ F.-M. Gagnon, « La forêt, le Niagara et le sublime », dans *Grandeur Nature...*, *op.cit.*, p. 34.

¹⁵² *Ibidem*.

¹⁵³ Ralph Waldo Emerson, *La Nature*, traduction de Patrice Oliete Loscos, Paris, Éditions Allia, 2004, p. 15; cité par F.-M. Gagnon, « La forêt, le Niagara et le sublime », *op.cit.*, p. 35.

¹⁵⁴ Pour d'autres interprétations sur l'expérience du sublime chez Emerson, voir par exemple Robert E. Burkholder, « (Re)Visiting "The Adirondacs": Emerson's Confrontation with Wild Nature », dans *Emerson: Bicentennial Essays*, Ronald A. Bosco et Joel Myerson (dir.), Boston, Massachusetts Historical Society, 2006, p. 247-69.

¹⁵⁵ Voir Pierre Hadot, *Le voile d'Isis : essai sur l'histoire de l'idée de nature*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2008, 515 p.

repaire du Malin, mais le lieu de la poésie et de la grâce¹⁵⁶. » Ce qui déclenche généralement ces réactions émotionnelles, c'est le constat que : « La Forêt Canadienne » est « grande et belle! » (FV, p. 26, p. 16). Certains phénomènes et décors sont si magnifiques qu'il « semble impossible de les voir jamais reproduits par le pinceau des artistes » (FV, p. 50). Taché tente tout de même d'en décrire la « magnificence » et la « splendeur », pour le grand profit de ses lecteurs. Ainsi, la forêt est source de jouissance et ce sentiment est particulièrement explicité dans le chapitre « L'entracte ». Le Père Michel prenant une pause dans la narration de son récit, le narrateur sort « afin de jouir du spectacle d'une nuit d'hiver dans la forêt » (FV, p. 94). Pourtant, ce qu'il décrit n'a rien à première vue de si agréable : « Au pied des grands arbres et dans l'ombre des sombres profondeurs des bois, se dessinaient les sapins couverts de neige, comme autant de spectres enveloppés de leurs suaires blancs » (FV, p. 94). Le narrateur écoute le concert joué par les branches cliquetant « comme des ossements » (FV, p. 94) se joignant aux « *hou! hou!* lugubres d'un hibou » (FV, p. 95); bien sombre tableau, semble-t-il, pour parler de jouissance. Pourtant, l'expérience vécue en est une de grâce, où le plaisir se mélange à l'effroi :

Oh! La forêt! c'est bien là le domaine des esprits qu'ont évoqués les poètes. Ce n'est pas sans raison que l'imagination populaire a placé dans les mystérieux détours du dédale qu'elle forme le séjour favori des fées, des lutins, des sylphes, des gobelins, des gnomes, et de tous ces génies fantastiques dont les histoires nous fascinent, nous *épouvantent* et nous *charment* tour à tour.

Laissons raisonner "les esprits forts qui ne sont que des fous", et, jouissons-en à tout cas comme des conceptions poétiques qui touchent au côté mystérieux de notre être. (FV, p. 95; je souligne)

Épouvanter et charmer à la fois : il s'agit bien là d'une des caractéristiques principales du sublime. Ce langage parsemé d'oxymores se répète d'ailleurs chez Taché à plusieurs reprises, alors qu'il se plaît à peupler la forêt de « fantômes rians ou terribles » (FV, p. 95). Au lieu de faire triompher le rationnel, comme Kant, le narrateur préfère laisser penser les fous et se connecter avec le mystère qu'il entr'aperçoit, lui qui avec Goethe sent son cœur tout en émoi, « tressaillir de

¹⁵⁶ J.-G. Nadeau, « Joseph-Charles Taché : quelques aspects... », *loc.cit.*, p. 94.

jeunesse à l'influence étrange / Du vent frais » (*FV*, p. 96) qui souffle dans la forêt. C'est donc un sentiment d'humilité bien plus que de supériorité qui se dégage de l'expérience décrite par le narrateur.

Pour Gérard Tougas, qui critiquait le style de Taché sur la Nature, ce dernier a néanmoins « réussi à capter le sublime de la foi religieuse du Canada français¹⁵⁷ ». Ainsi, ce serait par la religion et non par la nature qu'on atteindrait au sublime. Tougas n'est pas le seul, bien sûr, à relever l'importance de la religion dans les ouvrages de Taché : « Le culte de la religion domine l'œuvre de Taché¹⁵⁸ », affirme sa biographe Évelyne Bossé. D'ailleurs, lorsque le Père Michel prend le chemin des bois pour la première fois, c'est le presbytère qu'il quitte, avec en tête les conseils du prêtre : « sois toujours un bon chrétien partout où tu iras » (*FV*, p. 73). Les plus grands dangers qui attendent le jeune homme sont en effet d'ordre moral, et ce, même dans la nature (*FV*, p. 223). Et lorsque les périls de la forêt sont évoqués à l'excès, c'est pour convaincre un déplaisant de partir, et il est bien ridiculisé d'y croire (« Un échange », *FV*, p. 184-197). Car la forêt, telle que dépeinte par Taché, est remplie de présence divine : « La forêt n'est donc plus le fief du Malin. Cet espace a [sic] été christianisé, jalonné de croix. La Vierge elle-même y sert de guide. La messe y est célébrée comme dans son cadre naturel¹⁵⁹. » De plus, si tout dans la nature est ordonné, si « chaque chose a son maître dans le monde », comme la baleine qui meurt toujours dans le combat avec l'escadron et le fléau (*FV*, p. 80), la nature elle aussi en a un : c'est Dieu lui-même, ainsi que le prêtre, cet « homme de Dieu » sur terre, capable de miracles, comme d'ordonner aux flammes de s'arrêter (*FV*, p. 126). C'est aussi par ce raisonnement que les hommes des bois s'expliquent certains phénomènes comme des punitions divines : les mouches, les vers et les maringouins (*FV*, p. 63) sont perçus ainsi, mais aussi les éléments qui se déchaînent lors de tempêtes (*FV*, p. 135), qui sont de connivence avec Dieu; ils en sont les instruments.

Plus important encore, la nature est source de connaissances et de vérités qui connectent l'homme à Dieu. C'est ce qu'on retient de la discussion autour de la

¹⁵⁷ G. Tougas, *Histoire de la littérature canadienne-française*, *op.cit.*, p. 38.

¹⁵⁸ É. Bossé, *Joseph-Charles Taché...*, *op. cit.*, p. 185.

¹⁵⁹ J.-G. Nadeau, « Joseph-Charles Taché : quelques aspects... », *loc.cit.*, p. 98.

dissertation philosophique qu'offre le Père Michel au narrateur. Ce vieux chasseur, « chez qui une foi sincère, une grande honnêteté de but, et le contact continu avec la nature, servis par beaucoup d'intelligence, ont fait fleurir et fructifier cette précieuse semence des vérités naturelles restées dans l'homme après sa chute, comme souvenir de sa splendeur perdue et motif de poursuivre sa réhabilitation » (*FV*, p. 145), incarne la simplicité même qui l'emporte sur l'érudition. À titre d'exemple, les livres d'histoire naturelle disent des bêtises sur les castors, alors que le père Michel, lui, connaît bien mieux leurs mœurs (*FV*, p. 144). Pire encore, la connaissance rend bête :

L'erreur, enfant de révolte et d'orgueil, étouffe ce précieux germe chez des gens qui se croient savants, quand ils parlent des vérités les plus évidentes comme de *préjugés vulgaires, de superstitions d'un autre âge*. La bonne foi et un cœur pur révèlent souvent aux humbles des secrets, dont la connaissance est refusée à la folle présomption de beaucoup que la sottise commune place au nombre des érudits. (*FV*, p. 145)

Et ainsi, plus les gens sont près de la nature et vivent humblement, plus les vérités essentielles leur sont révélées, en autant que le bon Dieu éclaire leur chemin : « simple folks are wiser than intellectuals because they are closer to the truth of nature; there is a Canadian character linked to Canadian geography; these truths find their synthesis in the folktale, which is essentially moral and Christian¹⁶⁰. » Au fond, résume le narrateur, toute cette poésie « n'est qu'une expression des aspirations de l'homme vers sa fin » (*FV*, p. 142), c'est-à-dire, pour un bon chrétien, vers Dieu.

Sans aller aussi loin que les transcendentalistes¹⁶¹ dont il reste fort éloigné, Taché aura tout de même rendu la présence du divin¹⁶² au sein de la nature bien manifeste dans ses récits, représentant du même coup la nature à la fois sublimée et christianisée, mais surtout comme lieu par excellence du héros canadien-français.

¹⁶⁰ J. Warwick, « Joseph-Charles Taché », *Dictionary of Literary Biography*, op.cit., p. 317.

¹⁶¹ Au sujet des Transcendentalistes et de la nature, voir Lawrence Buell, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, Cambridge et London, Harvard University Press, 1995, 586 p.

¹⁶² À ce sujet, voir l'ouvrage de John Gatta, *Making Nature Sacred: Literature, Religion, and Environment in America From the Puritans to the Present* (New York, Oxford University Press, 2004, 291 p.), dans lequel il défend l'hypothèse que l'engouement pour la nature est un « *instead of* », c'est-à-dire une substitution à la religion (ou à la spiritualité) chez les transcendentalistes tels Emerson.

Pour cela, étant lui-même bon catholique, Taché se devait nécessairement de rendre son personnage de coureur des bois acceptable aux yeux du public. S'il idéalise certains traits du Père Michel, il n'en trace pas pour autant un portrait sans faille; les remords qui le tenaillent pour ses méfaits – il blesse à mort un commis anglais – le rachètent suffisamment pour qu'il trouve grâce auprès des lecteurs. En un sens, Taché contrevient aux consignes de l'idéologie officielle, comme le souligne Nadeau¹⁶³, en choisissant le Père Michel, un coureur des bois plutôt qu'un paysan, mais pour quelles raisons? Est-ce seulement pour remplir les pages des *Soirées* dont bientôt il s'occupe presque seul¹⁶⁴? Peut-être, mais il semble aussi très probable, à regarder de près sa vie et sa carrière, que Taché estimait réellement ce genre d'occupations forestières, et qu'à travers les contes et légendes il ait voulu véhiculer cette poésie qu'il voyait dans les hommes des bois, contribuant ainsi à la mise en place d'une identité canadienne-française bien enracinée dans son espace géographique. Si bien ancrée, en fait, que Taché voit dans le métier des hommes-de-cages, que plus tard on appellera des draveurs, une métaphore de la vie, ni plus ni moins : « tout cela ne vous semble-t-il pas une image des vents et des courants qui emportent, sur le fleuve du temps, les peuples, les générations et les individus vers les régions du tombeau? » (*FV*, p. 232).

2.2. Marie-Victorin : contemplateur et observateur de la Nature

S'il est un auteur qui a su louer et apprécier la géographie de son territoire et plus particulièrement encore la flore de son pays, c'est sans aucun doute le frère Marie-Victorin. Dans la préface d'un livre écrit dans les années 1940, deux ans avant sa mort, il révélait un désir encore et pour toujours inassouvi :

Je rêve d'un beau livre que je ne ferai jamais, bien que j'en porte en moi, ne demandant qu'à naître, maints chapitres qui vibrent et qui chantent. Ce livre s'intitulerait : « Regards sur la Nature ». Il serait l'écho suscité dans l'esprit et le cœur d'un homme qui a vécu comme un autre dans la vie artificielle imposée par l'état de la société, par les voix, les harmonies, les lumières et les

¹⁶³ J.-G. Nadeau, « Joseph-Charles Taché : quelques aspects... », *loc.cit.*, p. 92.

¹⁶⁴ *Ibidem*.

ombres de cette mosaïque d'êtres et de phénomènes que nous nommons d'un nom si terriblement impuissant : la nature¹⁶⁵.

Ecclésiastique passionné de botanique, auteur d'œuvres littéraires régionalistes, mais surtout d'ouvrages scientifiques, le frère Marie-Victorin aura tenté à travers ses écrits de dépeindre le rapport entre humain et nature. Cette dernière est d'abord indissociable de la nation dans l'œuvre de Marie-Victorin : elle est peinte sous un rapport d'occupation et d'utilisation, et les visées politiques de ces représentations sont criantes. Dans un second temps, la nature est aussi perçue sous la lentille du naturaliste, et ce sont alors des rapports d'apprentissage, de contemplation et de spiritualité qui dominent les échanges entre le scientifique ou le littéraire, selon le rôle endossé, et le milieu naturel qu'il observe et décrit, avec les mots justes du botaniste. Malgré l'impératif nationaliste, ce deuxième ensemble de représentations est loin d'être secondaire dans les écrits littéraires du frère des Écoles chrétiennes. Avec sa *Flore* mais aussi avec ses récits, Marie-Victorin laissera un héritage important pour les écrivains à venir.

2.2.1. La nature : un territoire à occuper

En un sens, le frère Marie-Victorin, né Conrad Kirouac en 1885, a marqué le Québec davantage au niveau des sciences qu'au niveau de la littérature. Dès 1920, le cheminement de ce botaniste devient en effet inséparable de l'histoire du mouvement scientifique au Québec¹⁶⁶. D'abord et avant tout religieux, Marie-Victorin se passionne pour l'étude et l'enseignement des sciences naturelles. Il léguera à sa province quelques œuvres littéraires, en particulier *Les Récits laurentiens* (1919) et *Les Croquis laurentiens* (1920), des ouvrages scientifiques, à commencer par l'imposante *Flore laurentienne* (1935) et de nombreux articles, ainsi que le Jardin Botanique de Montréal. Tout au long de sa vie, Marie-Victorin ne cessera de réitérer l'importance de l'étude de la nature : « c'est une terrible inculture d'ignorer tout ou à près tout du merveilleux habitacle organique qui abrite son

¹⁶⁵ Frère Marie-Victorin (préface du livre d'Alice Duchesnay), *Oiseaux de mon pays*, Québec, Éditions Garneau, 1943; reproduit dans Yves Hébert, *Une histoire de l'écologie du Québec. Les regards sur la nature des origines à nos jours*, Québec, Éditions GID, 2006, p. 370.

¹⁶⁶ Yves Gingras, « L'itinéraire du frère Marie-Victorin », dans *Revue d'Histoire de l'Amérique française*, vol. XXXIX, no 1, 1985, p. 78.

moi¹⁶⁷ ». Connaître la végétation et plus particulièrement la forêt fait d'ailleurs partie intégrante des débuts de la première moitié du XX^e siècle, alors que de nouvelles terres sont encore à défricher et que la colonisation et l'industrie forestière commencent à s'affronter. Cette occupation du territoire est directement reliée à la survivance du peuple québécois au milieu d'une économie dominée par les anglo-saxons. De même, on croit encore que les ressources sont inépuisables¹⁶⁸, quoique quelques scientifiques, dont Marie-Victorin, sonnent déjà l'alarme. En plus de la colonisation, le peuple, encouragé par le clergé, est tourné vers l'agriculture : « La vocation agricole sert d'alibi à la collectivité francophone face à un développement de l'économie qui lui échappe¹⁶⁹. » Marie-Victorin est fermement convaincu que le développement de la science aidera les Canadiens français à reprendre possession de leur économie et à créer un nouveau pays qu'il appelle déjà la Laurentie¹⁷⁰, nom duquel il tire l'adjectif laurentien répété dans les titres de ses principaux ouvrages. Malgré cet appel au développement de la nation, le matérialisme est catégoriquement rejeté dans son œuvre. Ainsi, il se méfie de « l'argent stérile et froid, puissance terrible qui démuselle les canons et fait taire la justice¹⁷¹ » et prône l'idéal agricole « qui se dresse en face de ce progrès fongique » (CL, p. 89). On est donc loin, dans la prose du frère, du personnage de Jean Rivard créé par Gérin-Lajoie qui cherche à s'enrichir à travers l'établissement d'une ville.

Tout de même, le rapport entre humain et nature en est d'abord un d'occupation et de colonisation, puisque c'est là la première étape à l'enracinement. Ainsi, les *Croquis laurentiens* dressent le portrait géographique du Québec à travers des histoires diverses; ils « expriment la vision du botaniste, philosophe et poète, qui refait en plusieurs tableaux fortement organisés l'histoire et la solitude d'une terre

¹⁶⁷ Frère Marie-Victorin, *Pour l'amour du Québec. Choix de textes qui révèlent les cheminements d'une pensée et d'une vie consacrée au progrès de la nation canadienne française*, introduction d'Hermas Bastien Sherbrooke, Éditions Paulines, 1971, p. 33. Reproduction d'un article publié dans *Le Devoir* du 26 septembre 1925, p. 1-2.

¹⁶⁸ Y. Hébert, *Une histoire de l'écologie du Québec...*, op.cit., p. 28.

¹⁶⁹ Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, 1996, p. 270.

¹⁷⁰ Selon Annette Hayward, ce terme a originalement été proposé par la revue *Le Pays laurentien* qui publie entre 1916 et 1918; dans « Régionalismes au Québec... », loc. cit., p. 7.

¹⁷¹ Marie-Victorin, *Croquis laurentiens* [1920], édition d'André Gaulin, Montréal, Fides, 1982, p. 89. À moins d'avis contraire, les références à cet ouvrage seront indiquées par CL et le numéro de page entre parenthèses, dans le texte.

nordique¹⁷². » Divisé en neuf sections, l'ouvrage transporte son lecteur de région en région. En général, les milieux ruraux sont connotés positivement dans son œuvre alors que les villes sont représentées de façon négative : « ici [Longueuil], le vert, l'espace, la fraîcheur; là-bas, sur l'autre rive, un mouvant rideau de fumée qui n'arrive pas à dissimuler la laideur carrée des usines, le prosaïsme des gazomètres et le jet brutal des hautes cheminées » (CL, p. 27). Ainsi, la ville est un milieu artificiel, malsain et les champs conviennent mieux à l'être humain, comme les idéologies de l'époque le dictent : « L'homme est ici dans le milieu naturel que Dieu a fait pour lui [la campagne], bien différent de celui qu'il s'est créé socialement [la ville]¹⁷³. » On semble revenir avec Marie-Victorin à un idéal plus agricole que forestier, contrairement à Taché, et l'établissement est souhaité. C'est entre autres pour cette raison que la colonisation est connotée si positivement : c'est d'un « bras joyeux » (CL, p. 101) que les colons abattent les grands pins pour défricher la terre du Témiscaminque, en lançant des « couplets de chansons [et] de francs éclats de rire » (CL, p. 41). S'il juge favorablement la colonisation, il n'en est rien de l'industrie forestière, contrôlée presque exclusivement par les « Anglais », qu'il considère néfaste et destructive, n'hésitant pas à écrire que « les usines vont aspirer et dévorer la chair de nos arbres, jusqu'au dernier¹⁷⁴ », qualifiant leurs actes de « grande tuerie » qui ne laissent derrière que « des cadavres d'arbres amputés [et] écorchés¹⁷⁵ ». Il y a dans cette représentation quasi démoniaque de l'industrie forestière une aversion d'un développement économique vorace, qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler les critiques, il y a une dizaine d'années, de l'auteur-compositeur-interprète Richard Desjardins dans son documentaire *L'erreur boréale*. Pour l'ecclésiastique, déjà, ce progrès continu « a dominé et empoisonné toute une époque, la nôtre¹⁷⁶. »

¹⁷² A. Gaulin, « Croquis laurentiens », dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec (DOLQ). Tome II : 1900-1930*, Montréal, Fides, 1987, p. 314.

¹⁷³ Marie-Victorin, « L'études des sciences naturelles : son développement chez les Canadiens français » [1931], dans *Pour l'amour du Québec...*, *op.cit.*, p. 65.

¹⁷⁴ Marie-Victorin, « La science et notre vie nationale » [1939], dans *ibidem*, p. 54.

¹⁷⁵ Marie-Victorin, « Sa Majesté le Pin », dans *Le Choix d'Auray Blain dans l'œuvre de Marie-Victorin. Textes sélectionnés par Auray Blain*, Charlesbourg, Les Presses Laurentiennes, 1987, p. 31.

¹⁷⁶ Marie-Victorin, « La science et notre vie nationale » [1939], dans *Pour l'amour du Québec...*, *op.cit.* p. 48.

Ce progrès issu du capitalisme anglais est basé sur des principes utilitaristes. Ironiquement, beaucoup des efforts du frère Marie-Victorin pour faire apprécier la nature passeront également par des arguments utilitaires hérités de Jeremy Bentham et John Stuart Mill. Dans la préface de la *Flore laurentienne*, il n'hésite pas à y voir les débuts mêmes d'un intérêt sur les plantes : « Des hommes sans aucune initiation scientifique explorant les ressources forestières d'un nouveau continent dans un but purement utilitaire reconnaissent la nécessité d'un schéma quelconque de Botanique¹⁷⁷ », intérêt certes économique, mais pouvant d'abord servir l'agriculture. Allant au-delà de cet avantage, il dit de sa *Flore* que c'est un « ouvrage d'utilité qui veut donner à la connaissance des plantes non cultivées toute sa *valeur humaine*¹⁷⁸. » Il est encore trop tôt, au Québec du moins, pour parler de la valeur intrinsèque des végétaux (il faudra attendre les années 1970¹⁷⁹) et l'argument est donc anthropocentrique. C'est de cette manière que Marie-Victorin justifiera d'abord, mais non exclusivement, l'étude de la botanique. L'autre raison, plus importante encore, est la recherche de vérité dans le livre de la Nature, analogue à la Bible; un thème que l'on retrouvait déjà chez Joseph-Charles Taché et auquel je reviendrai. L'étude des plantes, dans les deux cas, peut néanmoins changer la perception de la nature, selon Marie-Victorin. Toute conception est d'abord unique : « Chacun regarde la nature avec les yeux qu'il a, vibre devant les paysages avec l'âme qu'il s'est faite, ou que lui ont faite ses atavismes et son éducation » (*CL*, p. 64). Ainsi, le botaniste, qui a une éducation et une culture différentes, sait reconnaître, lui, qu'une « mauvaise herbe » n'est en fait qu'une espèce invasive à laquelle l'humain a donné une nouvelle niche propre à son développement¹⁸⁰. Marie-Victorin est convaincu que la science peut améliorer la considération générale de la nature : « Les images du monde telles qu'elles nous arrivent à travers le prisme de la science [...] influent sur notre sens des valeurs, sur notre conception de la vie

¹⁷⁷ Marie-Victorin, *Flore laurentienne* [1935], édition par Luc Brouillette et Isabelle Goulet, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1964 (3^e édition), 925 p.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 5 (je souligne).

¹⁷⁹ Bien sûr, il y a avant cela quelques voix isolées dans lesquelles on retrouve déjà des traces de cette idée, comme chez Félix-Antoine Savard.

¹⁸⁰ Marie-Victorin, « La flore de la Province de Québec » [1918], dans *Pour l'amour du Québec...*, *op.cit.*, p. 116.

et de la destinée humaine¹⁸¹ ». Plus encore, elles sont capables, ces images, « de changer la face du monde¹⁸². » Il y réussira; des décennies plus tard, Pierre Dansereau, le plus influent écologiste québécois, note dans la préface de la troisième édition de la *Flore laurentienne* : « Les grands hommes sont des libérateurs. Ils vivent pour nous des vies exemplaires, ils nous livrent des œuvres qui élargissent nos perceptions et qui nourrissent nos potentiels¹⁸³. » C'est donc aussi en tant qu'éducateur que Marie-Victorin diffuse ses idées sur le monde naturel et il n'hésite pas à critiquer le manque de perception – qui est aussi le manque de connaissances – de la société humaine.

Sa *Flore laurentienne*, publiée en 1935, aura aussi le mérite de répondre à l'appel que lance au début des années 1930 Harry Bernard : « Qu'on le veuille ou non, la nature est une mine pour l'écrivain. Elle lui donne, en plus des connaissances qui étayent son récit, une richesse de vocabulaire que le profane ne soupçonne pas. Cela a son importance, en un pays où le vocabulaire courant est une pénurie honteuse¹⁸⁴. » D'ailleurs, en 1917, bien avant Harry Bernard, Marie-Victorin déplorait déjà cette lacune, cet

air banal, enfantin, et parfois complètement ridicule, que donne à notre pauvre littérature descriptive notre insondable ignorance de l'histoire naturelle de notre pays. Je défie bien un étranger cultivé de saisir la vraie physionomie de la nature laurentienne par l'ensemble de nos productions littéraires [...]. [O]uvrez n'importe quel recueil de vers canadiens et vous êtes sûrs de rencontrer, généralement au bout des lignes, les inévitables *primevères* et les non moins fatales *pervenches*¹⁸⁵.

Dans les *Croquis laurentiens*, on sent cette volonté de nommer les éléments du paysage par leur vrai nom, à la manière du savant, disant par exemple des Montérégiennes : « Ce nom si bien sonnant mérite de passer de la langue scientifique à la langue littéraire, si tant est qu'il y ait lieu de faire cette distinction » (*CL*, p. 38). Un doute est émis quand à la pertinence de séparer ces deux domaines

¹⁸¹ Marie-Victorin, « La science et notre vie nationale » [1939], dans *ibidem*, p. 43.

¹⁸² *Ibid.*, p. 48.

¹⁸³ Pierre Dansereau dans la préface de Marie-Victorin, *Flore laurentienne*, *op.cit.*, p. vii.

¹⁸⁴ H. Bernard, « Histoire naturelle et littérature », *loc.cit.*, p. 27.

¹⁸⁵ Marie-Victorin, « L'études des sciences naturelles » [1917], *Pour l'amour du Québec...*, *op.cit.*, p. 67-68,70; cité dans Luc Chartrand, Raymond Duchesne et Yves Gingras, *Histoire des sciences au Québec de la Nouvelle-France à nos jours*, Montréal, Boréal, 2008, p. 331.

distincts de connaissances (scientifique et littéraire) qui pour lui vont de pair; c'est ce qu'il s'évertuera à démontrer dans ses écrits littéraires. S'approprier le pays passe nécessairement par la familiarité avec le territoire et cet état des choses doit faire partie de la culture générale et non seulement de la culture scientifique. Le poète en lui se révolte d'ailleurs contre tout manque de considération quant à la nature de la Laurentie : « La vie possède tout. L'homme passe à côté sans la voir, il la foule, l'écrase du talon, il va poursuivant quelque chimère sans écouter la chanson énorme et vivifiante de la vieille nature » (CL, p. 54). Avec sa *Flore laurentienne*, Marie-Victorin a certainement réussi à éveiller l'intérêt des artistes : des décennies plus tard, beaucoup d'auteurs québécois la consultent toujours pour sa richesse de mots, comme ce sera le cas par exemple pour les personnages de Nicole et André Ferron dans *L'Hiver de force* (1973) de Réjean Ducharme, et pour Robert Lepage qui en retient des extraits pour le contenu de son *Moulin à Images* (2009).

2.2.2. La nature à travers les lentilles scientifique et religieuse

La double carrière de botaniste et d'ecclésiastique du frère Marie-Victorin se reflète bien sûr dans sa prose littéraire. Ainsi, c'est toujours à travers la lentille soit du scientifique, soit du religieux, que se définit la nature et les relations qu'entretiennent avec elle les habitants de la Laurentie. D'abord lieu d'apprentissage pour le scientifique, la nature est également source de contemplation et de spiritualité pour le religieux. Ces différentes optiques modèlent la façon dont est représentée la nature dans ses écrits.

Une partie de l'originalité de Marie-Victorin, du moins dans le champ de savoir du Québec, lui vient du fait qu'il aura lui-même été influencé dans sa pensée par différents courants, dont le darwinisme. Maints extraits pointent vers cette tendance : « La certitude d'une évolution organique ne pourrait être ébranlée que si l'expérience nous enseignait à l'avenir qu'un organisme individuel peut naître autrement qu'en continuité plasmatique, ou que tous les types vivants existèrent en même temps dès l'origine¹⁸⁶. » Il en vient ainsi à énoncer dans sa prose que tout est

¹⁸⁶ Marie-Victorin, « La science et notre vie nationale » [1939], dans *Pour l'amour du Québec...*, op.cit., p. 45.

connecté et s'entraide : « Les poètes ignorent-ils donc que tout dans la nature est appui et secours! [...] Ne peut-il y avoir, à l'usage des êtres qui ne sont pas nous, un autre évangile de charité, un évangile inconnu et charmant écrit avec une plume de rossignol sur des pétales de lys? » (CL, p. 83-84). Cette reconnaissance d'une interaction et même d'une coopération entre les êtres vivants mais aussi avec le milieu naturel n'est pas sans rappeler le mot célèbre du philosophe John Muir, qui écrit à la fin du XIX^e siècle : « When one tugs at a single thing in nature, he finds it attached to the rest of the world. »

Aussi dans la lignée du darwinisme, Marie-Victorin croit à une constante évolution non seulement de la nature elle-même, mais aussi de son équilibre : « L'équilibre qui nous frappe par son apparente stabilité n'est que l'équilibre de son ensemble et non l'équilibre de ses parties¹⁸⁷. » Le scientifique décrit dans ce dernier article sur le dynamisme de la flore québécoise deux influences possibles sur la nature : l'une intrinsèque, qui peut être constructive et destructive, et l'autre extrinsèque, celle de l'humain sur son milieu qui « trouble le balancement millénaire des éléments de la Biosphère¹⁸⁸. » Marie-Victorin croit que sans la présence humaine, nous verrions « toute une série de manifestations dynamiques merveilleusement balancées s'ordonner, s'agencer, tendre vers le rétablissement de la forêt primitive¹⁸⁹. » Cette manière d'imaginer la nature sans l'être humain semble suggérer un univers non anthropocentrique, qui continuerait d'exister même sans la présence de l'homme, dont il déplore d'ailleurs régulièrement l'action destructrice : « C'est lui [l'homme] qui achève de ruiner cette incomparable forêt dont la terre laurentienne, aux âges de sa jeunesse, couvrait sa nudité. C'est lui qui a jeté sur la glèbe ainsi mise à nu ce réseau de clôtures, ce filet aux larges mailles qui la tient captive » (CL, p. 40). Sans l'homme, la nature serait encore plus belle : « Il suffit en vérité que l'homme déserte un lieu de la terre pour que tout évolue en beauté¹⁹⁰. » Ainsi, c'est dans la forêt que Marie-Victorin s'éveille à la beauté de la nature durant son enfance : « Oh! Ces ruisseaux dans le bois! Ce sont eux, je le crois bien, qui ont

¹⁸⁷ Marie-Victorin, « Le dynamisme dans la flore du Québec » [1929], dans *ibidem*, p. 106.

¹⁸⁸ Marie-Victorin, *Flore laurentienne*, *op.cit.*, p. 78.

¹⁸⁹ Marie-Victorin. « Le dynamisme dans la flore du Québec », *Revue trimestrielle canadienne*, 1929, p. 39; reproduit dans Y. Hébert, *Une histoire de l'écologie du Québec...*, *op.cit.*, p. 371.

¹⁹⁰ Marie-Victorin, *Récits laurentiens*, Montréal, Les Frères des Écoles chrétiennes, 1919, p. 81.

fait de moi le sauvage impénitent que je suis! [...]»¹⁹¹, raconte-t-il dans les *Récits laurentiens*. Il insiste aussi sur la nécessité de remettre l'enfant dans ce milieu naturel : « il faut à tout prix tirer l'enfant de ce milieu essentiellement artificiel [la ville] et surchauffé pour le replacer dans les conditions normales de sa nature »¹⁹². La raison en est la suivante : la nature, plus qu'un lieu d'apprentissage, est un lieu de spiritualité.

L'humain plongé au cœur de cette forêt primitive a la possibilité, comme les personnages de *Forestiers et voyageurs*, de se connecter ou reconnecter à Dieu à travers ce lieu qui est la Création elle-même. Dans une lettre écrite à sa sœur religieuse, Marie-des-Anges, Marie-Victorin se réfère à Saint-François d'Assise, connu pour prêcher dans la nature, par la nature : « Il faudra que je te fasse lire une bonne vie de Saint-François d'Assise, pour te prouver qu'il y a différentes manières de chercher la Vérité et le Bien »¹⁹³. Et c'est bien aussi la religion dont il note la présence dans la forêt lorsqu'il écrit : « ne sont-ils pas eux aussi [les ormes], des cathédrales d'autre sorte, ajourées pour la prière menue du peuple des oiseaux? » (*CL*, p. 154). Grâce à cette poésie, Marie-Victorin réussit à transmettre « un sentiment lié à la contemplation de Dieu »¹⁹⁴. Il voit d'ailleurs à travers cette activité la preuve de l'existence divine¹⁹⁵, se référant parfois aux écrits de Bernadin Saint-Pierre, disciple favori de Jean-Jacques Rousseau, qui publie en 1784 son *Étude de la Nature*, dans laquelle il entend démontrer que la Nature est un mécanisme artistement monté par Dieu pour procurer le bien-être à l'humain. On trouve des échos très clairs de cette pensée chez Marie-Victorin, disant de l'arbre que « toute cette *machinerie* stupéfiante [est] *mise en œuvre* pour fournir un peu d'ombre au passant »¹⁹⁶ et que les plantes s'offrent à l'homme pour servir ses besoins¹⁹⁷, une

¹⁹¹ *Ibidem*.

¹⁹² Marie-Victorin, « L'étude des sciences naturelles » [1917], dans *Pour l'amour du Québec...*, *op.cit.*, p. 73.

¹⁹³ Marie-Victorin, *Confidences et combats. Lettres (1924-1944) du frère Marie-Victorin*, édition par Gilles Beaudet, Montréal, Lidec, 1969, p. 161.

¹⁹⁴ Y. Hébert, *Une histoire de l'écologie du Québec...*, *op.cit.*, p. 366.

¹⁹⁵ Marie-Victorin, « L'étude des sciences naturelles » [1917], dans *Pour l'amour du Québec...*, *op.cit.*, p. 75.

¹⁹⁶ Marie-Victorin, « La province de Québec, pays à découvrir et à conquérir » [1925], dans *ibidem*, p. 33 (je souligne).

¹⁹⁷ Marie-Victorin, *Flore laurentienne*, *op.cit.*, p. 8.

idée bien présente dans la vision judéo-chrétienne. Marie-Victorin prône toutefois un élargissement des interprétations de la Bible, proposant la Nature même comme autre livre sacré. Tel Kant qui croyait que la sagesse avait besoin de la science pour « assurer à ses prescriptions l'influence et la consistance¹⁹⁸ », et comme Aldo Leopold qui étend l'éthique à la communauté tellurique¹⁹⁹, Marie-Victorin croit et affirme que les sciences naturelles fournissent « une base solide aux études supérieures, aux études philosophiques et morales²⁰⁰. » Plus encore, la philosophie sans science « n'est guère plus [...] qu'un stérile jeu de l'esprit²⁰¹ ». Seule la foi peut s'élever au-dessus de la science et malgré tout, Marie-Victorin clame tout au long de sa carrière que « la foi, la science et l'amour, tout cela est un²⁰² ». La Nature est source de vérités inépuisables, comme le relate l'histoire de Léonard de Vinci qui préfère s'abreuver à la source plutôt que dans le savoir grec, simple vase doré²⁰³, parabole que Marie-Victorin utilise comme préface à la *Flore*.

Marie-Victorin, à travers l'étude scientifique et l'exploration littéraire de la géographie, de la géologie et surtout de la flore du pays qu'il nomme la Laurentie, aura laissé sa marque surtout au niveau du vocabulaire qu'il fournit aux lettrés avec sa *Flore laurentienne* et qu'il utilise lui-même dans ses *Récits laurentiens* et *Croquis laurentiens*. Il est bien dommage qu'il n'ait jamais rédigé, comme il le pressentait, cet ouvrage dont il rêvait, *Regards sur la nature*. En effet, sa vision du monde présente ceci d'original dans le paysage québécois qu'elle est à la fois scientifique et littéraire, ces deux aspects étant indissociables chez lui, formant un art hybride dans lequel le scientifique a besoin de la poésie pour contempler la Nature et le poète a lui besoin des observations du scientifique pour parfaire son langage et la connaissance de son habitat, de son pays en devenir. À la fois donc poète observateur et botaniste contemplateur, Marie-Victorin pousse son questionnement jusqu'aux derniers

¹⁹⁸ Emmanuel Kant, *Fondements de la métaphysique des mœurs*, traduction par Victor Delbos, Paris, Livre de poche, 1993, p. 73.

¹⁹⁹ Aldo Leopold, *A Sand County Almanac* [1949], New York, Oxford University Press, 1987, p. 204.

²⁰⁰ Marie-Victorin, « L'études des sciences naturelles » [1917], dans *Pour l'amour du Québec...*, *op.cit.*, p. 66.

²⁰¹ Marie-Victorin, « La province de Québec » [1925], dans *ibidem*, p. 34.

²⁰² Marie-Victorin, *Confidences et combats...*, *op.cit.*, p. 161.

²⁰³ Marie-Victorin, *Flore laurentienne*, *op.cit.*, p. 11.

retranchements auxquels l'amènent sa profession religieuse. C'est le récit « Le rocher erratique » qui exprime peut-être le mieux la question de la finalité humaine, alors que le poète-scientifique s'arrête et considère un rocher séculaire, témoin des siècles passés :

Et je songeais à la vanité de toute vie, celle des agneaux et du passant qui les regarde. Posée ainsi en numérateur sur la durée du granit éternel, elle nous apparaît bien telle que l'a comprise, avec une infinie variété d'expression, la sagesse de tous les temps : un court portage entre un berceau et une tombe. Et, vraiment, le mystère de la vie me serait apparu plus profond que jamais, si, à l'heure même, le son atténué d'un Angélus lointain ne m'avait rappelé à la solution splendide de la foi chrétienne!.. (CL, p. 34)

Une fois de plus, la nature, ici à travers un simple rocher transporté là par les derniers glaciers, ramène vers Dieu, vers l'explication la plus acceptée alors au mystère de la vie. L'impression qui reste, malgré cette « solution » qu'est la foi, est celle de l'être humain rendu humble devant les grandeurs de la nature, ici la durée géologique. Finalement, la nature qu'étudie Marie-Victorin semble se dévoiler sous de multiples définitions, tant celle du monde physique – la *phusis* des grecs – sous l'œil du scientifique que celle d'un lieu spirituel à travers le regard du religieux : « [Marie-Victorin] a mis à comprendre et à aimer la nature, – l'humaine comme la végétale, – tant d'art affectueux et clairvoyant, que l'on ne sait plus qui l'on aime davantage en lui de l'écrivain, de l'artiste ou du savant²⁰⁴. »

*

Plus récemment dans la littérature québécoise, différents genres apparaissent – ou émergent à nouveau – qui s'intéressent eux aussi à l'observation de la nature, tels par exemple les histoires naturelles, comme c'est le cas avec l'ouvrage de Pierre Morency, *Histoires naturelles du Nouveau Monde* (1989-1996), et les carnets de notes, tels ceux de Robert Lalonde avec *Le Monde sur le flanc de la truite*. Comme l'écrivent les auteurs de la plus récente histoire littéraire du Québec, « le savoir conduit tout naturellement à un art de vivre fondé sur la patience et la curiosité, le

²⁰⁴ Ernest Bilodeau cité par Maurice Lebel dans *D'Octave Crémazie à Alain Grandbois. Études littéraires*, Québec, Les Éditions de l'Action, 1963, p. 112.

sens de la mesure et celui de l'étonnement. La littérature va vers l'infiniment petit, se réclamant de la sagesse orientale, du frère Marie-Victorin ou de Henry David Thoreau²⁰⁵. » Aujourd'hui, si les *Récits laurentiens* et *Croquis laurentiens* de Marie-Victorin sont, tout comme les *Forestiers et voyageurs* de Taché, peu lus, ils ont ceci en commun : ils se veulent tous deux une source de savoir sur la nature et la culture canadiennes-françaises par leurs sujets mais aussi leurs formes mêmes, qui les apparentent à l'étude; ils restent en même temps solidement attachés à la littérature par la poésie et les questionnements qu'ils suscitent, sans parler de l'influence indéniable qu'ils auront sur les lettres québécoises. Genre peu connu, peut-être mal défini, hybride sans aucun doute, le récit tel qu'expérimenté par Joseph-Charles Taché au XIX^e siècle et Marie-Victorin au XX^e siècle présente certes cette originalité qui permet à Taché de mélanger le récit au reportage et à Marie-Victorin le récit aux observations scientifiques. Dans ces deux cas, malgré leur marginalité, ces œuvres sont plus que de simples curiosités dans le paysage littéraire du Québec, car leurs caractères uniques marquent la littérature de leur époque jusqu'à aujourd'hui.

À travers ces récits de Taché et de Marie-Victorin, plusieurs représentations de la nature émergent, parfois distinctes, parfois similaires. L'une des différences majeures qui met Taché dans une classe à part est sans conteste la représentation de la nature sauvage qui domine dans les choix qu'il fait tant au niveau de l'espace, soit la forêt, que des personnages, avec des figures telles le forestier et le coureur des bois. Ainsi, conformément au souhait de François Xavier-Garneau ou d'Hector Fabre, Taché aura tenté d'affirmer l'appartenance de son peuple à cet espace, à cette grande nature sauvage, que la littérature états-unienne exploitera finalement bien davantage que la littérature canadienne-française, au XIX^e comme au XX^e siècle. Chez un auteur tel Marie-Victorin, dont le régionalisme reste teinté de nationalisme, si la forêt est envisagée pour des fins de colonisation, pour atteindre cet idéal pastoral prêché par le clergé, elle reste malgré tout un espace respecté et digne d'intérêt, qu'il soit utilitaire ou spirituel. On peut donc voir émerger, malgré ces différences, un premier constat : c'est que si l'identité canadienne-française décrite

²⁰⁵ M. Biron, F. Dumont et É. Nardout-Lafarge. *Histoire de la littérature québécoise*, op.cit., p. 617.

par ces deux auteurs est séparable de l'idéologie agriculturiste de l'époque, de façon évidente dans le cas de Taché, mais quand même présente chez Marie-Victorin quoique moindre, elle semble, cette identité, être en retour indissociable, dans les deux cas, de la religion. Plus encore que de catholicisme, c'est de mystère qu'est empreint la nature, sous le regard et la plume de ces écrivains²⁰⁶. Livre de connaissances, source de beauté et de vérités, sublime, cette grande nature primitive porte en elle le germe de la spiritualité, la trace d'un ordre dans lequel l'homme canadien-français se range comme tout le reste de la création divine. Elle l'amène ainsi à saisir sinon sa finalité, du moins sa place dans le monde, à travers l'éveil à la poésie qu'elle a le pouvoir de provoquer. En ce sens, ces représentations de la nature annoncent déjà une forme d'intériorisation de la nature, qui n'est plus seulement considérée dans son aspect extérieur, comme cadre, mais qui participe à l'identité même des personnages.

Dans ce court panorama visant à retracer les représentations de la nature dans la littérature du Québec, il reste encore à s'intéresser au genre de la poésie, à travers l'œuvre de deux poètes qui ont eux aussi marqué le développement de la littérature par leurs pratiques peu conventionnelles : Alfred DesRochers, qui a su, un peu malgré lui, élargir la portée du régionalisme en s'éloignant des idéologies dominantes pour tendre vers une poésie à la fois canadienne-française mais surtout américaine, et Hector de Saint-Denys Garneau, poète paysagiste osant le vers libre pour qui la nature est matière première à laquelle le poète doit se soumettre, tout en l'abordant sur un plan davantage métaphysique que matériel. Dans les deux cas, la représentation de la nature cesse de se maintenir principalement dans ses fonctions spatiales pour devenir une correspondance de l'identité intérieure.

²⁰⁶ Par exemple, Marie-Victorin tente de toutes les façons possibles de concilier darwinisme et catholicisme, ce qui ne va pas sans difficultés majeures au niveau des prémisses, et qui lui causera maintes critiques de la part du clergé.

Chapitre 3. La nature dans la poésie ou l'élévation du thème

Les débuts de la poésie canadienne-française contemporaine ont été marqués par une querelle. Commenant dès la fin du XIX^e siècle pour se poursuivre jusqu'au tournant des décennies 1920-1930, ce différend assez complexe a tranquillement conduit, selon Annette Hayward, la littérature québécoise vers son autonomie²⁰⁷. Du côté des exotiques, des poètes dont Paul Morin, René Chopin et Victor Barbeau défendent l'art pour l'art : « “L'Art est le seul but de notre effort comme il sera le seul critère de notre critique”, affirment-ils dès le premier numéro [du *Nigog*]. L'autonomie de l'art, incarnée selon eux par Nelligan, devient la valeur par excellence²⁰⁸ [...] » Les exotiques souhaitent se tenir loin des débats sociaux et politiques et désirent une littérature libérée des idéologies dominantes, mais aussi de la charrette. De l'autre côté, les régionalistes, avec en tête des noms tels Camille Roy, Lionel Groulx, Adjutor Rivard et Claude-Henri Grignon, revendiquent une littérature et une poésie inspirées du terroir canadien-français, représentatives de leur peuple, d'origines française et catholique. Au-delà des sujets, c'est aussi un conflit sur la forme et le fond; si les exotiques préfèrent la poésie parnassienne d'inspiration française, les régionalistes choisiront souvent le roman réaliste, mais aussi la poésie, comme la pratiquera par exemple Blanche Lamontagne-Beauregard²⁰⁹.

Pour les auteurs de l'*Histoire de la littérature québécoise*, ce genre de conflit « semble indissociable de la définition même d'une littérature d'origine coloniale comme la littérature québécoise²¹⁰ ». En effet, loin de la Mère-patrie, la littérature canadienne-française doit trouver de nouveaux repères. C'est en termes de choix entre l'histoire (l'attachement à la France) et la géographie (le nouveau territoire habité) que Gérard Bouchard pose d'ailleurs la question des « sociétés neuves »,

²⁰⁷ Voir Annette Hayward, *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931) : vers l'autonomisation de la littérature québécoise*, Ottawa, Le Nordir, 2006, 622 p.

²⁰⁸ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge. *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 182.

²⁰⁹ Voir ses recueils de poésie : *Visions gaspésiennes* (1912), *Par nos champs et nos rives* (1917), *La vieille maison* (1920), *Les trois lyres* (1923), *La moisson nouvelle* (1926) et *Ma Gaspésie* (1928). Elle est d'ailleurs une cible de choix pour les exotiques qui l'accusent d'être puérile, d'« idéaliser les jupons malodorants d'une paysanne et à trouver respectables et sacrées les faces sournoises des plus indécrottables villageois. » Rapporté dans *ibidem*, p. 183.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 180.

« qui hésitent constamment entre la continuité et la rupture, entre leur histoire lointaine et leur géographie²¹¹ ». Tout de même, le régionalisme a existé même en France, mais plus autour de la notion de centre, représenté par Paris. Au Québec, si cette notion est parfois présente (DesRochers se plaindra par exemple de la faveur dont jouissent les écrivains de Montréal), c'est aussi, et peut-être surtout, au niveau du choix des sujets (universels, français ou canadiens-français) que le véritable enjeu se situera. C'est de ce contexte qu'émergera la poésie d'Alfred DesRochers, qui réussira à dépasser cette querelle et à rallier l'ensemble de la critique autour de son recueil *À l'ombre de l'Orford*. Quant à Saint-Denys Garneau, il marque le passage de la poésie québécoise à un autre niveau : celui de l'intériorité, de l'individualité, du « soi » moderne qui tente de se saisir lui-même à travers le paysage et la représentation du monde. Parallèlement, chez ces deux poètes, la nature occupe une place centrale dans leur œuvre : de simple décor, elle devient indissociable de l'identité du poète, tant dans son américanité que d'un point de vue intérieur.

3.1. La nature comme lieu de l'identité dans l'œuvre d'Alfred DesRochers

Poète québécois atteignant le succès dans les années 1930, DesRochers est plus souvent qu'autrement reconnu comme l'homme d'une seule œuvre, *À l'ombre de l'Orford*. Pourtant, ce sont plus de 5000 vers qu'il a composés tout au long de sa vie. Mis à part les quelques centaines parues dans *L'Orford*, les autres, plus lyriques et d'inspiration parnassienne, n'obtiendront jamais une popularité auprès de la critique ou des lecteurs. À son grand dépit²¹², c'est bien davantage pour sa poésie

²¹¹ Gérard Bouchard, *L'histoire comparée des collectivités neuves : une autre perspective pour les études québécoises*, Grande conférence Desjardins 4, Montréal, Programme d'études sur le Québec, Université McGill, 1999, p. 16.

²¹² DesRochers, comme d'ailleurs Louis Dantin, qui le conseille et lui sert de mentor, considérera toujours son *Offrande aux vierges folles* comme supérieure à *L'Orford*. N'ayant pas remporté le concours du Prix de l'Action intellectuelle en 1929 avec ses *Vierges folles*, il composera en quelques mois *L'Orford*, comme une gageure, pour tenter de remporter le prix l'année suivante, ce qu'il réussira. Dans une entrevue accordée deux ans avant son décès, en 1976, il déclare : « S'il y a un gars qui s'est fait jouer un coup de cochon dans sa vie, c'est bien moi ! J'ai écrit *À l'ombre de l'Orford* pour prouver que je n'étais pas capable d'en faire, des vers du terroir » ; cité par Pierre Francoeur, dans « Les deux premiers recueils de DesRochers remplacèrent la traditionnelle carte de Noël en 1928 et 1929 », *La Tribune*, 10 avril 1976, p. 1 ; publié par Claude Pelletier (dir.), dans *Alfred Desrochers : dossier de presse, 1922-1985*, Sherbrooke, Bibliothèque du Séminaire de Sherbrooke, 1986 (les pages du dossier de presse ne sont pas numérotées, mais classées en ordre chronologique).

« ayant puisé son inspiration dans le terroir²¹³ », comme l'écrit Guy Sylvestre dans son anthologie, que DesRochers sera reconnu comme l'un des plus grands poètes canadiens. Valdombre, fervent régionaliste, ira jusqu'à affirmer : « Enfin, DesRochers vint²¹⁴... ». Malgré les réticences de DesRochers lui-même, Jack Warwick le qualifiant d'ailleurs de « reluctant regionalist », cette poésie régionaliste marquera en effet la littérature canadienne-française à bien des égards. D'abord, elle viendra mettre un terme à cette querelle opposant les régionalistes aux exotiques déjà évoquée précédemment. Surtout, cette poésie constitue l'une des premières tentatives pour ancrer la littérature canadienne-française non plus dans l'espace restreint des frontières provinciales du Québec, mais plutôt dans l'Amérique, celle qui va « des pics du Pôle au col de Panama²¹⁵ ». En effet, malgré sa réserve pour ses vers régionalistes, DesRochers croit qu'il vaut mieux, « comme nos aïeux, décider une fois pour toutes de vivre en terre d'Amérique et ne chercher de salut qu'en nous-mêmes²¹⁶ ». DesRochers se détourne donc de la France et des sujets européens pour rechercher son identité au cœur même de la région qu'il habite, tout en continuant de composer des vers dont la forme soignée séduira même les exotiques. C'est à travers la description physique de l'Amérique (quand même confinée aux paysages canadiens-français), soit les bois et les champs, qui correspondent aux deux divisions principales de *L'Orford*, que le poète choisit de définir les habitants du Canada français. La nature dans son œuvre devient le lieu même de l'identité. Grâce à la consanguinité entre la Nature et le chantre, et malgré la déchéance de ce dernier,

²¹³ Guy Sylvestre, *Anthologie de la poésie canadienne-française*, Montréal, Beauchemin, 1963; cité par Jack Warwick, « Alfred Desrochers. Reluctant Regionalist », *Queen's Quarterly*, vol. LXXII, no 4, hiver 1965, p. 567.

²¹⁴ Claude-Henri Grignon (Valdombre), cité par Richard Giguère, dans « Alfred DesRochers et ses éditeurs : des relations d'affaires tendues », dans *L'Édition littéraire en quête d'autonomie. Albert Lévesque et son temps*, Jacques Michon (dir.), Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1994, p. 107.

²¹⁵ Alfred DesRochers, « Ma patrie », dans *À l'ombre de l'Orford* [1930], édition critique par Richard Giguère, Montréal, Les Presses de l'Université Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1993, p. 244. À moins d'avis contraire, les références à cet ouvrage seront indiquées par *OO*, suivi du titre du poème (si non mentionné) et le numéro de page entre parenthèses, dans le texte. Cette édition contient également le premier recueil de DesRochers, *L'offrande aux vierges folles* : les références à cet ouvrage seront précédées des lettres *VF* et se référeront à la même édition.

²¹⁶ A. DesRochers, *Paragraphes*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, Librairie d'Action canadienne-française, 1931, p. 179.

le poète est à même de se définir et de se comprendre au contact du monde physique qui l'entoure et du sentiment du lieu qui l'habite.

3.1.1. Aux Origines : la consanguinité entre la Nature et le poète

Jack Warwick, dans « Alfred Desrochers. Reluctant Regionalist », écrit : « “Je suis un fils déchu” is the key poem to *A l'Ombre de l'Orford* and examination of the earlier collection [les *Vierges folles*] emphasizes that fact. Under the hard surface of the regional description the same movements of nostalgia, regret, possession and decadence are to be found²¹⁷. » Cette nostalgie qu'évoque Warwick est d'abord et avant tout celle de la vigueur des ancêtres, de la force de cette « race surhumaine », presque perdue en cours de route. La pièce liminaire de *l'Orford* pose dès les premiers vers les origines de l'identité du poète :

Je suis un fils déchu de race surhumaine,
Race de violents, de forts, de hasardeux,
Et j'ai le mal du pays neuf, que je tiens d'eux,
Quand viennent les jours gris que septembre ramène.

Tout le passé brutal de ces coureurs des bois :
Chasseurs, trappeurs, scieurs de long, flotteurs de cages,
Marchands aventuriers ou travailleurs à gages,
M'ordonne d'émigrer par en haut pour cinq mois.

Et je rêve d'aller comme allaient mes ancêtres;
J'entends pleurer en moi les grands espaces blancs,
Qu'ils parcouraient, nimbés de souffles d'ouragans,
Et j'abhorre comme eux la contrainte des maîtres. (*OO*, p. 155).

Cette race dont il est le fils, c'est donc celle qui est issue des « coureurs des bois ». Ses caractéristiques principales sont sa force, sa violence, sa témérité, son courage et son goût pour la liberté. De plus, ces ancêtres sont atteints d'un mal, celui du « pays neuf ». En lisant *l'Orford*, on s'aperçoit en effet que cette race surhumaine est aussi celle qui colonise et laboure la terre : dans le poème « Les clôtures », « ces hommes grands et beaux », « sans repos », qui réparent leurs clôtures au printemps sont aussi (et encore) des « êtres surhumains » (*OO*, p. 184). La pièce « Je suis un fils déchu » sert donc de liminaire à tout « Le cycle des bois et des champs », qui comprend deux

²¹⁷ J. Warwick, « Alfred Desrochers. Reluctant Regionalist », *loc. cit.*, p. 581.

sections : « La naissance de la chanson », qui raconte les cinq mois d'hiver passés aux chantiers, suivie de « À l'ombre de l'Orford », une série de poèmes sur la vie aux champs. Ce cycle en deux parties, l'ensemble le plus imposant de l'ouvrage, est suivi du poème « Hymne au vent du nord », qui vient compléter le poème liminaire – c'est en quelque sorte sa genèse –, auquel succèdent « Soir d'été à Saint-Denis de Brompton », « Prière » et « Ma patrie ». Ces hommes de chantier, ces « coureurs des bois » dont DesRochers raconte les faits, sont donc aussi des agriculteurs. Si, aux XVII^e et XVIII^e siècles, les coureurs des bois, souvent célibataires, s'engageaient ou partaient faire la traite généralement pour plusieurs années, parfois pour ne jamais revenir²¹⁸, ceux dont DesRochers décrit la vie dans ses poèmes sont installés sur une terre et ne partent l'hiver que pour revenir au printemps²¹⁹. Il s'agit donc de personnages du type de Menaud plutôt que du Père Michel dont traitent les poèmes des champs de DesRochers. Tout de même, les ancêtres de ces hommes, ce sont les anciens voyageurs, ceux-là qui partaient, souvent sans attaches, trouvant parfois un amour éphémère sur leur chemin.

C'est dans les bois que naît cette « race surhumaine », dans l'union entre un voyageur Blanc et une Amérindienne : « Mon trisaïeul, coureur des bois, / Vit une sauvagesse, un soir. / Tous deux étaient d'un sang qui n'aime qu'une fois » (*OO*, « Ma patrie », p. 237). Et de ses deux parents, le poète hérite de caractéristiques bien distinctes; de son père, des Blancs, il conserve « le goût de l'aventure, / Le rêve de laisser au monde un nom qui dure / Et de forcer le sort comme ils forçaient les loups; / le besoin de sentir la fatigue aux genoux / Rappeler que la lutte a rempli la journée / Tandis qu'au cœur résonne une hymne forcenée / Vers un but à saisir au-delà des couchants! » (*OO*, « Ma patrie », p. 238). Son héritage, c'est un intense besoin d'aventure, de lutte, mais aussi l'envie d'une hymne, d'une chanson qui appelle vers d'autres horizons. D'ailleurs, n'est-ce pas ce que le poète célèbre lui-même avec *L'Orford*? La première moitié du cycle s'intitule « La naissance de la

²¹⁸ Jeanne Pomerleau, *Les coureurs des bois. La traite des fourrures avec les Amérindiens*, Québec, Édition J.-C. Dupont, 1994, p. 9.

²¹⁹ Au sujet de ces hommes, Jean Provencher écrit, dans *Les quatre saisons dans la vallée du Saint-Laurent* (Montréal, Boréal, 1988) : « plusieurs cultivateurs, l'hiver, vivent loin de leur famille et travaillent dans le bois comme bûcherons ou dans un chantier naval comme "hommes à tout faire". Lors des recensements, la plupart d'entre eux préfèrent le titre d'agriculteurs ou d'ouvriers agricoles et taisent leur métier d'hiver », p. 497.

chanson », et tous les poèmes sont précédés d'extrait d'airs de l'époque de ces aventuriers. De plus, le dernier poème s'intitule « Dernier couplet », dans lequel le poète affirme : « J'ai tenté d'évoquer le spectacle et le site / Dont s'inspira jadis la chanson que je cite / Et que dans les chantiers j'ai chantée autrefois » (*OO*, p. 180). Courir l'aventure, c'est donc aussi courir les mots, le langage musical d'autrefois, une musique simple et naïve peut-être, mais chargée d'espoir, voire d'aspiration. Si cela est l'héritage des Blancs, le poète se reconnaît également une hérédité maternelle qui lui vient des Amérindiens :

[...] de mon indolente aïeule, j'ai reçu
Un excessif amour qui n'est jamais déçu,
Un amour oubliant l'affront qu'il ne pardonne.
Quand mon œil s'étrécit, quand mon torse frissonne,
Quand l'imprécation se crispe en mon gosier,
Le souvenir d'un son perdu vient la brouiller :
Une cascade trille au flanc d'une colline;
Des framboisiers au jeu de la brise câline,
Dans le silence des clairières, font surgir
Comme un frisson de vie augural; l'avenir
Aura la paix intérieure des savanes (*OO*, « Ma patrie », p. 240-241).

Bien différent, lui apportant un équilibre paisible, cet atavisme est fait d'amour pour la Nature, pour les sons et la musique de la Nature, que le poète peut entendre. Cet amour est si grand qu'il lui fait oublier les affronts, lui redonne une paix intérieure, mais plus encore lui rend une certaine ferveur, ce « frisson de vie augural », qui le tourne vers l'avenir plutôt que vers le passé, lui fait préférer « l'espoir au souvenir » (*OO*, « Hymne au Vent du Nord », p. 217). Ainsi, si DesRochers lui-même est devenu poète, « c'est d'avoir entendu la voix de ses aïeux », de ces « dix générations enracinées au sol », affirme Alphonse Désilet dans une préface qu'il écrit pour *L'Orford* (*OO*, p. 261; 259). DesRochers dans une lettre à Émile Coderre reprend d'ailleurs cette idée : « j'attribue mon mal de rimer à la même cause [son ascendance] » (*OO*, p. 253). Voilà donc la raison même de cette maladie du « pays neuf » qui, chez DesRochers, se traduit en mots et en descriptions de paysages plutôt qu'en âcres défrichés, car on construit aussi le pays à coup de mots et de culture. C'est le métissage dont il est issu qui le rend si lucide, même s'il est en pleine déchéance.

Un poème de *L'Orford* va plus loin encore, retraçant les origines de cette race au-delà de l'ascendance humaine : dans « Hymne au Vent du Nord », c'est le vent lui-même qui transmet sa force aux ancêtres qui habitaient le continent. C'est aussi ce qu'observe Richard Giguère : « La symbolique et la mystique du poème, de même que l'animisme (le poème humanise le vent), sont nettement inspirées du XIX^e siècle. Ce vent froid et sec personnifie les grands idéaux de pureté et de courage, de souffrance et d'espérance, d'amour et de liberté. [...] Vent de violence et de passion, *il a modelé la race*²²⁰ ». En effet, ce vent lui-même participe au mélange des sangs :

Je sens que, dans mon corps tordu de passions,
Tu te mêles au sang des générations!
Car mes aïeux, au cours de luttres séculaires,
Subirent tant de fois les coups de tes lanières,
Que ta rage puissante en pénétra leurs sens :
Nous sommes devenus des frères depuis longtemps!
Car de les voir toujours debout devant ta face,
Tu compris qu'ils étaient des créatures de race,
Et par une magie étrange, tu donnas
La vigueur de ton souffle aux muscles de leurs bras! (*OO*, p. 216)

Cette nature rêche et dure du Nord est donc, elle aussi, par l'entremise du Vent, entrée dans la constitution du poète : « Je tiens autant de toi que d'eux ma violence » (*OO*, p. 217), écrit-il encore au Vent. À partir de ce poème, il devient clair que la Nature elle-même joue un rôle absolument essentiel dans la définition même de la « race » de laquelle le poète est issu. DesRochers, écrivant à Émile Coderre, n'hésite pas d'ailleurs à souligner l'importance de la descendance et de la Nature dans la poésie – dans les chansons – qui lui viennent des chantiers : « Descendant d'une longue lignée de bûcherons, j'ai moi-même gagné ma vie, un certain temps, à manier la cantouque. J'ai donc entendu un nombre infini de chansons populaires. Le rôle prépondérant qu'y joue la nature m'a semblé remarquable » (*OO*, p. 252). Le poète de *L'Orford* souhaite encore aujourd'hui « boire la force âpre de la Nature » (*OO*, « Hymne au Vent du Nord », p. 217), mais la ville et les occupations présentes, serviles et dégradantes, désormais l'en empêchent et le mènent vers la déchéance.

²²⁰ R. Giguère, « À l'ombre de l'Orford », dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec (DOLQ)*, tome II : 1900 à 1939, Maurice Lemire (dir.), Montréal, Fides, 1987, p. 25 (je souligne).

3.1.2. L'héritage de la Nature sous tension

Dans son article « Alfred Desrochers. Reluctant Regionalist », Jack Warwick identifie trois axes principaux qui, selon lui, structurent l'œuvre entière de DesRochers, des *Vierges Folles* au *Retour de Titus* (1963) : ce sont les couplets vigueur/décadence, mondanité/élévation et régionalisme/universalisme²²¹. Une constante tension existe dans les poèmes, tension qui fait osciller le poète entre les deux caractéristiques, états ou visées. Ainsi, la vigueur héritée des ancêtres et du Vent est en train de disparaître chez le poète. Tout d'abord, la ville érige des murs entre l'homme et la Nature : « Hélas! la Ville a mis entre nous deux ses briques, / Et je ne comprends plus aussi bien tes cantiques, / Depuis que j'en subis le lâche apaisement. / L'effroi de la douleur s'infiltré lentement » (*OO*, « Hymne au Vent du Nord », p. 217). Le Vent lui-même ne peut plus transmettre sa force au poète, qui ne l'entend²²² plus très bien dans la rumeur de la civilisation. Plus encore, il n'en comprend plus le sens. De plus, ce que la ville apporte, curieusement, c'est un « apaisement », mais « lâche » : c'est que le poète ne doit plus fournir d'efforts physiques pour survivre, et c'était précisément cet effort qui le rendait surhumain et de concert avec la nature; c'était pour cela que ses ancêtres étaient courageux, et c'était aussi ce qui leur garantissait la liberté. Le poète doit désormais travailler pour gagner de l'argent, pour avoir sa place dans la société « humaine » de laquelle il se rapproche sans cesse : « Et je crains, quelques fois, qu'en m'éveillant, demain, / Je ne sente mon cœur devenu trop humain! » (*OO*, « Hymne au Vent du Nord », p. 217). Devant maintenant rimer selon les règles – composer des vers du terroir – pour se tailler une place, le poète se sent « des lâchetés qui [lui] rongent les nerfs, / Et ne retrouve plus qu'un charme de vieux airs / À tels mots glorieux qui [lui] insufflaient des fièvres » (*OO*, « Hymne au Vent du Nord », p. 217). Ses mains mêmes sont la preuve de son affaiblissement : « Et je songe, en voyant ces êtres surhumains, / Qu'à d'utiles labeurs ne servent pas mes mains / – Mes mains où

²²¹ J. Warwick, « Alfred Desrochers. Reluctant Regionalist », *loc. cit.*, p. 579. Au sujet du mot « mondanité », Warwick utilise dans son article en anglais le mot « *worldliness* » : qui est de ce monde, qui appartient au monde physique.

²²² Ici, l'expression « je ne comprends plus » semble avoir une double signification, au sens de comprendre, mais aussi d'entendre, car si des murs s'érigent entre le vent et le poète, on peut penser que le son du vent n'arrive plus aux oreilles du poète.

j'aperçois des callosités mortes » (*OO*, « Les clôtures », p. 184). C'est une sorte d'aventure qu'il tente donc avec son *Orford*, pour préserver ce qui lui reste de contact avec le Vent, avec ses ancêtres, pour retrouver les chansons d'antan qu'ils chantaient, ces mots qui enflammaient leurs passions. Si le poète ne peut retourner vivre comme ses ancêtres, au moins peut-il tendre par les mots et les chansons vers cette puissance presque perdue.

Dans cet état de décadence, le poète sent qu'il perd une chose qu'il tend à vouloir retenir : « Restlessness [...] is a major theme in the sum of [DesRochers'] work²²³ », avance Warwick. C'est la présence constante de cette tension, tel un arc bandé, que le poète exprime et c'est ce qu'il voit dans la nature : « External nature is an expression of force, but it is also a reminder of weakness²²⁴ ». C'est ce qu'expriment maints poèmes de *L'Orford* : sous la surface tranquille de la nature, par-delà le paysage paisible, se trouve enfouie une force prête à éclater de nouveau. De même, le poète sent sourdre en lui cette même force, souvent douloureuse par son intensité, mais à laquelle il aspire de tout son être, même s'il sent qu'elle lui échappe de plus en plus. D'abord, le Vent lui-même est sans repos : « Toute la nostalgie éparse de la terre / Pour le soleil, pour la chaleur, pour la lumière, / Pour l'eau, pour les ébats folâtres des troupeaux, / Et ton désir, jamais assouvi de repos, / Tout cela dans ton chant soupire et se lamente, / Avec un tel émoi d'espérance démente, / Que nul n'en peut saisir toute la profondeur / Sans que vanité n'en frémisses d'horreur » (*OO*, « Hymne au Vent du Nord », p. 214). La douleur et l'amour, la peine et la joie, l'attente et l'espérance, c'est à tout cela que le Vent aspire et qui en même temps rend l'existence si vaine, puisqu'on ne gagne quelque chose que pour le perdre et le désirer, le rechercher et l'attendre à nouveau. Les animaux eux aussi sentent cette tension : dans « La Boucherie », par exemple, le Yorkshire qui sent sa mort venir est pris de frayeur, et son cri, « son rauque appel » pour vivre, « [r]épand sur la campagne une telle tristesse / Qu'un hurlement de chien se mêle à sa clameur » (*OO*, p. 207-208), comme si les animaux eux aussi sentaient cette aspiration à la vie. C'est aussi le cas, moins tragique, du taureau, dans

²²³ J. Warwick, « Alfred Desrochers. Reluctant Regionalist », *loc. cit.*, p. 576.

²²⁴ *Ibidem*, p. 578.

« L'Abatis », qui aspire à autre chose : « Dans le pacage herbu, vers l'étable, parfois, / Le mufler horizontal, un taureau se lamente²²⁵ » (OO, p. 192). Finalement, ce sont les hommes eux-mêmes qui toujours sont *restless*, sans repos; ainsi en est-il du « snobbeur²²⁶ ». Alors que tout le paysage semble immobile, paisible et tranquille en cette fin de journée au ciel rosé, alors que même l'attelage « [l]entement, vers le camp descend » enveloppé de brume (OO, p. 167), le « snobbeur », lui, « [l]e pied gauche appuyé sur un tronc frais coupé, / S'arc-boute [...] dans une apothéose » (OO, p. 167). De même, l'homme à la fin du jour, une fois son ouvrage terminé, reste songeur : « Sa pipe culottée aux lèvres, l'habitant, / Accoté sur l'enclos, devant sa porte, écoute / Dans le calme du soir vrombir l'engoulement » (OO, « L'Abatis », p. 193). Ainsi, le calme est habité par le bruit d'un oiseau crépusculaire. Tout comme dans le poème « Paysage d'août » des *Vierges folles*, que Warwick commente en ces termes : « The details have in fact been converging so as to culminate in the last one, a hooting which recalls the lowing of the oxen and with it the tense unrest beneath the sweet surface²²⁷ », « L'Abatis » exprime une tension. C'est donc quelque chose de perdu ou à perdre qui hante le « fils déchu » et l'empêche de se reposer : au premier plan, sa vigueur est certes en train de s'affadir, mais il y a aussi la présence d'une pensée plus métaphysique sur son appartenance au royaume des Cieux et de sa déchéance d'homme sur la terre, en proie à ses sensations physiques, à ses péchés, lui qui aspire à la vie éternelle des chrétiens.

Si c'est dans sa consanguinité amérindienne mais aussi avec la Nature elle-même que les ancêtres du poète se sont élevés jusqu'à devenir surhumain, c'est

²²⁵ Ce poème, « La Boucherie », semble être une reprise, quoique modifiée, du poème « Paysage d'août » de *L'Offrande aux vierges folles*. Dans les deux cas, une odeur d'abattis flotte dans l'air, un taureau se lamente, le crépuscule tombe avec le chant des oiseaux, et le poème se termine sur la présence humaine qui pense, aspirant à une joie ou à un repos. À propos du taureau, les vers de « Paysage d'août » aident à comprendre son mal : « Seul, claironnant l'appel indistinct de ses vœux / Vers la génisse, dont l'odeur lui vient troublante, / Un taureau, cou tendu, dos en arc, se lamente / Et laboure le sol de son sabot nerveux », VF, p. 82.

²²⁶ R. Giguère rapporte l'explication suivante sur la signification du mot « snobbeur » donnée par DesRochers lui-même dans une lettre non datée qu'il adresse à W.G. Vincent, le traducteur de ses poèmes : « I can only describe the operation: in mountainous country, loads coming down from hilltops have to be withheld, lest they crush the horses. This is done with a rope twisted around a stump and tied to the back-end of the log-carrying-sled. A snubber has to be very keen-eyed and nimble, for if he misjudges distances, a fatal accident may result [...] », OO, note 1, p. 166.

²²⁷ J. Warwick, « Alfred Desrochers. Reluctant Regionalist », *loc. cit.*, p. 577.

aussi par ce même monde physique que le poète peut aspirer à se définir et à se comprendre lui-même, car la Nature devient dans *L'Orford* le lieu même de l'identité. Il existe des liens entre le monde extérieur et le monde intérieur du poète. Et c'est par le sentiment du lieu, c'est en comprenant l'espace habité, l'un des buts mêmes du régionalisme, que le poète peut espérer comprendre son être. L'une des premières définitions de la nature, chez les Grecs, était précisément le monde physique, la *phusis*, qui correspondait également à la nature comme essence : ce mot « peut signifier, d'une part, la constitution, la nature propre à chaque chose, et, d'autre part, le processus de réalisation, de genèse, d'apparition, de croissance d'une chose²²⁸ ». Les deux significations juxtaposées, la *phusis* comme essence et comme l'ensemble des processus physiques, se chargent de sens et suggèrent qu'il y a corrélation entre la nature physique et essence. Chez DesRochers, la position du poète devant le monde physique est, une fois de plus, tendue : d'une part le poète cherche à résister au monde physique, le monde des sens, en le rejetant, comme le dicte notamment la religion, alors que d'autre part il désire le posséder, y accéder et se laisser aller à l'expérience des sens. C'est aussi ce qu'y voit Warwick : « Conformity to a current religious attitude was one motive, among others [...]. On the whole these rejections have the air of something borrowed or dictated from outside. Nevertheless, they do signify some inner need in the poet's consciousness, and may at that time have been as important as the contrary need, the need to possess the physical world around him²²⁹. » Dans *L'Orford*, c'est justement dans le poème religieux « Prière » que le poète exprime son rejet du monde physique. Plus encore, il jette tout le blâme tantôt sur le Vent, ce frère à qui il dédie pourtant un « Hymne », tantôt sur la Nature :

Et si je suis ainsi : voluptueux, morose,
Violent, orgueilleux, l'effet tient de la cause :
C'est que trop de splendeurs ont ébloui mes yeux;
Que vous m'avez fait naître au pays merveilleux
Où le sol rivalise avec l'air, pour soumettre
La chair à toutes les épreuves, pour repaître
De toutes les grandeurs notre fragilité,

²²⁸ Pierre Hadot, *Le voile d'Isis : essai sur l'histoire de l'idée de nature*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2008, p. 27.

²²⁹ J. Warwick, « Alfred Desrochers. Reluctant Regionalist », *loc. cit.*, p. 574.

Pour affoler les sens et pour les exalter!
C'est que le vent du nord a heurté mes chairs nues (*OO*, p. 229-230).

DesRochers dans ce poème rend claire la cause de son péché des sens : c'est son métissage à la Nature. Mais ici, cela devient un mal et amène le poète à s'expliquer et s'excuser des sensations qu'il ressent, s'accusant par le fait même : « Je ne suis qu'un enfant qui commence à comprendre, / [...] Qui croyant dire un mot d'amour, dit un blasphème, / Mais je suis votre fils, Seigneur, et je vous aime! / Et vous êtes toujours prêt à me pardonner » (*OO*, p. 232). Cette tendance à rejeter la joie du monde physique s'exprime aussi à l'occasion dans les poèmes du « Cycle des bois et des champs », comme dans « La Mise au pacage » : « La vie ardente au cœur des êtres m'éblouit; / Mais l'éternel frisson qui me semble inouï, / Sur ma chair faible allongera son tentacule, / Quand l'heure du silence obscur et du repos / Viendra sur la campagne, avec le crépuscule, / Parmi les meuglements effarés des troupeaux » (*OO*, p. 186). La peur de la mort et du péché semble donc retenir le poète, à certains moments, de jouir du spectacle de la nature, que ce soit d'observer la ferveur des êtres vivants, la beauté d'un paysage ou d'entendre le murmure d'une cascade.

Néanmoins, le sang des ancêtres qui coule dans ses veines a une caractéristique forte à laquelle le poète se raccroche : c'est qu'il « abhorre comme eux la contrainte des maîtres » (*OO*, « Liminaire », p. 155). Cette volonté de se défaire du joug qui pèse sur lui amène le poète, selon Warwick, à composer des pièces descriptives dont le sens serait difficile à comprendre sans saisir cet aspect : « Plastic poetry [...] aims at a prolonged possession of the sense world abjured in "Mysticism sentimental"²³⁰. » It exalts the physical world and prolongs the unmoralized enjoyment which Camille Roy condemned as pagan²³¹. » Camille Roy visait Paul Morin lorsqu'il faisait ce reproche, mais en ce sens DesRochers exalte lui aussi le monde physique, et « Prière » joue un rôle analogue à « Mysticism sentimental » dans les *Vierges folles*. Warwick continue : « It is of course illogical to

²³⁰ Poème de *L'offrande aux vierges folles*, p. 145-147 : « Solitaire, j'irais m'asseoir dans une église / [...] Bien sage, le cœur lourd aux penses de mes crimes [...] / J'ai tant aimé la chair et tant aimé la monde / Que le monde et la chair / Imposent maintenant leur concept et leurs formes / À tout ce qui m'est cher », p. 146.

²³¹ J. Warwick, « Alfred Desrochers. Reluctant Regionalist », *loc. cit.*, p. 576. J. Warwick se réfère à Camille Roy, *Nouveaux essais sur la littérature canadienne*, Québec, Action sociale, 1914, p. 297.

stop the argument there. The act of composition denotes something beyond physical enjoyment, and all pictorial art is in some sense symbolic²³². » Ainsi, conclue-t-il, le poète s'identifie à la nature dans ses poèmes descriptifs²³³. Le procédé est plus évident dans les *Vierges folles*; le poète y annonce noir sur blanc que « L'existence ressemble à ce jour automnal » (*VF*, p. 101) et que « [Son] misérable cœur a l'aspect de la brousse » (*VF*, p. 97). Si ce n'est pas aussi explicite dans *L'Orford*, certains passages suggèrent néanmoins une concordance entre le monde extérieur et le monde intérieur du poète, comme le note Pierre Nepveu dans *Intérieurs du Nouveau Monde* : « DesRochers dans *À l'ombre de l'Orford* [a] travaillé en ce sens [à saisir le paysage] en creusant dans le paysage agricole et laurentien l'espace d'une vaste et déchirante mélancolie, en en faisant le lieu d'une rumeur, d'un écho, d'un appel et parfois d'un sanglot²³⁴. » Cette plainte, c'est aussi bien celle du poète que celle du paysage; c'est le cas avec des poèmes tels « L'Abatis » et « La Boucherie », mais aussi les poèmes qui se réfèrent au Nord : lorsque le poète entend « pleurer en [lui] les grands espaces blancs » (*OO*, « Liminaire », p. 155), c'est son propre soupir qu'il écoute. Cette façon de s'identifier aux paysages constitue donc une manière de posséder le monde en l'intériorisant. À la fin, loin de renoncer à la ferveur, le poète y tend toujours, et si c'est le vent qui « est proposé comme agent de rédemption et de libération²³⁵ », la nature elle-même rend aussi la ferveur au poète : « À voir en mon pays couler toutes les sèves, / Je ressuscite en moi les espoirs et les rêves » (*OO*, « Ma patrie », p. 241). Finalement, dans l'évocation des paysages du Nord, la description exaltée des paysages et des éléments qui les composent correspondent aux envies du poète de répondre à l'appel qu'il entend, celui du continent américain.

3.1.3. DesRochers et le sentiment du lieu

Au moment où DesRochers publie *L'Orford*, il est vite associé au terroir, loué pour être le plus grand poète canadien-français de tous les temps. La revue *Le*

²³² J. Warwick, « Alfred Desrochers. Reluctant Regionalist », *loc. cit.*, p. 576.

²³³ *Ibidem*, p. 574.

²³⁴ Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1998, p. 167.

²³⁵ R. Giguère, « À l'ombre de l'Orford », dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, *op.cit.*, p. 25.

Terroir écrit par exemple : « DesRochers se range au nombre des poètes les plus sincères et les plus impressionnants du terroir canadien. Parti du symbolisme [...], il est passé par le réalisme verlainien pour revenir aux sources natales d'une inspiration franchement canadienne²³⁶. » On ira même jusqu'à en faire, dans les années 1940, une œuvre nationaliste²³⁷. Pourtant, même dans *L'Orford*, le régionalisme de DesRochers ne se limite pas au Canada français de l'époque, comme il l'exprime clairement dans « Ma patrie » : « Les miens n'ont jamais su ce qu'étaient des frontières / Auxquels un continent servait de cimetières » (*OO*, p. 243). Ainsi, pour le poète, pays et patrie sont deux choses différentes, et c'est la seconde qu'il chante. Cette patrie, elle n'est pas délimitée par des frontières politiques ni identifiée par « un claquement de soie au vent, dans un drapeau » (*OO*, p. 243). DesRochers n'est pas un nationaliste; c'est un paysagiste²³⁸.

Cette terre non seulement l'appelle, mais elle éclate, forte : « J'écoute en moi rugir la voix d'un continent / Que dans la nuit des temps habitaient mes aïeux » (*OO*, « Ma patrie », p. 238). Ici, on se sent presque dans le registre de Walt Whitman qui écrit, comparant le poète à l'Amérique : « Moi aussi je suis sauvage; moi aussi je suis intraduisible. / Je fais retentir les toits du monde de mes cris barbares²³⁹. » Et le poète de DesRochers à son tour se fait le chantre de cette Amérique. En effet, le régionalisme de *L'Orford* n'est pas que canadien-français; il est surtout américain. On pourrait d'ailleurs appliquer le commentaire suivant à l'œuvre de DesRochers : « L'Amérique se donne comme le projet d'une pure extériorisation, incarnée par la figure du coureur des bois, rendant ainsi "la culture à

²³⁶ Alphonse Désilets, « Alfred DesRochers », *Le Terroir*, vol. XI, no 7, décembre 1929, p. 37; publié dans C. Pelletier, *op. cit.*

²³⁷ R. Giguère, « Évolution de l'horizon d'attente de la poésie du terroir : le cas de la réception critique d'*À l'ombre de l'Orford* d'Alfred DesRochers, 1929-1965 », dans *Problems of literary reception / Problèmes de réception littéraire*, Edmonton, University of Alberta, 1988, p. 111.

²³⁸ Vincent Charles Lambert, « Saint-Denys Garneau ou l'héritage d'une crise », dans *1937 : un tournant culturel*, Yvan Lamonde et Denis Saint-Jacques (dir.), Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Cultures québécoises », 2009, p. 220.

²³⁹ *Walt Whitman, ses meilleures pages*, traduction de Rosaire Dion-Lévesque (en 1933), Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1965 (2^e édition), p. 100. Quelques passages de « Ma patrie » de DesRochers pourraient être interprétés comme des clins d'œil au poème éponyme « Walt Whitman », en particulier sa référence à « un brin d'herbe secoué par le vent » (l'ouvrage de Whitman s'intitule *Brin d'herbe*), mais aussi ce vers : « Ceux qui portent ta boue épaisse à leurs semelles / Ont la calme lenteur des choses éternelles » (Whitman écrit : « Me cherchant quelque jour, tu me retrouveras / sous la semelle de tes chaussures », p. 101).

l'énergie naturelle du moi créateur en même temps qu'elle dissoudrait le concept arbitraire et purement humain de nation dans celui de continent, représentant la Nature, l'ouvert, le transnational²⁴⁰. » Ainsi, le régionalisme de DesRochers tend à brouiller les frontières entre nation et continent, entre autres à travers la figure de la race surhumaine issue de l'union entre la Nature et les voyageurs de l'Amérique. Son régionalisme est donc ancré beaucoup plus profondément que les seules exigences du milieu littéraire des années 1930 : « His brusqueness, hardness and restless questioning of the physical world are not a mere mode of expression. He is seeking the spirit of the region as well as descriptive subjects and imagery. This combination of apparent and deeper regionalism puts *A l'ombre de l'Orford* in a class apart from single portraits of French Canadian life²⁴¹ ». Rechercher l'esprit du lieu, au-delà des seules caractéristiques nationales : voilà le régionalisme de DesRochers, tel qu'il le définit dans « Ma Patrie » : c'est lorsque l'âme humaine « [s]'identifie à l'air et s'incorpore au sol! » (*OO*, p. 238). Il faut encore avoir senti le froid, entendu les animaux, « il faut, / Soi-même, avoir humé l'effluve rude et chaud / Dont l'atmosphère est dense aux heures printanières, / [...] Pour sentir ce que c'est que d'avoir un pays! » (*OO*, p. 240). En ce sens, on pourrait dire de DesRochers qu'il est certes régionaliste, mais pas terroiriste, si l'on accepte la distinction établie par Micheline Tremblay et Guy Gaudreau à partir de l'œuvre d'Harry Bernard. En effet, le régionalisme de Bernard est inséparable du monde physique : il représente « une littérature ancrée, enracinée, inspirée des valeurs, des modes de vie, du paysage canadien. [...] La description des paysages canadiens lui importe tellement qu'il incite même les écrivains à se familiariser avec l'histoire naturelle : parce qu'il est impossible de séparer l'écrivain de son milieu²⁴². » Pour sa part, le terroir encourage plutôt le nationalisme : « Si [le régionalisme] signifie dans la conception de Bernard l'enracinement des écrits dans *notre* milieu, le [terroirisme] est associé à l'idéologie de conservation qui prône, entre autres, la

²⁴⁰ Jean-François Chassay, citant M. Morin, dans *Québécois et Américains : la culture québécoise aux XIX^e et XX^e siècles*, G. Bouchard et Yvan Lamonde (dir.), Québec, Fides, 1995, p. 184.

²⁴¹ J. Warwick, « Alfred Desrochers. Reluctant Regionalist », *loc. cit.*, p. 569.

²⁴² Micheline Tremblay et Guy Gaudreau, « Le régionalisme littéraire au Canada français. Le point de vue de Harry Bernard », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. V, no 1, 2002, p. 163.

valorisation d'un passé glorieux, le salut par la terre, le mépris de la ville et du progrès, la méfiance envers l'étranger²⁴³. » Annette Hayward distingue quant à elle différents types de régionalisme et classe DesRochers du côté du canadianisme intégral, c'est-à-dire qui « tend vers une littérature libérée des contraintes idéologiques²⁴⁴ ». En ce sens, DesRochers sort certainement des limites d'un régionalisme se confondant avec le terroir, mais il va plus loin encore qu'un « canadianisme » : comme l'écrit Tougas, « [p]ersonne n'a mieux répondu que lui à l'appel tellurique du continent américain²⁴⁵ », du moins au Québec à cette époque. DesRochers lui-même souligne son américanité : « nos aspirations, dépouillées de leur halo de lieux communs, ne sont-elles pas plus américaines que françaises²⁴⁶? », demande-t-il dans *Paragraphes*. D'ailleurs, c'est peut-être là l'une des raisons pour lesquelles Louis Dantin aime la poésie de DesRochers, car ce dernier parle d'une Nature résolument différente de celle dont Nelligan s'inspirait : « Voici une contradiction que Dantin ne parvient pas à résoudre : comment Nelligan, si près de la nature, peut-il aller chercher ailleurs que dans la nature qui l'environne ses sources d'inspiration? Il ne conçoit pas le fait (ou s'il le conçoit, le regrette), qu'un jeune poète montréalais se sente plus près de la vieille France que de sa terre natale [...]. Nelligan serait-il dénaturé²⁴⁷? » En ce sens, Dantin et DesRochers se rejoignent sur toute la ligne, DesRochers insistant « à plusieurs reprises [...] sur le fait que “le Canada est une terre d'Amérique”²⁴⁸. » Ainsi, DesRochers, contrairement à un Nelligan, ancre définitivement sa poésie dans la nature et la géographie américaines.

Il y a finalement chez DesRochers, comme l'a démontré son retour vers sa poésie première – DesRochers, après *L'Orford*, ne publiera plus jamais de poésie inspirée des thèmes du terroir – une volonté de dépasser toute forme de

²⁴³ *Ibidem*, p. 165-166.

²⁴⁴ A. Hayward, « Régionalisme au Québec au début du siècle », *Tangence*, no 40, 1993, p. 23.

²⁴⁵ Gérard Tougas, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966, p. 91.

²⁴⁶ A. DesRochers, *Paragraphes*, *op.cit.*, p. 138.

²⁴⁷ Pascal Brissette, *Nelligan dans tous ses états. Un mythe national*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 1998, p. 56.

²⁴⁸ R. Giguère, « Alfred Desrochers et Albert Pelletier : deux critiques [littéraires] et essayistes modernes [des années 1930 au Québec] », *Voix et images*, vol. XVII, no 2, hiver 1992, p. 228.

régionalisme, quel qu'il soit. Il fait partie de ces poètes qui, selon Warwick, ont essayé de transformer la littérature en y apportant des changements marquants : « they tried to bridge the gap between their authentic experience as Canadians and the universal interest which they adopted as a criterion of literature²⁴⁹. » On peut certes déceler cette tendance dans les poèmes de *L'Orford*, et en particulier dans « Ma Patrie », qui, même au-delà de sa portée continentale, cherche à atteindre à l'universel :

Cette terre n'est plus exclusivement mienne
Car tant d'autres, avant qu'elle ne m'appartienne,
Ont sur elle semé leur rêve et leur espoir
Que ces fruits en sont nés dont s'embaume le soir!
Je ne vois plus un ennemi, je compte un frère
Dans l'homme aux yeux brouillés qui contemple ma terre
[...] Je vois, sans ressentir la fureur des hiers,
Le sein de ma patrie allaiter l'univers! (*OO*, p. 242).

Ainsi, tous sont des frères sur le continent, et le poète rêve d'une paix universelle, lui qui, comme Whitman d'ailleurs, fait partie du sol duquel il est issu : « Moi qui porte en ma chair fragile une parcelle / Du sol que bossua le primaire récif » (*OO*, p. 243). Il se sent envahi d'amour pour la vie autour de lui : « J'écoute une rumeur confuse autour de moi : / Les paroles d'amour couvrent les cris d'effrois » (*OO*, p. 241), amour qu'il doit à cette consanguinité qu'il a avec la Nature. « Ma Patrie », qui sert de conclusion à *L'Orford*, se termine sur des vers où le désir de paix universelle est palpable :

Le sang double et rétif qui s'irrite dans mes veines,
Qui traîne leurs amours et qui roule leurs haines
Aussi vieilles peut-être, hélas! que le péché,
Deviens moins vif alors, et je voudrais pencher,
Vers les nouveaux dompteurs de l'antique chimère,
La coupe où d'un long trait ma soif se désaltère (*OO*, p. 243-244).

Finalement, c'est dans un paradis terrestre que se représente le poète de *L'Orford*, « l'air qu'[il] respire est un air édénique » (*OO*, p. 241), et sa patrie est

[...] immortelle, aussi vieille pourtant
Que la naissance de l'aurore et du couchant,
Ô toi, qui répondis au Seigneur la première,

²⁴⁹ J. Warwick, « Alfred Desrochers. Reluctant Regionalist », *loc. cit.*, p. 566.

Quand séparant les eaux boueuses de la Terre,
Son verbe fustigea le dos des océans,
Au cri des Béhémoths et des Léviathans,
Tu dressas tes Shickshocks effarés dans les nues (OO, p. 244).

DesRochers remonte ainsi jusqu'à la formation du continent (les Appalaches étant parmi les plus anciennes montagnes terrestres) pour situer son continent dans un temps presque éternel.

Même à travers cette ouverture finale sur l'universel et l'édénique, *À l'ombre de l'Orford* est une exploration de l'identité du poète par la connaissance de la nature qu'il habite et du rapport entretenu avec elle. Hayward, dans la conclusion d'un article résumant la querelle du régionalisme, conclut que l'identité est reliée à une région géographique. Pour elle, le régionalisme, de même que son renouveau dans les études littéraires²⁵⁰, serait « un antidote à l'uniformisation radicale du monde contemporain²⁵¹ », c'est-à-dire une société de plus en plus matérialiste, et à la perte d'identité qui résulte de l'homogénéisation du monde. Même si elle met davantage l'accent sur la culture que sur la nature lorsqu'elle parle d'identité, Hayward cite et se réfère à d'autres qui, comme Harry Bernard ou Germain Beaulieu, par exemple, souligne l'importance de la connexion au milieu naturel pour conserver son identité : « Pour corriger ces systèmes déshumanisés, le régionalisme postule la valorisation de circonscriptions géographiques plus étroites, donc de collectivités humaines plus réduites. On affiche également la volonté de sauvegarder et d'exalter tous les éléments originaux de ce groupe de base, qu'ils soient d'ordre

²⁵⁰ C'est aussi la question d'un nouveau « retour à la terre » que Jack Warwick explore dans un article intitulé « Un retour au mythe de la terre? » (*Études françaises*, vol. IX, no 4, 1973, p. 279-301) chez des auteurs de l'après Révolution tranquille. Il convient aussi de noter l'engouement suscité, du moins au Canada anglais et aux États-Unis, par le biorégionalisme qui cherche à dépasser les frontières politiques pour s'intéresser au régionalisme par région écologique (la forêt boréale par exemple). Le cas, par exemple, de Lisa Szabo de l'Université de l'Alberta, dont le projet doctoral, « Par le chemin côtier vers le monde entier : le nouveau (bio)régionalisme littéraire au Canada », est appuyé en 2009 par la prestigieuse Fondation Trudeau est révélateur de cet intérêt renouvelé. Disponible en ligne au <http://www.fondationtrudeau.ca/program/scholarships/current/2009/lisaszabo> (consulté en novembre 2009).

²⁵¹ A. Hayward, « Régionalisme au Québec au début du siècle », *loc.cit.*, p. 27.

économique, géographique, linguistique ou folklorique²⁵². » L'aspect géographique est donc partie prenante de cette volonté d'identité. Avant tout, c'est l'exploration d'un sentiment du lieu qui ressort de l'œuvre de DesRochers, tant dans les origines mêmes du poète, indissociable de la Nature et de ses éléments, que dans sa relation au monde extérieur et sa pratique littéraire d'un régionalisme au sens élargi. Selon Pierre Nepveu, c'est l'un des aspects de l'œuvre de DesRochers que Saint-Denys Garneau aurait saisi : « On sait que DesRochers songeait à un réalisme régionaliste inspiré par Robert Frost, chantre de la Nouvelle-Angleterre. Il y a là l'ébauche d'un rapport au continent qui ne serait ni utopique ni eschatologique, mais qui s'appuierait sur le "sentiment du lieu", sur une qualité descriptive que pourrait assumer la poésie. C'est ce que Saint-Denys Garneau semblait avoir compris en lisant *À l'ombre de l'Orford*²⁵³ » et c'est aussi ce qu'il a aimé de son œuvre. Pourtant, ce n'est pas chez DesRochers que les poètes de la génération suivante trouveront les germes d'une littérature américaine, ancrée dans le continent. Pour certains, il faudra attendre *Les Îles de la nuit* (1944) d'Alain Grandbois pour que cet aspect devienne évident, mais pour d'autres, on retrouve déjà cette conscience américaine, cette relation du « soi » à la nature du continent, chez Saint-Denys Garneau en 1937²⁵⁴.

3.2. Saint-Denys Garneau, poète de la nature

L'une des conditions même à ce « sentiment du lieu » que Pierre Nepveu associe à Alfred DesRochers, c'est l'habitation de ce lieu, habitation qui façonne la connaissance de l'espace – et parfois même l'être humain qui l'habite :

For a person or a town to establish identity requires time. Space experienced over time becomes place. To learn the lessons of inhabitation one must view the spiralling return of seasons, the rhythms of weather, the peculiarities of animal behaviour, the local patterns of human life. One must live the comings and goings, the walking to and fro. One must be, as Thoreau once put it in the

²⁵² Georges Vedel, « Régionalisme », *Encyclopaedia Universalis*, tome 15, Paris, Encyclopaedia Universalis, 1985, p. 945-946; cité par A. Hayward, « Régionalisme au Québec au début du siècle », *loc.cit.*, p. 27.

²⁵³ P. Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, *op.cit.*, p. 186.

²⁵⁴ *Ibidem*.

pages of its journal, “prepared for strange things”. [...] From such books we get a sense of what it means to be *of* this continent, this time and place²⁵⁵.

Si ce commentaire s’applique déjà à DesRochers qui observe son espace, sa nature, ses saisons, ses habitants, il s’applique encore peut-être davantage à Hector de Saint-Denys Garneau, qui plonge au plus profond de lui-même pour tenter de saisir ces « strange things », dans son cas, ces impressions presque indicibles d’une réalité seconde qui émerge devant le regard de qui sait regarder. C’est surtout à travers les paysages de la nature de Sainte-Catherine, où il passe la plupart de son temps, que Garneau tentera d’accéder à cette réalité. Selon Yvan Lamonde, Saint-Denys Garneau est « dans une position originale par rapport aux écrivains québécois depuis 1830 » grâce, entre autres, à « la place inédite qu’occupe précisément la nature dans [s]a poésie, [s]a peinture et [s]a pensée²⁵⁶ », place centrale, voire charnière. Justement, la nature dans l’œuvre de Garneau est un passage vers une réalité seconde (une surnature), qui provoque une oscillation entre la joie et l’angoisse, selon la capacité du poète à la percevoir. S’il y arrive, il entre alors dans la danse, dans la joie et la grâce; s’il échoue, il sombre dans l’angoisse et le spleen. Mais comme on ne peut posséder la nature, c’est du côté de la douleur que le poète se tient, tout en aspirant sans cesse, avec le recours de l’art, à fixer cette Beauté qu’il voit dans la nature.

3.2.1. *Le paysage*

Cette nature, c’est d’abord celle perceptible à l’échelle humaine, c’est-à-dire celle des paysages; tous les commentateurs semblent en effet s’entendre pour dire de Garneau qu’il est un paysagiste, peut-être bien « le dernier de son temps²⁵⁷ ». En même temps, il est aussi le premier à interpréter le paysage de cette façon : « Personne au Québec avant lui n’a vraiment saisi le paysage avec autant de force, comme un événement esthétique qui trouble et décentre la subjectivité, comme le

²⁵⁵ Peter Blakemore, « Reading Home. Thoreau, Literature, and the Phenomenon of Inhabitation », dans Richard J. Schneider (dir.), *Thoreau’s Sense of Place. Essays in American Environmental Writing*, Iowa City, University of Iowa Press, 2000, p. 131.

²⁵⁶ Y. Lamonde, « La confiance en soi du pauvre : pour une histoire du sujet québécois », *Cahier des Dix*, no 58, 2004, p. 32-33.

²⁵⁷ V.C. Lambert, « Saint-Denys Garneau ou l’héritage d’une crise », *loc.cit.*, p.219.

surgissement d'une altérité qui nous interpelle²⁵⁸. » Au niveau des représentations de la nature, il est indéniable que Garneau marque une rupture, voire même une double rupture, surtout si l'on se réfère au corpus de ce présent panorama. D'abord, c'est une rupture avec le terroir : la campagne, souligne Michel Biron, dans les écrits de Garneau n'est jamais célébration²⁵⁹, comme elle n'est jamais ironie non plus²⁶⁰. Ensuite, c'est aussi une rupture avec l'appel du Nord dont a parlé Jack Warwick : chez Garneau, point de coureur des bois, de nature sauvage, de grand nord « exotique » et exalté, qu'il soit discrètement présent comme dans *La terre paternelle* ou franchement exposé comme dans *Forestiers et voyageurs*; seulement la simple nature de Sainte-Catherine, à quelque distance de la ville de Québec²⁶¹.

Alors que le terroir et son complément (son aspect contestataire pour Warwick), l'appel du Nord, tentaient d'enraciner la culture canadienne-française en Amérique, Garneau incarnerait plutôt, selon Pierre Nepveu, son déracinement :

La rencontre de Saint-Denys Garneau, peintre et poète, avec le paysage est un événement extraordinaire. C'est une véritable découverte, qui n'acquiert tout son sens que si on la compare à la revendication du "sol" et de la "terre" présente chez certains de ses contemporains apôtres de la "canadianisation de notre littérature", tel Claude-Henri Grignon. Le sol, la terre, disent l'enracinement, alors que la notion de paysage suppose une véritable extériorité qui se pose devant le sujet, non comme un miroir ou un mystère, mais comme une interpellation faite de signes précis et pourtant indéchiffrables, comme l'annonce d'un autre sens, plus complet, plus déchirant²⁶².

C'est ainsi que le paysage chez Garneau devient une question d'américanité : comment habiter le paysage, comment le voir et, par conséquent, comment se penser soi-même comme sujet. C'est aussi en ce sens qu'il marque l'avènement de la

²⁵⁸ P. Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, op.cit., p. 167.

²⁵⁹ Saint-Denys Garneau s'exprime tout de même, et à plusieurs reprises : « Sainte campagne! » ou « Sainte Nature! », mais l'agriculture et l'agriculturisme, en tout cas, n'y sont pas célébrés.

²⁶⁰ M. Biron, *L'absence du maître : Saint-Denys Garneau*, Ferron, Ducharme, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2000, p. 93.

²⁶¹ Il n'y a qu'une exception dans le journal, à l'époque où Garneau lit DesRochers. Il écrira alors un paragraphe, « De Québec, du côté du nord et du nord-ouest [...] » sur l'appel du Nord, qui restera en général sans écho dans son œuvre; dans Hector de Saint-Denys Garneau, *Œuvres*, édition critique par Jacques Brault et Benoît Lacroix, Montréal, Les Presses de l'Université Montréal, 1971, p. 488 (*Journal*). À moins d'avis contraire, les références à cet ouvrage seront indiquées par *RJE*, pour *Regards et Jeux dans l'espace*, suivi du titre du poème (si non mentionné), *J* s'il s'agit du *Journal*, ou *Œ* pour toutes autres références aux *Œuvres*, et le numéro de page entre parenthèses, dans le texte.

²⁶² P. Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, op.cit., p. 172.

modernité, du sujet moderne, du « soi ». Cette nature à laquelle il est confronté, elle est plus profonde et plus complexe que jamais elle ne l'a été auparavant dans la littérature québécoise. Si complexe, en fait, que sa représentation en devient presque menacée : « Il est possible que les années 1930 soient celles où ce point critique de la représentation apparaît le plus fragile, toujours au bord de céder sous le poids d'un mystère, d'un indéfinissable²⁶³ », entre le physique et le métaphysique²⁶⁴.

Avant d'aller plus loin, une précision est de mise pour situer Saint-Denys Garneau et son esthétique par rapport à la société littéraire de l'époque. Pour certains, il est impensable en dehors de *La Relève*²⁶⁵, elle-même à contre-courant. Composée de Jean Le Moyne, Robert Élie, Claude Hurtubise, François Rinfret et Robert Charbonneau, qui sont à la fois les amis, les correspondants littéraires et les lecteurs de Garneau, *La Relève* s'organise autour d'idées bien établies : refus des valeurs de la bourgeoisie et du matérialisme, et « renaissance spirituelle²⁶⁶ » par le catholicisme. Garneau partage pleinement cette volonté d'une renaissance spirituelle, alors que la religion est à la baisse dans la société : « comment s'étonner d'une pareille confusion à notre époque où la laïcité triomphante en dégradant les valeurs spirituelles et avilissant la pensée humaine nous mène à un abrutissement complet. [...] On constate avec dépit que l'homme ne saurait vivre sans un culte » (*J*, p. 393). D'ailleurs, le manque de « surnaturel » (spirituel ou métaphysique) dans les œuvres réalistes de son époque met Garneau mal à l'aise (*J*, p. 462). Ainsi, ceux de *La Relève* veulent participer à faire éclore la Vérité et la Beauté dans leur siècle : « Voilà donc mon but : créer de la beauté et participer à un mouvement de

²⁶³ V.C. Lambert, « Saint-Denys Garneau ou l'héritage d'une crise », *loc.cit.*, p. 219.

²⁶⁴ L'idée de nature ne se limite pas à sa matérialité. Comme l'explique Kate Soper dans *What Is Nature?*, la nature est pensée principalement de trois façons différentes : « I shall refer to these as the "metaphysical", the "realist" and the "lay" (or "surface") idea of nature » (London, Blackwell, 1995; cité dans Laurence Coupe (dir.), *The Green Studies Reader from Romanticism to Ecocriticism*, London et New York, Routledge, 2000, p. 125). Ainsi, même une idée métaphysique de la nature peut continuer d'en être une représentation. Les représentations de la nature physique chez Garneau, même si elles basculent dans la métaphysique, sont encore des représentations.

²⁶⁵ Par exemple, Michel Biron demande : « Imagine-t-on Saint-Denys Garneau en dehors de *La Relève*? », avant de conclure : « Garneau n'existe que par ce groupe ». M. Biron, *L'absence du maître*, *op.cit.*, p. 61 et p. 68.

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 62.

renaissance au Canada²⁶⁷ » et à « la communion universelle par le beau, afin de soutenir l'équilibre du monde²⁶⁸ ». En un sens, le nationalisme semble complètement évacué, car « la culture est une chose essentiellement humaine dans son but, elle est essentiellement humaniste [...]. Elle veut faire des hommes et non pas des Canadiens français » (*J*, p. 551-552). Ainsi, Garneau se démarque radicalement de l'esthétique de son époque. Pour lui, l'art et la culture doivent être libérés des contraintes idéologiques et de la morale, car « [l'art] est un transcendantal » (*J*, p. 418). Surtout, « l'art une est découverte du monde » (*J*, p. 431), « il consiste à offrir sa lumière au monde et à Dieu » (*J*, p. 517-518) et il est « incessamment penché sur le mystère, fait lui-même de mystère » (*J*, p. 533). Cette culture et l'art qui en naît sont encore bien jeunes et menacés : « notre chère nation [...] n'a eu que trois siècles pour former son originalité *au contact d'une nature merveilleuse, d'une nouvelle vie* [...]. Et voilà qu'elle tombe dans une époque d'intense vitesse, de nivellement et d'uniformité. [...] Elle n'a pas eu le temps de *devenir elle-même*, encore moins de réfléchir sur elle-même, qui est nécessaire à toute œuvre originale, à toute vie homogène²⁶⁹ ». Ici, l'idée de nation revient, car si Garneau veut un art indépendant du nationalisme, il pense quand même que son œuvre pourra peut-être un jour être utile, à condition de savoir habiter le paysage. En effet, c'est au contact de la nature que se forme l'identité, qu'une culture devient « elle-même », mais aussi qu'une personne devient « elle-même ». Réfléchir sur lui-même au contact de la nature, c'est bien ce à quoi il se donnera : « Mon cœur, actuellement est à la nature, à la Beauté, à l'art²⁷⁰. »

3.2.2. *L'eau*

Alors que le recueil *Regards et jeux dans l'espace* vient d'être publié en 1937, Garneau écrit à André Laurendeau : « Je crois que cela amorce d'une façon assez définie ma façon particulière de voir et de sentir et de rejoindre la réalité. Ce

²⁶⁷ Lettre de Saint-Denis Garneau à Jean Le Moyne, janvier 1934 (plusieurs journées dans les lettres sont non datées), dans *Lettres à ses amis*, Montréal, Éditions HMH, coll. « Constantes », 1967, p. 96. À moins d'avis contraire, les références à cet ouvrage seront indiquées par *Lettres*.

²⁶⁸ Lettre à J. Le Moyne, 4 janvier 1934, *Lettres*, p. 88.

²⁶⁹ Lettre non adressée, janvier 1934, (selon la position dans le recueil; non datée), *ibidem*, p. 103-104 (je souligne).

²⁷⁰ Lettre à André Laurendeau, 29 décembre 1932, *ibid.*, p. 59.

livre est bien de moi²⁷¹. » Divisé en huit parties, le recueil présente un souci de construction maintes fois relevé par la critique, qui souligne « l'attention particulière portée à la disposition de chaque poème dans l'espace du livre par rapport à l'économie générale du texte, aux parties du recueil et plus spécifiquement aux poèmes voisins²⁷² ». Les huit parties elles-mêmes sont minutieusement étalées : les trois premières (« 1. Jeux »; « 2. Enfants »; et « 3. Esquisses en plein air »), forment un ensemble autour des thèmes du jeu, de la danse, de la joie, de l'enfance, de l'espace ouvert et de la nature, de l'eau; elles sont suivies d'une partie centrale qui tient lieu de charnière, « 4. Deux paysages », dans lesquels deux réalités distinctes sont présentées; puis viennent les trois autres parties (« 5. De gris en plus noir »; « 6. Faction »; et « 7. [Sans titre] ») qui s'opposent aux trois premières. Là, le jeu est remplacé par le calcul, la danse par l'immobilité, la joie par l'angoisse et le spleen, la nature par l'espace fermé, l'enfance par l'âge adulte, l'eau par le désert, le rafraîchissement par la sécheresse. La pièce qui vient clore le recueil, « Accompagnement », répond à la partie centrale, « 4. Deux paysages », en reprend les thèmes, principalement la coexistence des deux états (joie et angoisse), l'oscillation entre les deux, mais pour définitivement placer le poète du côté du désert. Ce qui frappe dans cette disposition, c'en est peut-être la conclusion : ainsi, malgré la « crise » de Garneau qui, en 1937, quelques mois seulement après sa publication, retire *Regards et jeux dans l'espace* des tablettes, crise qui sans aucun doute exacerbe le sentiment d'angoisse du poète, cette oscillation est présente dans son œuvre très tôt et bien avant 1937²⁷³. En fait, tout est relié, aussi bien dans sa poésie que dans son journal et ses lettres, à la capacité de son regard à saisir le paysage, comme il l'explique à propos d'un paysage d'Oka : « Ce paysage dans sa réalité matérielle amorçait une réalité seconde, une réalité spirituelle, qui consistait en plans immatériels, en un rapport de plans entre eux, qui trouvaient leur support et

²⁷¹ Lettre à A. Laurendeau, 18 mars 1937, *ibid.*, p. 257.

²⁷² Jacques Blais, « Te voilà dyptique. Lecture de deux poèmes de Saint-Denys Garneau ("Saules" et "Pins à contre-jour") », *Voix et images*, vol. XX, no 1, automne 1994, p. 62.

²⁷³ En ce sens, je m'éloigne de l'opinion de V.C. Lambert qui écrit : « je ne prétendrais pas que ce malaise devant la nature, la matière, les choses, soit antérieur à la crise de 1937. Il s'agit plutôt d'un jugement *a posteriori*, alors que Garneau ne s'est jamais senti aussi loin de ce qu'il conçoit comme l'activité essentielle de son art. » (V.C. Lambert, « Saint-Denys Garneau ou l'héritage d'une crise », *loc.cit.*, p. 217.)

comme leur point de départ en cette matière, mais la dépassaient tout à fait » (*J*, p. 435). Ici, comme ailleurs dans son œuvre, Garneau tombe presque dans le panthéisme selon la propre définition qu'il lui donne, en écrivant sur Proust : « L'art a tendance au panthéisme ou au polythéisme. Adoration de la beauté et religion de la nature où elle est informée. [...] *Proust* panthéiste. ~ Cherche le secret des choses, l'être immatériel qui se cache derrière elles » (*J*, p. 354). Garneau, lui, ne cherche pas un être, mais une seconde réalité, qui pour lui est Beauté et Vérité, dans cette nature qu'il aime tant et qui lui sert de passage, de pont, pour l'atteindre.

À maintes reprises dans son journal et dans ses lettres, Garneau souligne cet amour qu'il a pour la nature, qu'il associe au vrai : « je l'aime de plus en plus, je la sens de plus en plus. [...] Elle me rapproche de la vérité et de la simplicité. Avec elle on ne ment pas comme avec les hommes, nous sommes obligés de lui faire face dans toute notre nudité, tout notre artifice tombe de soi-même²⁷⁴. » Lui qui, avec *La Relève*, est tant préoccupé par la sincérité, trouve dans la nature sa plus pure expression, et peut ainsi se *rapprocher* de la Vérité. La nature est aussi vie et éternité : « La nature me parle profondément [...]. Elle me parle d'éternité. Arbres qui grandissent avec les siècles; forêts toujours plus denses; rivières qui coulent éternellement des sources éternellement fécondes; jours immenses dont les saisons sont les matins, les midis et les soirs; vie rythmique selon les vastes respirations que sont les jours et les nuits²⁷⁵. » Même l'hiver est « plein de vie et de sève²⁷⁶ »; c'est « un long sommeil réparateur d'énergie et qui prépare le triomphe de la vie²⁷⁷. » En fait, comme il le note dans son journal et ses lettres, chaque fois que Garneau émerge d'une période qu'il qualifie de « sécheresse », le renouveau lui est apporté par son contact avec la nature : « Ah! Mon cher, le renouveau que je t'annonçais est arrivé. Je revois tout avec une âme neuve. C'est te dire que la nature me parle intensément²⁷⁸ ». La nature dans sa pensée et dans ses poèmes revient sans cesse et joue un rôle dont le sérieux est renforcé par le ton que prend Garneau lorsqu'il en fait le sujet de ses écrits : selon Michel Biron, cette nature « ne suscite pas de

²⁷⁴ Lettre à A. Laurendeau, 29 décembre 1932, *Lettres*, p. 60.

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 65.

²⁷⁶ *Ibid.*

²⁷⁷ *Ibid.*

²⁷⁸ Lettre à J. Le Moyne, 9 août 1934, *ibid.*, p. 147. Voir aussi p. 49, p. 58, p. 101 et p. 345.

rêveries, mais plutôt une prose réfléchie, remarquablement écrite d'ailleurs²⁷⁹ », ajoutant même que « Garneau n'affiche jamais autant d'intelligence et ne se préoccupe jamais tant de composition que lorsqu'il cherche à évoquer son rapport à la nature²⁸⁰ ». Dans une étude sociologique réalisée sur Garneau, intitulée *L'Autre Saint-Denys Garneau*, Jacques Roy soutient que Garneau ne serait pas cet être sombre, triste, mélancolique, suicidaire, « poète tourmenté et prisonnier d'une crise intérieure²⁸¹ » que la littérature a dépeint à travers son œuvre. Il serait plutôt (ou aussi) un être joyeux, amant de la nature, heureux dans le calme et la solitude. Roy souligne la présence de la nature dans la correspondance inédite de Garneau, qui s'adresse à d'autres qu'à ses amis de *La Relève* : « Un bref examen de cette correspondance nous révèle l'omniprésence du thème de la nature. C'est là une constante et une passion. L'amour et la nature ne font qu'un dans ces lettres²⁸². » Par exemple, une lettre de Saint-Denys Garneau à Suzanne Trépanier-Côté, avec qui il entretient une relation, souligne une fois de plus cet amour :

Je suis si rempli de tout ce que je vois, je suis si joyeux de toute cette beauté que je ne puis pas m'empêcher, ni m'arrêter d'en parler. Je n'ai qu'un regret, c'est de ne pas arriver à la dire, à la rendre dans toute sa splendeur. J'aimerais tant que tu sois ici pour la goûter avec moi. Aimes-tu la nature? Elle me parle une langue que je comprends mieux que celle de beaucoup de personnes; je ne pourrais m'ennuyer à vivre avec elle; elle me parle d'elle et de moi; j'ai pour elle une sorte d'adoration²⁸³.

On ne saurait trop insister sur le rôle de la nature dans son œuvre : à la fois source d'inspiration, de joie et de regret, de connaissance du monde et de soi-même, c'est elle qui permet au poète de se connecter avec la vie. De plus, les joies qu'il ressent sont associées à sa vision de la nature, à sa capacité à la voir, comme ce sera le cas en particulier dans les poèmes de *Regards et jeux dans l'espace*.

Dans la première partie du recueil, la nature est en effet très présente et provoque la joie, par une série de métaphores liées au regard, et bien souvent

²⁷⁹ M. Biron, *L'absence du maître*, op.cit., p. 77.

²⁸⁰ *Ibidem*, p. 78-79.

²⁸¹ Jacques Roy, *L'Autre Saint-Denys Garneau*, Québec, Éditions du Loup de Gouttière, 1992, p. 26.

²⁸² *Ibidem*, p. 56.

²⁸³ Lettre à Suzanne Trépanier Côté, 25 décembre 1932, reproduite dans *ibid.*, p. 110.

associées à l'image de l'eau, et ce dès le premier poème intitulé « C'est là sans appui » :

Je ne suis pas bien du tout assis sur cette chaise
Et mon pire malaise est un fauteuil où l'on reste
Immanquablement je m'endors et j'y meurs.

Mais laissez-moi traverser le torrent sur les roches
Par bonds quitter cette chose pour celle-là
Je trouve l'équilibre impondérable entre les deux
C'est là sans appui que je me repose. (*RJE*, p. 9)

Déjà, une partie de la thématique de Garneau apparaît : l'immobilité/le mouvement, la vie/la mort, le fermé/l'ouvert. Assis dans un fauteuil, qu'on peut présumer à l'intérieur, le poète est inconfortable et menacé d'immobilité; alors que s'il peut bouger dans la nature, alors il trouve l'équilibre. L'image « traverser le torrent » est particulièrement importante, car c'est un rôle de pont que joue la nature. Si le regard est implicite dans le poème, il est tout de même nécessaire pour sauter d'une roche à l'autre. D'autres poèmes seront beaucoup plus explicites, comme c'est le cas de « Rivière de mes yeux » :

Ô mes yeux ce matin grands comme des rivières
Ô l'onde de mes yeux prêts à tout refléter
Et cette fraîcheur sous mes paupières
Extraordinaire
Tout alentour des images que je vois

Comme un ruisseau rafraîchit l'île
Et comme l'onde fluante entoure
La baigneuse ensoleillée (*RJE*, p. 13)

Ici, les yeux et le regard sont ce qui permet le « rafraîchissement », et ce sont des images qu'il voit, que le lecteur ne peut que relier à l'imagerie déjà évoquée dans le poème : une rivière, un ruisseau, une île, une « baigneuse ensoleillée ». En fait, dans presque tous les poèmes, des images de la nature ou de l'eau sont présentes. Dans « Le Jeu », l'enfant doit bien regarder où il pose ses cartes, car cela « pourrait changer complètement le cours de la rivière / À cause du pont qui fait un si beau mirage dans l'eau du tapis » (*RJE*, p. 10); dans « Spectacle de la danse », le regard perçoit « Comme un reflet dans l'onde au paysage / Qu'on n'a pas vu tomber dans la

rivière » (*RJE*, p. 13); dans les « 3. Esquisses en plein air », l'eau est présente dans quatre sur six des poèmes. Lorsqu'il n'y a pas d'eau dans ces poèmes, elle est remplacée par la lumière, qui tient une place primordiale surtout dans la peinture de Garneau. L'eau est aussi centrale dans les deux poèmes de « 4. Deux paysages », auquel je reviendrai. Néanmoins, l'eau, la lumière, la nature, le monde physique : si tout cela est présent dans cette première partie, ce qui compte encore davantage, c'est d'être capable de les saisir, de les regarder, car c'est par la capacité du regard qu'on devient « poète de la nature ».

« “Habiter” l'ici, le lieu proche, ne saurait se réduire à la reconnaissance d'un fait géographique ou d'une identité²⁸⁴ », rappelle Pierre Nepveu. Ainsi, il est nécessaire d'aller au-delà de la forme physique, comme le note Garneau lui-même dans son journal : « la volonté de s'arrêter au terrestre, de s'y complaire, est inadmissible » (*J*, p. 527). Un artiste qui ne joue qu'avec la matière, même si c'est de « l'inépuisable et merveilleusement chatoyante [...] nature » (*J*, p. 416) qu'il s'agit, n'est pas artiste : c'est là que se trouve la différence, selon Garneau, entre un peintre tel M. Jackson, qui ne peint que de la matière, et Edwin Holgate qui est « essentiellement équilibré », ne procédant que par « bonds » (on retrouve ici le vocabulaire du poème « C'est là sans appui », qui figure d'ailleurs dans le journal à la suite de cette chronique sur l'art), mais surtout, qui reste « en contact avec sa vision » (*J*, p. 424). Il faut qu'une vision soutienne l'artiste, vision qui résulte du regard du « poète de la nature », capable de voir la nature, la réalité harmonieuse présente, qui est aussi réalité métaphysique (*J*, p. 435). Ainsi, le vrai artiste est celui qui perçoit l'ordre des choses : « tout se rapporte encore à l'ontologie. Le poète est métaphysicien²⁸⁵ ». Ceci implique que le poète ne doit pas imposer de forme à la nature qu'il reproduit. L'humilité devant la nature devient une condition nécessaire, sinon, le poète travaille contre-nature. L'autre condition, c'est d'être en communion avec la chose peinte : « Le poète est un être qui communique au monde; communion de l'âme, mais par la sensibilité. Il devient en quelque sorte le monde qu'il chante. Tantôt je dessine mal un arbre, lui étant extérieur. Tantôt je deviens arbre et le

²⁸⁴ P. Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, op.cit., p. 170.

²⁸⁵ Lettre à Robert Élie, septembre 1936, *Lettres*, p. 226.

dessine bien²⁸⁶. » Une chose frappe à suivre l'idée de nature chez Saint-Denys Garneau : lorsqu'il est question de nature et de percevoir la nature, l'art pratiqué devient presque une question secondaire. Qu'il s'agisse de peinture, de musique ou d'écriture – poésie ou prose – l'artiste qui sait regarder devient un « poète de la nature », comme le sont Renoir en peinture, Debussy²⁸⁷ en musique, Alfred DesRochers et Félix-Antoine Savard²⁸⁸ en littérature. Laissant la nature prêter ses formes à leur art, selon les mots de Saint-Denys²⁸⁹, ils entretiennent une relation privilégiée au monde, comme un échange :

L'esthétisation du paysage (paysage-tableau, paysage-musique [et j'ajouterais paysage-poème, comme dans les « Esquisses en plein air »]) peut être chez Garneau la forme d'une parfaite impunité de la subjectivité accueillie par le monde tout neuf et y trouvant sans heurt une réponse empathique. Pierre Ouellet a fort bien montré la mise en mouvement de soi qu'implique une telle manière de percevoir et qui se développe dans toute l'œuvre du poète : « Le monde n'est plus la paroi où bute le regard, d'où rebondit l'image tel un écho, ombre ou photo, mais l'écran profond de la vision, enfin libre de toute attache aux bornes du perceptible, perce le mur du vu »²⁹⁰.

Ainsi à la question posée par Michel Biron : « à quoi sert la nature dans la modernité garnélienne²⁹¹? », je répondrais : elle est la « fissure » qui permet au poète de « retrouver libre l'air et la lumière » (*RJE*, « Autrefois », p. 26), de s'élever vers « l'Au-delà ».

3.2.2. *Le ciel*

La partie centrale, les deux poèmes qui forment « 4. Deux paysages », résume l'ensemble du recueil. Plus encore, elle forme une charnière dans la structure du recueil, toujours sur fond de nature et de paysage. Si la première partie est celle où le poète partage sa « vision », lorsqu'il est en état de percevoir ou lorsqu'il est avec des êtres capables de percevoir, comme les enfants, cet état de grâce est loin

²⁸⁶ Lettre à R. Élie, 8 août 1937, *ibidem*, p. 287.

²⁸⁷ Lettre à François Rinfret, 24 juillet 1934, *ibid.*, p. 169.

²⁸⁸ Lettre à R. Élie, août 1937, *ibid.*, p. 293.

²⁸⁹ Lettre à F. Rinfret, 24 juillet 1934, *ibid.*, p. 169 : « Debussy est pour moi le plus grand poète de la nature. [...] Il n'impose rien à la nature; la nature prête ses formes à sa musique. »

²⁹⁰ P. Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, *op.cit.*, p. 170, citant Pierre Ouellet, « Le jeu du regard dans l'espace poétique de Saint-Denys Garneau », *Voix et images*, vol. XX, no 1, automne 1994, p. 55.

²⁹¹ M. Biron, *L'absence du maître*, *op.cit.*, p. 79.

d'être acquis pour l'homme terrestre. Dans « I. Paysage en deux couleurs sur fond de ciel », un rapport d'opposition est établi dès le premier vers : « La vie la mort sur deux collines » (*RJE*, p. 19), deux collines avec chacune leurs versants, l'un éclairé, l'autre non, chacune avec son versant de fleurs, son versant d'ombres; deux réalités qui se côtoient, qui n'en sont qu'une. Le soleil répand sa lumière et son bonheur sur les deux collines, jusque dans l'eau, au fond de la vallée, qui symbolise le monde physique. Dans ces eaux qui reflètent le ciel, dans le milieu, il y a un poisson, mais un poisson qui ne voit pas : « (Voit une mouche tout au plus) » (*RJE*, p. 19). Il est seulement porté par l'intérêt et la faim; il ne voit que la réalité matérielle : « Et sans comprendre et sans soleil / Mais tout mangé d'ombre sauvage / Tout composé d'absence noire » (*RJE*, p. 20), il plonge dans cette eau stagnante²⁹², dans ce « trou d'oubli », alors que pourtant il y a le « ciel calme autour ». Dans une lettre à Jean Le Moyne, Garneau se réfère au ciel en terme de joie, et l'on comprend que c'est pour lui l'un des symboles associés à cette réalité seconde vers laquelle il tend sans cesse : « la gaieté et la joie sont des choses bien profondes, sans fond comme le ciel clair, plus profondes que la douleur elle-même²⁹³. »

Le deuxième poème de cette partie charnière s'intitule « II. Un mort demande à boire » (*RJE*, p. 20-21), dans lequel un mort ne peut étancher sa soif malgré les coupes pleines de nectars divers que ses servantes lui amènent. Les sources sont multiples : « Chacune avec un vase à chacune sa source »; mais la fontaine, elle « dit mon onde n'est pas pour lui. » Ce mort est comme une brume : il est opaque. Dans « Esquisses en plein air », dont les poèmes ressemblent à des petits tableaux, c'est la transparence et la lumière qui sont mouvements, vie : « La voix des feuilles / Une chanson / Plus claire un froissement / De robes plus claires aux transparentes couleurs » (*RJE*, « La voix des feuilles », p. 15). Ici, avec ce mort assoiffé, c'est l'opacité qui remplace la transparence, la nuit qui remplace la lumière. Le mort est sans mouvement, ne pouvant que répéter sa soif encore et encore, incapable de se rafraîchir des breuvages qu'on lui apporte, pourtant merveilleux : « Elle ramasse au filet de son tablier d'or / Les gouttes lumineuses de

²⁹² Il faut distinguer ici l'eau du lac, noire et immobile, d'avec l'eau clair, vive et ruisselante de la partie précédente.

²⁹³ Lettre à J. Le Moyne, *Lettres*, 23 juillet 1933, p. 70.

la rosée matinale / En emplît une coupe et l'offre au maître ». Il ne va pas lui-même dans les champs; il est immobile, ne fait que quémander à boire. Et lorsque le matin paraît, il ne peut supporter la lumière, les rayons percent son opacité et il « s'évapore et meurt ». Ce mort n'est pas sans rappeler quelques passages des lettres de Garneau qui associent indifférence et mort, comme une fatalité inévitable : « J'ai pour la sainte nature un de ces grands amours qui finira dans l'indifférence; un amour en effet jusqu'à la mort, car l'indifférence équivaut à la mort²⁹⁴. »

3.2.4. *Le désert*

Pour être en mesure de saisir le paysage, une communion doit exister entre celui qui regarde et la chose qu'il voit. Un lien doit les unir. Or pour le poète, mais surtout pour le sexe masculin, ce lien ténu et fragile est plus souvent rompu que maintenu. Garneau affirme qu'il n'en est pas de même pour la femme, chez qui rien n'est désuni :

Chez une femme, rien n'est séparé. La vie personnelle et la vie artistique se confondent. Profonde leçon de racination. [...] Pour elles, tous les êtres sont comme des fleurs. Elle les regarde et les aime comme on fait des fleurs; remarquent telle attitude, telle coloration. Et les êtres inanimés, elle les regarde comme s'ils avaient une âme. De là un incessant échange : espèce d'identité profonde entre toutes choses de l'univers (*J*, p. 368-369).

Cette idée laisse supposer qu'il n'en est pas de même chez l'homme, sans quoi la distinction serait inutile. On revient donc ici au sentiment de déracinement évoqué plus haut par Pierre Nepveu; si la femme peut lui donner une profonde leçon de racination, c'est qu'il est, lui, déraciné ou incapable de rester enraciné. Certes, Garneau est attaché au lieu qu'il habite, à Sainte-Catherine. Le plus souvent, s'il doit aller en ville, il compte les jours de son départ avec angoisse, et son appréhension de la ville ne fait que croître avec les années²⁹⁵. D'ailleurs, dans toute sa poésie on retrouve cette constante représentation presque pastorale de la ville, lieu du matérialisme et du vide spirituel. Mais malgré son habitation en campagne et son attachement à Sainte-Catherine, Garneau sent parfois, et de plus en plus fréquemment après 1937, une incapacité de contact avec la nature, une incapacité à

²⁹⁴ Lettre à J. Le Moyne, 4 mai 1937, *ibidem*, p. 267.

²⁹⁵ Voir *ibid.*, p. 37, p. 51, p. 63, p. 241, p. 290-291, p. 315-316, p. 353, p. 394, p. 422, p. 448.

la voir. Parfois, il souligne le manque de profondeur de son âme : « Je viens de marcher un peu dans les bois. Il y a, dès un peu de distance, de merveilleux tulles bleus d'automne. Et j'éprouvais de la peine de n'avoir pas l'âme assez profonde pour aimer cela davantage, plus constamment, inépuisablement²⁹⁶. » Il manque de constance dans son amour qui parfois s'épuise, comme dans le poème « Spleen » : « Ah! D'être assez fourbu le soir / Pour revenir sans plus rien voir » (*RJE*, p. 21). Le plus souvent, il parle d'abrutissement ou d'hébétude : « Je mène ici une vie de complet abruti. [...] La nature splendide par ces beaux jours ne me dit rien. J'ai peine à la regarder. Si tu savais quelle pauvreté de subconscient je constate en moi. Et quand je regarde en arrière, je ne vois rien non plus. Je me demande quelle opaque illusion m'a permis de vivre jusqu'à maintenant²⁹⁷ ». Ainsi, la transparence d'autrefois, transparence du paysage sous le regard du poète qui décèle l'autre réalité immatérielle, devient « opaque illusion ». On aurait plutôt le réflexe de penser que cette opacité est nouvelle, comme une cataracte qui se serait formée sur « son œil », pour reprendre son expression, comme si la vérité se serait voilée alors qu'elle était nue. Mais cette illusion opaque suggère un doute immense, à savoir que la vérité n'a peut-être jamais existé, d'où l'incapacité même d'espérer dans cet état, comme il l'écrit à Robert Élie en 1936 :

J'avais d'abord mis tant d'espérance, toute mon aspiration dans ce désir de créer de la beauté, de posséder le monde en beauté, que si les possibilités de réalisation s'évanouissaient, quand je doutais de mes aptitudes à cela, tout flanchait, le monde entier s'obscurcissait; je sombrais, je me rongais, j'étais annihilé. Dans mon désir, j'étais cela, poète; quand je ne l'étais pas, je n'étais rien²⁹⁸.

Ainsi, déjà avant la publication de *Regards et jeux dans l'espace*, Saint-Denys Garneau ressent à l'occasion ce qui culminera vers fin des années 1930, lorsqu'il écrit : « La réalité extérieure [...] m'est devenue introuvable, inaccessible : *Dans ma main / Le bout cassé de tous les chemins*²⁹⁹. » Or, ces chemins cassés, quels sont-ils? C'est là que la nature joue son plus grand rôle dans la poésie et la pensée de Garneau.

²⁹⁶ Lettre à J. Le Moyne, 5 octobre 1937, *ibid.*, p. 312.

²⁹⁷ Lettre à J. Le Moyne, 30 mai 1938, *ibid.*, p. 350.

²⁹⁸ Lettre à R. Élie, septembre 1936, *ibid.*, p. 222.

²⁹⁹ Lettre à R. Élie, 4 août 1938, *ibid.*, p. 359 (souligné dans le texte).

Soyons clairs : le poète peut ressentir la sécheresse même devant les plus beaux spectacles de la nature : « Je me promène et les paysages n'ont pas plus qu'auparavant pour moi de force émouvante. L'aurore boréale se déploie sans briser mon indifférence³⁰⁰. » Nature chez Saint-Denys Garneau n'est pas nécessairement synonyme de joie. Mais j'avancerai qu'elle est comme une condition, car pour Garneau, la Beauté est la condition de l'art, et la Beauté se trouve dans le vrai et le naturel, qui, pour lui, trouvent leur plus pure expression dans la nature. En revanche, ce qui est indéniablement associé à la joie, c'est le regard. Mais le regard, pour être efficace, doit se poser sur quelque chose, et ce quelque chose trouve bel et bien son point de départ dans la réalité physique. Chaque chemin commence quelque part, et pour Garneau ce point de départ vers la joie se trouve plus souvent qu'autrement dans l'étude des paysages (aussi parfois dans l'étude des œuvres d'art ou chez des personnes, même si alors c'est toujours leur *nature*, au sens d'essence, qui l'intéresse). Il y a plus encore : la joie est dès lors associée avec Dieu, alors que la douleur est associée avec l'homme et son monde intérieur : « *La joie, c'est sombrer en Dieu et la douleur, c'est sombrer en soi*³⁰¹ ». D'ailleurs, la sécheresse de Garneau est intérieure : « Maintenant : désert en moi³⁰² », écrit-il. Dans *Regards et Jeux dans l'espace*, dès le poème « II. Un mort demande à boire », on peut saisir cette dynamique. Autour du mort, les servantes trouvent de l'eau de mille et une manières. Mais si la fontaine, elle, est presque vide, c'est que le puits pour abreuver doit d'abord avoir été creusé à même la joie et la douleur du poète. Mais le mort, lui, est indifférent. Il ne peut donc apprécier les beautés qui s'offrent à lui. Il ne peut pas être rafraîchi comme l'est le protagoniste de « Rivières de mes yeux ».

Les autres poèmes de la troisième partie du recueil, qui va de « 5. De gris en plus noir » à « 7. Sans titre », continuent, comme le suggère le dégradé de ton de gris vers le noir, une descente à l'intérieur du poète, mais par le fait même dans la douleur. Le paysage lui aussi devient de plus en plus désolé et sombre. Dans « Maison fermée », c'est « la désolation de l'hiver » (*RJE*, p. 22) avec sa solitude, sa froideur qui sert de toile de fond. Mais c'est bien de l'intérieur qu'il s'agit dans ce

³⁰⁰ Lettre à R. Élie, 21 novembre 1939, *ibid.*, p. 418-419.

³⁰¹ Lettre à J. Le Moyne, 23 juillet 1933, *ibid.*, p. 70 (italiques de l'auteur).

³⁰² Lettre à J. Le Moyne, 15 septembre 1937, *ibid.*, p. 306.

poème : les mots ou expressions qui suggèrent l'enfermement reviennent pas moins de dix fois dans le poème de trente-cinq vers, dans cette « maison [...] où rien n'est ouvert ». La présence de la nature au dehors n'apporte pas de joie, car le poète est enfermé dans cette « maison morte ». Même la fumée ne peut s'en échapper et est rabrouée jusque dans la chambre. Dans les lettres et le journal, ce sont surtout les images métaphoriques de la sécheresse et du désert qu'utilisera Garneau³⁰³. Or, ce qui fait se désert, ce n'est pas, par exemple dans « Maison fermée », la forêt qui cerne la maison; c'est le fait d'être *dans* la maison. Ainsi, le contact direct avec la nature est essentiel, comme l'écrit Garneau dans une lettre à Claude Hurtubise :

à mesure que les intermédiaires se multiplient entre l'homme et la nature, la nature s'éloigne, devient de plus en plus hostile, morte et étrangère pour l'homme. L'homme ne la connaît plus. Et comment alors peut-il vivre, et où ira-t-il se reposer? [...] L'instruction, la culture raisonnante, l'avalanche d'idées [...] qui flottent en l'air, courent les journaux, accablent les hommes, constituent la plupart du temps de ces intermédiaires de matière morte bien plus que des voies à la réalité. Quand une vie organique n'est pas pour éliminer le superflu, c'est-à-dire la vanité, et enseigner la simplicité, qu'est-ce qui reste que ce monde étranger, que l'on fuit par distraction? Et c'est un autre pas hors de la réalité³⁰⁴.

Sensation d'étrangeté, « impression de terrible solitude [...] en traversant en train des forêts », écrira-t-il dans la même lettre, elle menace l'intégrité même de l'homme, qui ne sait plus alors comment vivre, comment se reposer, à l'opposé du protagoniste de « C'est là sans appui » qui arrive en trouvant l'équilibre à se reposer. Cette culture raisonnante, cette « matière morte », c'est bien aussi l'opposé du monde de l'enfance et de jeu : c'est plutôt l'univers de l'« homme d'un certain âge » de « Commencement perpétuel » qui compte et recompte jusqu'à cent telle une punition à son crime de comptable, voire son crime d'*hubris*. En effet, à vouloir trop posséder la nature, à être cupide, on perd le contact avec elle, et la joie. Le poème « Autrefois » reprend plusieurs de ces thèmes et offre une synthèse de la situation du poète : lui qui croyait autrefois s'élever vers Dieu, à toute vitesse, vient de découvrir la vraie forme de la terre, la limite du globe, qui l'arrête dans sa course : « Alors la pauvre tâche / De pousser le périmètre à sa limite / Dans l'espoir

³⁰³ Voir par exemple, dans *ibid.*, p. 319, p. 326, p. 335, p. 367, p. 369 et p. 485.

³⁰⁴ Lettre à Claude Hurtubise, juillet 1940, *ibid.*, p. 451.

à la surface du globe d'une fissure, / Dans l'espoir et d'un éclatement des bornes / Par quoi retrouver libre l'air et la lumière » (*RJE*, p. 26). Cette fissure, c'est le point de départ du chemin, celui qu'il espère pouvoir emprunter pour atteindre la réalité, et elle se trouve dans le monde physique, qu'il essaie de franchir pour atteindre le surnaturel : « dans la joie comme dans le firmament quand on a dépassé le rayon d'attraction de la terre, on fait une chute incroyable vers Dieu³⁰⁵ ». Mais bientôt le désespoir envahit le poète, et l'élan devient « point mort sur la surface », et le pont entrevu devient un bout cassé.

Dans « Tu croyais tout tranquille », un autre aspect de la nature est évoqué : son évanescence. Tout comme l'eau qui s'évapore, la nature échappe aux regards du poète, rendant ses moments de grâce difficiles, voire maintenant impossibles à atteindre :

J'écoute douloureux comme passe une onde
Les chatolements des voix et du vent
Symphonie déjà perdue déjà fondue
En les frissons de l'air qui glisse vers hier

Les yeux le cœur et les mains ouvertes
Mains sous mes yeux ces doigts écartés
Qui n'ont jamais rien retenu
Et qui frémissent
Dans l'épouvante d'être vides (*RJE*, p.29)

Ce regard, qui « part en chasse effrénément », est incapable de saisir le paysage qui passe, qui glisse, comme la forêt vue du train. Paralysé d'angoisse, le poète préfère faire semblant de dormir, car voir la Beauté provoque maintenant en lui une douleur, incapable qu'il est de la posséder réellement : « le moindre reflet sur une feuille, si intraduisible, impossible à rejoindre³⁰⁶ ». Alors qu'il avait auparavant « les yeux ouverts » pour tout voir, il les tient maintenant clos : « et je fermais les yeux obstinément » (*RJE*, p. 28); et s'ils sont ouverts, ils sont « trop grands ouverts / Envahis » par trop de beautés : « est-ce que j'arriverai jamais à détourner mes yeux de ce ruisseau? [...] Ah! je ne suis pas détaché de cet enchantement! Je vois bien que c'est lui que je regrette et pleure. Le charme est plus lointain, inaccessible, mais

³⁰⁵ Lettre à J. Le Moyne, 23 juillet 1933, *ibid.*, p. 70.

³⁰⁶ Lettre à R. Élie, septembre 1936, *ibid.*, p. 229.

il reste entier et se laisse parfois entrevoir pour me séduire³⁰⁷. » Le poète qui regardait ne peut plus maintenant qu'entrevoir. Un passage du journal souligne d'ailleurs le lien direct entre l'évanescence de la nature et l'impossibilité du poète à la saisir :

Je me rappelle ces moments d'angoisse devant tel spectacle de la nature [...] où un mouvement qui se faisait en moi pour saisir cela me brisait contre une sorte de distance effroyable, une impossibilité de saisir et de posséder, fût-ce par le souvenir, cette réalité évanescence, ce moment éclatant où la réalité soudain était sur le point de m'être présente. Ce sont ces moments qui m'ont induit à chercher par l'art de rejoindre les choses, de réaliser ce contact avec les choses, horriblement évanescence et imparfait (*J*, p. 517).

L'art est le moyen; la nature, le sujet. Mais un sujet si volatile, que le moindre mouvement peut brouiller l'image déjà floue, provoquant une angoisse profonde. Ici, le poète parle au passé, mais si l'on peut parler d'avant et d'après, une précision est importante : c'est dans la disposition du recueil qu'elle est présente et là seulement. À ce propos, le dernier poème de *Regards et jeux dans l'espace* est éloquent : deux « moi » marchent côté à côté, l'un dans la joie, l'autre machinant « en secret des échanges / Par toutes sortes d'opérations, des alchimies, / Par des transfusions de sang / Des déménagements d'atomes par des jeux d'équilibre » (*RJE*, p. 34) pour prendre sa place, mais ne peut y arriver. Ce dernier poème répond en quelque sorte à celui d'ouverture, « C'est là sans appui », à cause du contraste entre les deux états présents là aussi. Originellement, dans le journal, ce premier poème contenait trois vers de plus, placés au tout début : « J'ai perdu la chose que j'étreins / Tout ce que tient ma main s'échappe / À travers l'écartement inguérissable de mes doigts » (*Œ*, p. 1050). Le titre original était « *Restless* », qui n'est pas sans rappeler l'un des axes principaux chez DesRochers. Mais ces trois vers, ainsi que le titre, devaient être retirés pour la cohérence du volume, la première partie étant celle de la joie et de la vision. Dans « Accompagnement », le poète est donc placé (ou replacé) indéniablement du côté de l'incapacité à vraiment saisir la nature, rêvant d'être un jour transposé dans ce « moi » « porté par la danse de ces pas de joie » (*RJE*, p. 34). C'est sur ce souhait (forcément non atteint) que s'achève *Regards et jeux dans l'espace*.

³⁰⁷ Lettre à J. Le Moyne, 2 février 1938, *ibid.*, p. 340.

Pierre Nepveu considère Saint-Denys Garneau comme l'héritier de Laure Conan, cette romancière québécoise du XIX^e siècle : « de tout temps, un des versants de l'aventure Américaine a consisté à voir en l'Amérique une terre sacrée, suscitant une expérience dionysiaque³⁰⁸. » Mais chez Laure Conan, comme chez Garneau, une autre porte s'entrouvre : « La nature même qu'elle présente [...] n'est pas envoûtante ou ensorcelante. Si romantique soit-elle, cette nature renvoie la subjectivité à son propre fond vide, à sa *séparation*³⁰⁹. » Comme le choisira lui aussi dans les années 1930 Garneau, « elle préfère la réclusion, la coupure, la dérélition. [...] Il y avait autre chose chez Laure Conan, une tentative, peut-être désespérée et impossible, pour écrire à partir du Canada français une expérience spirituelle du Nouveau Monde. Ses vrais héritiers, ce seront Saint-Denys Garneau, Anne Hébert et [...] Rina Lasnier, la plus religieuse des poètes québécois³¹⁰ ». Chez Garneau, cette expérience religieuse du Nouveau Monde traverse sa prose et ses poèmes. C'est ce qui fait que « pourtant dans son œil gauche quand le droit rit / Une gravité de l'autre monde s'attache à la feuille d'un arbre » (*RJE*, « Le jeu », p. 11). La nature sublime est remplacée par une seule feuille d'arbre, un arbre, la forêt ou encore, comme Yvan Lamonde l'a relevé, par ce qu'Emerson décrit comme les sujets de l'homme du Nouveau Monde : « on s'est mis à explorer et à poétiser le proche, le simple, le commun. [...] La littérature du pauvre, les sentiments de l'enfant, la philosophie de la rue, le sens de la vie domestique, tels sont les sujets du jour³¹¹. » Chez Garneau, aucun doute que ces sujets – le proche, le simple et le commun – comme les autres d'ailleurs, acquiert un sens profond dans les images de la nature qu'il choisit, présente et tente d'explorer dans toutes leurs dimensions, surtout au-delà de leur dimension physique. Cette matérialité reste néanmoins le point de départ du sentier, la « fissure », le pont qui permet au poète d'atteindre l'une des multiples vérités qui existent dans le paysage. Louis Hamelin écrivait dans *Le Devoir* récemment : « les miracles attribués à Pie XII ne m'intéressent pas, ne sont même pas de taille, je

³⁰⁸ P. Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, op.cit., p. 88.

³⁰⁹ *Ibidem*, p. 88.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 88-89.

³¹¹ R.W. Emerson, *L'intellectuel américain*, traduit, préfacé et annoté par Sylvie Chaput, Québec, Le Loup de Gouttière, 1992, p. 94; cité par Y. Lamonde, « La confiance en soi du pauvre... », loc.cit., p. 24.

trouve, devant celui, quotidien, que la nature me renouvelle plein la vue³¹². » De même chez Garneau, c'est dans la nature et le paysage qu'il cherche les réponses de sa vie, son « soi », sa vérité : « pourquoi un artiste donne-t-il telle plutôt que telle autre représentation du monde? Parce qu'il croit que le monde est tel. Sans quoi, tout croule dans une duperie insupportable » (*J*, p. 525). C'est une question, à la fin, de métaphysique.

*

Entre la vision d'Alfred DesRochers, qui dépeint la nature comme lieu de l'identité, participant même à forger cette identité, par une mutation qui a rendu autrefois les ancêtres canadiens-français « surhumains », et celle de Saint-Denis Garneau, qui fait de la nature le point de départ d'un passage vers une réalité seconde à qui sait la regarder, il existe plusieurs convergences importantes qui témoignent de certaines visions de la nature plus informées par son caractère américain que jamais. D'abord, dans les deux cas (comme d'ailleurs pour les « exotiques »), leur poésie arrive à se libérer des idéologies dominantes que sont le nationalisme et l'agriculturisme, et ce malgré l'apparente appartenance d'*À l'ombre de l'Orford* au terroir. En effet, le nationalisme de DesRochers, si l'on peut ainsi qualifier ce qui est plutôt du régionalisme, dépasse les frontières du Canada français pour s'ancrer dans le continent américain. Si son Amérique est celle du Grand Nord, dans lequel les coureurs des bois puisèrent autrefois leur force surhumaine, et celle des champs, elle ressemble encore davantage à celle de Walt Whitman, grandiose et étendue au continent comme dans « Ma patrie ». Pour Garneau, au contraire, l'Amérique qu'il découvre (la poésie étant découverte du monde) est celle de tous les jours : non plus les champs et les forêts, mais plutôt *un* arbre, voire une feuille : rien de plus grand que ce que le regard peut embrasser d'un seul coup. L'agriculture prend aussi une place de plus en plus seconde : chez DesRochers, les hommes qui travaillent aux champs sont encore des surhommes, mais ce n'est pas parce qu'ils

³¹² Louis Hamelin, « Dix ans de cadeaux », *Le Devoir*, 31 décembre 2009, disponible en ligne au <http://www.ledevoir.com/culture/livres/280271/dix-ans-de-cadeaux> (consulté en décembre 2009).

sont agriculteurs : c'est à cause du continent qu'ils habitent et surtout du contact qu'ils ont encore avec lui, en allant travailler aux chantiers et en expérimentant les saisons, les rudesses des longs mois d'hiver et le souffle du vent du nord.

La question du catholicisme quant à elle se pose bien différemment. Chez ces deux poètes des décennies 1920-1930, il est encore très présent, peut-être même plus profond que jamais avant dans la littérature québécoise, et en particulier chez Garneau. Par contre, il est tout autre : au lieu d'un catholicisme dogmatique, le religieux qu'on retrouve dans la poésie de DesRochers et de Garneau est plus spirituel, plus libre aussi; c'est le fruit de questionnements intérieurs qui se multiplient au contact direct de la nature. « Contact! Contact! », exhortait John Muir en parlant de la nature; DesRochers et Garneau le prescrivent aussi à leur façon, eux qui continuent à propager une image négative de la ville qui avilit et affaiblit les hommes, en plus de dissoudre ce lien nécessaire à la connaissance de soi. Car pour eux, en effet, ce contact se traduit en quelque chose de bien plus important que la seule familiarité avec le monde physique : c'est un moyen de connaissance du monde intérieur, connaissance de l'âme, qui les rapproche du divin et les situe dans un ordre naturel. Dans les deux cas également, la nature est liée au temps qui passe, à l'évanescence des moments, à cette « restlessness », à cette constante quête d'une chose insaisissable. La joie et l'angoisse se relaient constamment, la nature rappelant à la fois la force de la vie mais aussi la proximité de la mort, inévitable. Cet axe sera présent chez plusieurs autres auteurs pour qui la nature occupe également une place centrale. Je pense notamment à Gabrielle Roy, chez qui la détresse provoquée par la conscience de la mort et l'enchantement devant la nature se succèdent constamment, jusqu'à structurer chaque récit, jusque dans son autobiographie finale justement intitulée *La détresse et l'enchantement*. Si chez DesRochers la nature se fait l'écho de ce double mouvement, étant à la fois tranquille et agitée, chez Garneau, elle se fait la passerelle entre les deux, une « fissure » qui s'ouvre sur un chemin, mais sur un chemin cassé, un pont qui s'écroule finalement sous le poids du doute.

Conclusion

Le monde d'aujourd'hui semble parfois bouger à reculons. La notion de progrès, qui promettait une ascension linéaire vers le bonheur, et en particulier l'idée d'une croissance économique sans limite dans un monde pourtant fini, sont remises en question par des gens de tous les horizons, ces doutes traversant les disciplines, des économistes eux-mêmes en passant par les scientifiques, jusqu'à certains hommes et femmes de lettres, écrivains et journalistes, qui s'inquiètent du sort du monde et qui se demandent s'il ne serait pas plutôt en chute libre (non pas vers Dieu, comme l'imaginait Garneau, mais bien vers le bas). Au centre de tous ces commentaires, de toutes ces recherches, de tous ces articles et ces livres se trouve la relation qu'entretiennent les êtres humains avec la nature, relation conditionnée par les idées qui la cernent, qui l'expliquent, qui la racontent.

« By examining changes in description of nature, we can then perceive something of the changes in cultural values³¹³ », écrit Carolyn Merchant. Ces cent ans de littérature québécoise, trop brièvement survolés, permettent tout de même de tirer certaines conclusions sur les représentations de la nature présentes dans les œuvres du corpus choisi entre 1840 et 1940. Un mouvement est décelable, mouvement qui semble être inversement proportionnel au « dérèglement du monde³¹⁴ » qu'observent tant d'érudits. Entre les œuvres du terroir, celles dans lesquelles les idéologies que sont l'agriculturisme, l'anti-étatisme et le messianisme de l'historien Michel Brunet dominant, mais aussi celles qui véhiculent des discours résolument plus « américanistes », et les œuvres qui s'éloignent de la norme s'esquisse une tendance, oscillation plutôt que ligne droite, mais oscillation qui s'amplifie, entre des représentations d'une nature qu'on pense pouvoir posséder matériellement et d'une nature qu'on reconnaît ne pas pouvoir posséder. De nature comme bien foncier, la nature devient décor, puis espace, avant d'être reconnue comme le lieu de l'identité et finalement comme un lieu spirituel. Cette même nature qui avait été désacralisée depuis l'avènement des grandes religions

³¹³ Carolyn Merchant, *The Death of Nature : Women, Ecology and the Scientific Revolution*, San Francisco, Perennial Library, 1982, p. 4.

³¹⁴ Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, Paris, Grasset, 2009, 317 p.

monothéistes, désacralisation amplifiée par le logocentrisme et plus encore peut-être par l'économie grandissante, semble de plus en plus regagner un statut presque métaphysique à travers les représentations choisies pour la dépeindre. Néanmoins, de multiples représentations contradictoires continuent de se côtoyer; elles le continueront probablement toujours. C'est ce qu'on constate en lisant l'ouvrage de Pierre Hadot, *Le voile d'Isis. Essai sur l'idée de nature*, qui a très bien montré comment deux attitudes antagonistes (prométhéenne et orphique) ont coexisté de tout temps, ce qui n'a jamais empêché qu'à certaines époques l'une l'ait emporté sur l'autre, et qu'avant d'en arriver là, il dut y avoir une inversion des discours dominants et dominés, à la façon dont en parle Michel Foucault dans *L'ordre du discours*.

Dans le roman de la terre, surtout dans celui répondant aux goûts du jour tel que promu par le clergé et l'élite bien pensante (puisque les écrivains viennent aussi pour la plupart de cette classe sociale), mais aussi moindrement (ou non exclusivement) dans les œuvres qui s'éloignent peu à peu de la norme, la nature aura surtout été pensée en termes de possession : propriété privée (bien foncier transmis de père en fils dans *Trente arpents*, parfois vendue à l'« Anglais » suite à un malheur, mais rachetée ensuite, comme dans *La terre paternelle*) ou propriété nationale (les terres à défricher et les richesses naturelles de Jean Rivard, qui ne manque pas de s'enrichir lui-même au passage, et aussi de Menaud, héritier de ses ancêtres français). La nature est un héritage légitime, naturel ou héréditaire. La colonisation est aussi un désir de posséder : « Emparons-nous du sol ! », disait Duvernay. Avant tout, c'est une question de survivance, dans un pays où les options semblent peu nombreuses comparées aux dangers perçus. Mais bientôt, comme le roman de *Jean Rivard* l'a illustré, ce slogan est remplacé par celui d'Errol Bouchette : « Emparons-nous de l'industrie ! ». Dans les deux cas, la nature est une chose inanimée que l'on peut posséder, acheter, vendre, céder ou protéger des « invasions barbares ». Il est tout naturel que le discours économique suive le discours de la colonisation; tous deux sont basés sur l'exploitation de la terre et de ses richesses que l'on peut multiplier à l'infini, enfin, pense-t-on alors. Les personnifications de la nature qui accompagneront ce discours, on les retrouve de *La*

terre paternelle à *Trente arpents* : la femme servile, servante, ouvrière ou esclave, ou encore la chair à canon à abattre, l'ennemie à mettre au pas dans *Jean Rivard*. Tous les discours de colonisation ne finissent pas pour autant dans cet excès : celui dépeint par Marie-Victorin représente plutôt la nature comme un sanctuaire presque sacré à protéger de la voracité du matérialisme. Chez lui, colonisation et exploitation ne sont donc pas synonymes. Il y a plus encore. Si durant cette période, on peut constater que le genre du roman du terroir s'épuise et que l'agriculturisme relâche sa prise sur les représentations de la nature, le thème de la nature, de même que la présence de la terre ne semblent pas diminuer, bien au contraire.

Il semble inévitable que l'écrivain qui décrit la colonisation des terres et l'évolution de personnages dans leur milieu attribuent aussi à la nature le rôle de décor. Bien sûr, comme Robert Kern le rappelle, « all texts are literally and/or imaginatively situated in place³¹⁵ »; cela peut paraître une évidence. Mais ces espaces ne sont jamais que cela. Le plus souvent, le décor a même une importance assez secondaire. Ce qui importe, en revanche, c'est toute la symbolique attachée à ces espaces. Dans le cas du champ et de la forêt (et je serais prête à ajouter même la ville), cette symbolique exprime une relation à la nature. Plus encore, l'espace défini bien souvent les personnages; c'est le cas par exemple pour *La terre paternelle*, dont les protagonistes n'ont pas vraiment de profondeur, mais cela s'observe aussi dans des œuvres plus complexes, comme chez Alfred DesRochers, où la forêt et le vent du nord façonnent une « race surhumaine ». D'abord, il y a le champ. Cet espace privilégié du roman de la période 1840-1940 est le plus souvent un espace idéalisé, parfois pastoral, béni de Dieu, lieu de la tranquillité, de la vertu et du bonheur, parfois ébranlé par quelque aventure, mais qui assure un retour à la normale. Bien sûr, les romans réalistes viendront bousculer ces représentations, à commencer par *Trente arpents*. La forêt pour sa part est représentée de façon beaucoup plus ambiguë : elle est à la fois crainte et attirante. Lieu de l'imaginaire par excellence, lieu du mystère aussi, elle n'est ni l'enfer qu'est la ville, ni l'éden qu'est la campagne; les Autochtones qui l'habitent ne sont pas les « bons sauvages » de

³¹⁵ Robert Kern, « Ecocriticism – What Is It Good For? », *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. VII, no 1, Hiver 2000, p. 9.

Rousseau, mais ils sont quand même « bons » (surtout s'ils sont convertis). Ils sont avant tout voisins et amis, lorsqu'ils sont présents, comme dans *Forestiers et voyageurs*. Finalement, la forêt est aussi un lieu de métamorphose : soit on la transforme en ville ou en village (*Jean Rivard*) ou alors c'est elle qui transforme les hommes qui s'y aventurent en « surhommes ». Quand à la ville, elle n'arrivera pas durant cette période à se défaire de sa mauvaise image; de Lacombe à Saint-Denys Garneau, elle reste le lieu du matérialisme. Au mieux, c'est le lieu du vide spirituel, au pire, celui du mal. Bien sûr, même à cela il y a des exceptions, dont la plus criante, dans ce corpus, est *Jean Rivard*; Rivardville est même décrétée une « utopie ». Peut-être qu'une histoire des représentations de la ville dans la littérature québécoise pourrait révéler d'autres cas semblables dans des romans moins connus du XIX^e siècle. Règle générale, elle reste fortement connotée négativement, alors que la nature continue à être un refuge contre la laideur citadine.

La nature entre 1840 et 1940 aura été aussi représentée comme lieu de l'identité. La littérature régionaliste aura été une première tentative reconnue pour tenter de s'enraciner sur le territoire canadien-français, toujours dans le but d'en prendre possession. On essaiera d'abord de s'appropriier la nature avec les mots, en la nommant, tout simplement. Marie-Victorin n'aura pas eu qu'un impact scientifique dans la culture québécoise, car son apport dépasse les frontières de sa science botanique pour contribuer au savoir littéraire qui s'enrichit ainsi d'un vocabulaire sur la nature. Mettant lui-même en pratique cet enseignement, il tente de reconnaître la nature à chaque détour, de la faire voir aussi dans ses œuvres littéraires comme une chose à admirer, lui qui déplore le manque de reconnaissance qu'elle subit : « La vie possède tout. L'homme passe à côté sans la voir, il la foule, l'écrase du talon, il va poursuivant quelque chimère sans écouter la chanson énorme et vivifiante de la vieille nature³¹⁶ ». DesRochers reprendra, une dizaine d'années plus tard, le même refrain : « Un maigre bûcheron, près du géant [pin] ahane, / Et foule, indifférent, la mousse du sous-bois / Où s'effilochent des fils d'or de

³¹⁶ Marie-Victorin, *Croquis laurentiens* [1920], édition par André Gaulin, Montréal, Fides, 1982, p. 54.

savoyane³¹⁷ ». Chez DesRochers, la connaissance de la nature devient même autre chose, au-delà des mots : connaître la nature est aussi connaissance (et *co-naissance*) de soi-même, car le poète a non seulement une relation de consanguinité avec la nature américaine qu'il chante, mais elle est le reflet de son intériorité. À partir de ce contact avec la nature, un lien se crée, un sentiment du lieu peut naître, sentiment dès lors nécessaire à l'équilibre et à l'enracinement. Dans *Trente arpents*, le destin d'Euchariste, comme celui de tous les personnages qui quittent la nature (ici rurale) qu'ils habitent est de perdre leurs racines et parfois jusqu'au sens d'exister, quand ce n'est pas la vie elle-même. Même chose chez DesRochers, qui regrette sa force surhumaine perdue, lui qui est en pleine décadence et que la Ville dorénavant sépare de sa source vitale. Chez Saint-Denys Garneau encore, la ville tentaculaire « coupe le regard au début / Coupe à l'épaule le regard manchot³¹⁸ », avant même qu'il ne puisse atteindre le paysage, le ciel, le merveilleux; elle interrompt ce contact nécessaire avec la nature qui fait sans cesse renaître le poète tel un phœnix. Ce sentiment du lieu, on le sent particulièrement chez Garneau, lui qui habite le paysage, le bord de la rivière à Sainte-Catherine comme Henry David Thoreau habitait Walden Pond. D'ailleurs, l'une des métaphores pour exprimer ce sentiment du lieu, c'est celle de la maison, et donc d'un espace limité, observable. Ainsi, Garneau habite la « maison ouverte » qu'est le paysage. Cet espace ne se limite pas qu'à cela : pour Marie-Victorin, ce sera la Laurentie; pour DesRochers, l'Amérique entière, alors qu'à Euchariste Moisan ses trente arpents de glèbe suffisent.

À la nature comme bien foncier, comme décor ou espace et comme lieu de l'identité s'ajoute l'une des dimensions les plus intéressantes parce que la plus profonde de ces représentations littéraires de la nature : il s'agit de la nature comme lieu du spirituel. Comme si le siècle entier annonçait un poète comme Saint-Denys Garneau, cette idée de la nature qui élève vers le surnaturel est présente depuis toujours, semble-t-il. Pierre Nepveu explore cette question dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, des tout premiers récits de voyage en Amérique jusqu'aux écrits de

³¹⁷ Alfred DesRochers, « L'abattage », dans *À l'ombre de l'Orford* [1930], édition critique par Richard Giguère, Montréal, Les Presses de l'Université Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1993, p. 165.

³¹⁸ Hector de Saint-Denys Garneau, « Spectacle de la danse », *Œuvres*, édition critique par Jacques Brault et Benoît Lacroix, Montréal, Les Presses de l'Université Montréal, 1971, p. 12.

Paul-Marie Lapointe, en prenant soin au passage d'explorer des textes qui font cruellement défaut dans ce mémoire : ceux des femmes et des Autochtones, moins présents dans le paysage littéraire de 1840 à 1940 pour des raisons malheureusement trop connues. Néanmoins, les ouvrages étudiés pour ce mémoire mènent eux aussi à cette conclusion déjà énoncée à la fin du deuxième chapitre de ce mémoire : que si l'identité canadienne-française est séparable des idéologies agriculturiste et nationaliste qui dominent presque tout le siècle, elle semble en revanche être indissociable d'une certaine forme de religion. Ici, ce n'est pas de la religion comme doctrine, ni même en fait du catholicisme dont il est question, bien que la plupart des auteurs étudiés aient inscrit leur œuvre dans cette tradition, ne serait-ce que par les croyances de leurs personnages, comme ce sera le cas pour Jean Rivard, le Père Michel, les protagonistes créés par le frère Marie-Victorin, le poète de DesRochers, Menaud, Euchariste Moisan, et jusqu'à celui de Saint-Denys Garneau, lui qui pense même à une certaine époque de sa vie entrer chez les religieux. Mais plus on s'aventure à l'intérieur même de ces hommes, dans les œuvres où la profondeur le permet, plus on aperçoit comment cette spiritualité va de pair avec la présence de la nature, la présence à la nature. Les formes que prennent les expériences sont diverses : chrétiennes et sublimes pour Taché, mystérieuses et édifiantes pour Marie-Victorin, presque mystiques pour Ringuet, alors que l'allégeance d'Euchariste balance entre la Terre Mère ou Dieu le Père, joyeuses et métaphysiques pour Garneau. Chez Taché par contre, l'expérience de la nature est davantage christianisée que spirituelle, au contraire de Garneau, chez qui elle sera ontologique, surnaturelle et surtout intérieure et conditionnelle à une communion avec la nature, que seuls les vrais « poètes de la nature » sont capables d'atteindre, une fois passé le seuil de l'enfance. Cette grande renaissance spirituelle vers laquelle marche la société et même une partie de la littérature québécoises à travers *La Relève*, alors même que la nation se libère de l'idéologie messianiste, se vit de plus en plus, si l'on en croit ces représentations, et du moins chez Garneau, au contact d'une nature et d'une correspondance entre le monde extérieur et le monde intérieur.

J'ai souvent entendu l'hypothèse lancée à brûle-pourpoint qu'à l'époque des romans de la terre on pouvait sentir une grande hostilité envers la nature. Si cette

haine a parfois été effectivement présente, par exemple dans *Maria Chapdelaine* qui pleure son amour « écarté » en forêt, l'impression qui reste du survol de ces ouvrages n'est pas celle d'un simple corps-à-corps avec la nature ou d'une dichotomie amour/haine. Plutôt, le changement dans les représentations est porté par des valeurs différentes : richesse pour un personnage comme Jean Rivard, liberté pour le Père Michel, vertu et piété pour les personnages des *Croquis laurentiens*, sécurité et certitude pour Euchariste Moisan; les relations à la nature sont toujours teintées des couleurs des personnages ou de l'auteur. Chez plusieurs écrivains, la nécessité d'un contact et d'une connaissance de la nature sera exprimée à travers leur œuvre de façon répétitive, comme chez Marie-Victorin, Félix-Antoine Savard, Saint-Denys Garneau et plus tard Gabrielle Roy, Pierre Morency, Robert Lalonde, pour n'en nommer que quelques-uns.

« By examining changes in description of nature, we can then perceive something of the changes in cultural values » : est-il aussi possible qu'en examinant les constantes dans les descriptions de la nature, nous percevions un fond de vérité immuable? Non pas vérité des croyances, mais dans le besoin de croyance? Ironiquement, alors que l'idéologie du catholicisme perd son élan, la nature et la religion dans la littérature du Québec n'ont jamais semblé aussi étroitement liées que durant la décennie de Garneau et les suivantes. Aux États-Unis, on s'intéresse activement à cette question, entre autres à travers le corpus des Transcendantalistes. Par exemple, l'ouvrage de John Gatta, *Making Nature Sacred: Literature, Religion, and Environment in America From the Puritans to the Present* (2004), repose sur l'hypothèse que « since religion deals in ultimate questions, while our culture's literature embodies its deepest hopes and fears, an interfusion of both disciplines should cast light on this major issue of our time [la crise écologique et spirituelle]³¹⁹ ». Proposant que l'engouement pour la nature est un « *instead of* », c'est-à-dire une substitution à la religion, Gatta tente de retracer dans la littérature américaine ces représentations de la nature sacrée, ainsi que, dans un second temps, leur rapport à la religion institutionnalisée, à partir d'auteurs tels Henry D. Thoreau

³¹⁹ John Gatta, *Making Nature Sacred: Literature, Religion, and Environment in America From the Puritans to the Present*, New York, Oxford University Press, 2004.

et Ralph Waldo Emerson, mais aussi James Fenimore Cooper, Gary Snyder et, plus récemment, Rachel Carson. Cet exemple illustre bien ce qui se fait dans tout un nouveau champ d'études appelé l'éco-théologie, une question encore à développer sérieusement au Québec, et qui gagnerait à être abordée dans une perspective américaine.

En littérature québécoise, Marc Angenot, en réponse à la question-titre de son livre *En quoi sommes-nous encore pieux?*, identifie parmi d'autres possibilités la protection de la nature comme nouvelle religion : « L'écologisme qui commence sous nos yeux à élaborer ses rituels culpabilistes est le plus crédible des candidats à une sacralité renouvelée et réinvestie pour le siècle nouveau³²⁰. » Bien que cynique, ce regard sur l'environnementalisme soulève la question du lien qui unit aujourd'hui spiritualité et nature dans la littérature. Ce renouveau spirituel est dégagé des anciens « rituels culpabilistes » qui étaient communément associés au catholicisme ou du moins s'est-il affranchi de règles précises. En revanche, s'il est vrai que la rhétorique du discours environnementaliste emprunte parfois un ton moralisateur, le mouvement global qui se produit actuellement à l'échelle planétaire, ce renouveau dans le questionnement sur la place de l'être humain au sein de la nature (dans les limites de la planète Terre), et de ses responsabilités envers la nature et ses habitants, est beaucoup plus profond et important que ses excès rhétoriques. Déjà dans les années 1920, Albert Schweitzer, un théologien protestant allemand, récipiendaire d'un prix Nobel de la paix en 1952, écrivait : « A civilization which develops only on its material side, and not in corresponding measure in the sphere of the spirit, is like a ship with defective steering gear which gets out of control at a constantly accelerating pace, and thereby heads for catastrophe³²¹. » Schweitzer élaborera dans cet ouvrage, *The Philosophy of Civilization* (1923), une éthique de la révérence pour la vie, proposée en réponse à cette crise. La même préoccupation traverse la littérature québécoise depuis la première moitié du XX^e siècle, époque

³²⁰ Marc Angenot, *En quoi sommes-nous encore pieux? Sur l'état présent des croyances en Occident*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Verbatim », 2009, p. 110.

³²¹ Albert Schweitzer, *The Philosophy of Civilization* [1923], traduction de C.T. Champion, Amherst, New York, Prometheus Books, 1987 (2^e édition), p. 86.

qui voit l'industrialisation transformer la société, et dont *Trente arpents* constitue certainement un sommaire remarquable.

Peut-être que cet amour de la nature, que cette quête intérieure poursuivie dans la nature, remplace en effet quelque chose qui a été abandonné. Peut-être aussi qu'une doctrine a simplement été remplacée par une nouvelle. Peut-être que les nouvelles questions qui se multiplient en littérature, chez des écrivains respectés, ne sont que dans l'air du temps. Ou peut-être bien que, comme l'écrit Josée Blanchette dans *Le Devoir*, « la psyché et l'esprit (la dimension spirituelle) sont inséparables de la nature qui les entoure³²² ». Surtout lorsqu'ils sont libres de penser.

³²² Josée Blanchette, « En santé, point à la ligne », *Le Devoir*, 20 novembre 2009, disponible en ligne au <http://www.ledevoir.com/societe/sante/277563/en-sante-point-a-la-ligne> (consulté en novembre 2009).

Bibliographie

1. Corpus primaire

XIX^e siècle (1846-1899)

LACOMBE, Patrice. *La terre paternelle* [1846], Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, 87 p.

GÉRIN-LAJOIE, Antoine. *Jean Rivard le défricheur* [1862] et *Jean Rivard économiste* [1864], Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact classique », 2008, 502 p.

TACHÉ, Joseph-Charles. *Forestiers et Voyageurs* [1884], Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact classique », 2002, 268 p.

XX^e siècle (1900-1938)

MARIE-VICTORIN, Frère. *Croquis laurentiens* [1920], Montréal, Bibliothèque québécoise, 2002, 248 p.

DESROCHERS, Alfred. *À l'ombre de l'Orford* [1930], édition critique par Richard Giguère, Montréal, Les Presses de l'Université Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1993, 289 p.

SAVARD, Félix-Antoine. *Menaud, maître-draveur* [1937], édition critique par Yvan G. Lepage, Montréal, Les Presses de l'Université Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 2004, 782 p.

GARNEAU, Hector de St-Denys. *Regards et jeux dans l'espace* [1937] dans *Œuvres*, édition critique par Jacques Brault et Benoît Lacroix, Montréal, Les Presses de l'Université Montréal, 1971, 1320 p.

RINGUET (Philippe Panneton). *Trente arpents* [1938], édition critique par Jean Panneton, Roméo Arbour et Jean-Louis Major, Montréal, Les Presses de l'Université Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1991, 522 p.

2. Études sur la nature dans les œuvres du corpus primaire

***La terre paternelle* [1846] de Patrice Lacombe**

LEMIRE, Maurice. « *La Terre paternelle* de Patrice Lacombe », dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec (DOLQ)*, tome I : des origines à 1900, Montréal, Fides, 1980, p. 696-698.

SALAUN, Élise. « De l'expansion à l'appropriation : étude écocritique des *Relations* de Jacques Cartier et de *La terre paternelle* de Patrice Lacombe », site *Le narratif et le naturel*, disponible en ligne au http://ecocritique.ca/etudes_01.html (consulté en février 2008).

SIROIS, Antoine. « Espace et temps dans *La terre paternelle*, premier roman du terroir canadien-français », *Journal of Canadian Fiction*, été 1973, p. 62-64.

Jean Rivard le défricheur et Jean Rivard économiste [1862; 1864] d'Antoine Gérin-Lajoie

CAMBRON, Micheline. « Les bibliothèques de papier d'Antoine Gérin-Lajoie », *Études françaises*, vol. XXX, no 1, printemps 1993, p. 135-150.

MAJOR, Robert. *Jean Rivard ou l'art de réussir. Idéologies et utopies dans l'œuvre d'Antoine Gérin-Lajoie*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1991, 338 p.

MAJOR, Robert. « Une ville en forêt vierge : l'utopie romanesque québécoise au XIX^e siècle », *Études canadiennes/Canadian Studies*, no 29, 1990, p. 143-152.

Forestiers et Voyageurs [1884] de Joseph-Charles Taché

BOSSÉ, Éveline. *Joseph-Charles Taché (1820-1894). Un grand représentant de l'élite canadienne-française*, Québec, Éditions Garneau, 1971, 324 p.

CASGRAIN, Henri-Raymond Casgrain et Joseph MARMOTTE (sous le pseudonyme de Placide LÉPINE), « Joseph-Charles Taché » [1872], dans *Les silhouettes littéraires de Placide Lépine*, Saint-Jacques, Éditions du pot de fer, 1994, p. 205-210.

LAVOIE, Michelle. « Du coureur des bois au Survenant (filiation ou aliénation?) », *Voix et images*, vol. III, no 1, 1990, p. 11-25.

NADEAU, Jean-Guy. « Taché, Joseph-Charles », *Dictionnaire biographique du Canada*, Toronto et Québec, Université de Toronto et Université Laval, 2000, disponible en ligne au <http://www.biographi.ca> (consulté en novembre 2009).

NADEAU, Jean-Guy. « Joseph-Charles Taché : quelques aspects de sa contribution à l'histoire littéraire du Québec », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, vol. III, 1981-1982, p. 88-100.

WARWICK, Jack. « Joseph-Charles Taché », *Dictionary of Literary Biography. Vol. 99: Canadian Writers Before 1890*, W.H. New (dir.), Detroit, Gale Research, 1990, p. 315-317.

WARWICK, Jack. « *Forestiers et voyageurs*, récit de Joseph-Charles Taché », dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec (DOLQ)*, tome I : des origines à 1900, Maurice Lemire (dir.), Montréal, Fides, 1980, p. 275-279.

***Croquis laurentiens* [1920] du frère Marie-Victorin**

GAULIN, André. « Croquis laurentiens », dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec (DOLQ)*, tome II : 1900-1930, Montréal, Fides, 1987, p. 314-316.

GIGUÈRE, Georges-Émile. « “Flore laurentienne” et littérature régionaliste », *Vidéo-presse*, vol. X, no 4, décembre 1980, p. 40-41.

GINGRAS, Yves. « L’itinéraire du frère Marie-Victorin », dans *Revue d’Histoire de l’Amérique française*, vol. XXXIX, no 1, 1985, p. 77-82.

MARIE-VICTORIN, frère. *Pour l’amour du Québec. Choix de textes qui révèlent les cheminements d’une pensée et d’une vie consacrée au progrès de la nation canadienne française*, introduction d’Hermas Bastien, Sherbrooke, Éditions Paulines, 1971, 198 p.

MARIE-VICTORIN, frère. *Le Choix d’Auray Blain dans l’œuvre de Marie-Victorin. Textes sélectionnés par Auray Blain*, Charlesbourg, Les Presses Laurentiennes, 1987, 79 p.

MARIE-VICTORIN, frère. *Confidences et combats. Lettres (1924-1944) du frère Marie-Victorin*, édition par Gilles Baudet, Montréal, Lidec, 1969, 251 p.

MARIE-VICTORIN, frère. *Flore laurentienne* [1935], édition par Luc Brouillette et Isabelle Goulet, Montréal, Les Presses de l’Université de Montréal, 1964 (3^e éd.), 925 p.

MARIE-VICTORIN, Frère. *Récits laurentiens*, Montréal, Les Frères des Écoles chrétiennes, 1919, 207 p.

***À l’ombre de l’Orford* [1930] d’Alfred DesRochers**

DESROCHERS, Alfred. *Paragraphes*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, Librairie d’Action canadienne-française, 1931, 131 p.

GIGUÈRE, Richard. « Alfred DesRochers et ses éditeurs : des relations d’affaires tendues », dans *L’Édition littéraire en quête d’autonomie. Albert Lévesque et son temps*, Jacques Michon (dir.), Québec, Les Presses de l’Université Laval, 1994, p. 13-24.

GIGUÈRE, Richard. « Alfred Desrochers et Albert Pelletier : deux critiques [littéraires] et essayistes modernes [des années 1930 au Québec] », *Voix et images*, vol. XVII, no 2, hiver 1992, p. 219-231.

GIGUÈRE, Richard. « Évolution de l'horizon d'attente de la poésie du terroir : le cas de la réception critique d'*À l'ombre de l'Orford* d'Alfred DesRochers, 1929-1965 », dans *Problems of literary reception / Problèmes de réception littéraire*, Edmonton, University of Alberta, 1988, p. 77-125.

GIGUÈRE, Richard. « *À l'ombre de l'Orford* », dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec (DOLQ)*, tome II : 1900 à 1939, Maurice Lemire (dir.), Montréal, Fides, 1987, p. 22-28.

PELLETIER, Claude (dir.). *Alfred Desrochers : dossier de presse, 1922-1985*, Sherbrooke, Bibliothèque du Séminaire de Sherbrooke, 1986, 122 p.

WARWICK, Jack. « Alfred Desrochers. Reluctant Regionalist », *Queen's Quarterly*, vol. LXXII, no 4, hiver 1965, p. 566-582.

***Menaud, maître-draveur* [1937] de Félix-Antoine Savard**

CADRIN-ROSSIGNOL, Iolande. *Félix-Antoine Savard : Le continent imaginaire*, Montréal, Fides, 1987, 171 p.

DES GAGNIERS, Jean. *Monseigneur de Charlevoix : Félix-Antoine Savard, 1896-1982*, Montréal, Fides, 1996, 278 p.

LEMIEUX, Pierre-H. « L'architecture de *Menaud, maître-draveur* », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, vol. XIII, hiver-printemps 1987, p. 29-38.

MAJOR, André. *Félix-Antoine Savard*, Montréal, Fides, 1968, 190 p.

MARIE-VICTORIN, Frère. « *Menaud, maître-draveur* devant la nature et les naturalistes », *Annales de l'ACFAS*, 1938, vol. IV, p. 335-352.

SAVARD, Félix-Antoine. *Discours*, Montréal, Fides, 1975, 155 p.

SAVARD, Félix-Antoine. *Journal et souvenirs 1963-1964*, Montréal, Fides, 1975, 263 p.

SAVARD, Félix-Antoine. *Journal et souvenirs 1961-1962*, Montréal, Fides, 1973, 222 p.

Regards et jeux dans l'espace [1937] d'Hector de Saint-Denys Garneau

BIRON, Michel. *L'absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2000, 320 p.

BLAIS, Jacques. « Te voilà dyptique. Lecture de deux poèmes de Saint-Denys Garneau ("Saules" et "Pins à contre-jour") », *Voix et images*, vol. XX, no 1, automne 1994, p. 62-72.

FORTIER, Monique. « Saint-Denys Garneau : écrire la nature », maîtrise (Département d'études françaises), Université de Montréal, 1997, 124 p.

LAMBERT, Vincent Charles. « Saint-Denys Garneau ou l'héritage d'une crise », dans *1937 : un tournant culturel*, Yvan Lamonde et Denis Saint-Jacques (dir.), Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2009, p. 211-224.

LAMONDE, Yvan. « La confiance en soi du pauvre : pour une histoire du sujet québécois », *Cahier des Dix*, no 58, 2004, p. 21-36.

LAVERDIÈRE, Yvon. « Saint-Denys Garneau : portrait de l'artiste en coureur des bois », *Nuit blanche*, no 55, mars-avril-mai 1994, p. 40-43.

ROY, Jacques. *L'Autre Saint-Denys Garneau*, Québec, Éditions du Loup de Gouttière, 1992, 143 p.

Trente arpents [1938] de Ringuet (Philippe Panneton)

LABONTÉ, René. « Le Paysage ringuétien (Étude de style) », *Voix et Images du pays*, vol. 9, no 1, 1975, p. 139-160.

3. Études

ADAMSON, Joni, Mei Mei EVANS et Rachel STEIN (dir.). *The Environmental Justice Reader: Politics, Poetics, and Pedagogy*, Tuscon, University of Arizona Press, 2002, 395 p.

ALLARD, Jean-Pierre. « Les lieux dans le roman québécois du XIX^e siècle : étude thématique », maîtrise (littérature québécoise), Université Laval, 1975.

ANGENOT, Marc. *En quoi sommes-nous encore pieux? Sur l'état présent des croyances en Occident*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Verbatim », 2009, 136 p.

« Arcadie (mythologie) », Encyclopédie Microsoft Encarta®, 2009, disponible en ligne au <http://fr.ca.encarta.msn.com> (consulté en mai 2009).

BAILLARGEON, Samuel. *Littérature canadienne-française*, Montréal et Paris, Fides, 1957, 460 p.

BAKHTINE, Mikhaïl M. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, 488 p.

BERNARD, Harry. « Histoire naturelle et littérature », *Action nationale*, vol. I, no 1, janvier 1933, p. 18-28.

BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE. *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, 689 p.

BLAKEMORE, Peter. « Reading Home. Thoreau, Literature, and the Phenomenon of Inhabitation », dans Richard J. Schneider (dir.), *Thoreau's Sense of Place. Essays in American Environmental Writing*, Iowa city, University of Iowa Press, 2000, p. 115-132.

BLANC, Nathalie, Denis CHARTIER et Thomas PUGHE (dir.), *Écologie et Politique*, numéro spécial « Littérature et écologie. Vers une écopoétique », vol. XXXVI, 2008, p. 17-28.

BLANCHETTE, Josée. « En santé, point à la ligne », *Le Devoir*, 20 novembre 2009, disponible en ligne au <http://www.ledevoir.com/societe/sante/277563/en-sante-point-a-la-ligne> (consulté en novembre 2009).

BOUCHARD, Gérard. *La pensée impuissante*, Montréal, Boréal, 2004, 319 p.

BOUCHARD, Gérard. *L'histoire comparée des collectivités neuves : une autre perspective pour les études québécoises*, Grande conférence Desjardins 4, Montréal, Programme d'études sur le Québec, Université McGill, 1999, 62 p.

BOUCHARD, Gérard et Yvan LAMONDE (dir.). *Québécois et Américains : la culture québécoise aux XIX^e et XX^e siècles*, Québec, Fides, 1995, 418 p.

BOYNARD-FROT, Janine. *Un matriarcat en procès. Analyse systématique de romans canadiens-français, 1860-1960*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1982, 231 p.

BRISSETTE, Pascal. *Nelligan dans tous ses états. Un mythe national*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 1998, 223 p.

BROWN, Peter. « Are There Any Natural Resources? », dans *The Commonwealth of Life*, Montréal, New York et London, Balck Rose Books, 2008, p. 160-174.

BRUNET, Michel. « Trois dominantes dans la pensée canadienne-française : l'agriculturisme, l'anti-étatisme et le messianisme », *Écrits du Canada Français*, 1957, vol. III, p. 33-117.

BUELL, Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, Cambridge et London, Harvard University Press, 1995, 586 p.

BUELL, Lawrence. *The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and Literary Imagination*, Malden, Oxford et Carlton, Blackwell Publishing, 2005, 195 p.

BUREAU, Luc. « L'espace québécois du XIX^e : exploration de l'imaginaire », *Proceedings of the Annual Meeting of the French Colonial Historical Society*, no 11, 1987, p. 227-236.

BURKHOLDER, Robert E. « (Re)Visiting "The Adirondacs": Emerson's Confrontation with Wild Nature », dans *Emerson: Bicentennial Essays*, Ronald A Bosco et Joel Myerson (dir.), Boston, Massachusetts Historical Society, 2006, p. 247-69.

CASTONGUAY, Stéphane (dir.). « Penser l'histoire environnementale du Québec : société, territoire et écologie », *Globe. Revue Internationale d'études québécoises*, vol. IX, no 1, 2006.

CASTONGUAY, Stéphane (dir.). « L'histoire environnementale », numéro spécial, *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. LX, nos 1-2, été-automne 2006.

CHARTRAND, Luc, Raymond DUCHESNE et Yves GINGRAS, *Histoire des sciences au Québec de la Nouvelle-France à nos jours*, Montréal, Boréal, 2008, 535 p.

CHASSAY, Jean-François. « Sciences et technosciences au Québec : Robert Lozé face au progrès », *Voix et Images*, vol. XIX, n^o 3 (57), printemps 1994, p. 503-518.

COUPE, Laurence (dir.). *The Green Studies Reader from Romanticism to Ecocriticism*, London and New York, Routledge, 2000, 315 p.

COURVILLE, Serge. « Histoire mythique et paysage symbolique : la campagne laurentienne au XIX^e siècle », *British Journal of Canadian Studies*, vol. XII, no 1, 1997, p. 9-23.

DUBOIS, Pierre. « Abitibi-Price : la construction d'un empire », dans *Les vrais maîtres de la forêt québécoise*, Montréal, Éditions Écosociété, 2002, p. 96-102.

DUMONT, Fernand. *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, 1996, 393 p.

EMERSON, Ralph Waldo. *La Nature*, traduction de Patrice Oliete Loscos, Paris, Éditions Allia, 2004, 96 p.

ERHARD, Jean. *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque de l'évolution de l'humanité », 1994, 861 p.

FOUCAULT, Michel. *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1971, 82 p.

FOUCAULT, Michel. *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. « tel » 1969, 288 p.

GAGNON, François-Marc. « La forêt, le Niagara et le sublime », dans *Grandeur Nature. Peintures et photographies des paysages américains et canadiens de 1860 à 1918*, Hilliard Goldfarb (dir.), catalogue d'exposition, Musée des Beaux Arts de Montréal, Montréal, Somogy éditions d'art, 2009, p. 33-36.

GAGNON, François-Marc. « Jacques Cartier en Arcadie », *Vie des arts*, no 115, juin-juillet-août 1984, p. 31-36.

GATTA, John. *Making Nature Sacred: Literature, Religion, and Environment in America From the Puritans to the Present*, New York, Oxford University Press, 2004, 291 p.

« Genèse : 1 », dans *Bible*, Alliance et société biblique française, Édition Clé, disponible en ligne au <http://lire.la-bible.net/index.php> (consulté en décembre 2009).

GLACKEN, Clarence J., *Traces on the Rhodian Shore. Nature and Culture in Western Thought from Ancient Times to the End of the Eighteenth Century* [1967], Berkeley, Los Angeles et London, University of California Press, 1997, 763 p.

GUÈVREMONT, Germaine. *Le Survenant* [1945], édition critique par Yvan G. Lepage, Montréal, Les Presses de l'Université Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1989, 366 p.

HADOT, Pierre. *Le voile d'Isis : essai sur l'histoire de l'idée de nature*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2004, 515 p.

HAMELIN, Louis. « Dix ans de cadeaux », *Le Devoir*, 31 décembre 2009, disponible en ligne au <http://www.ledevoir.com/culture/livres/280271/dix-ans-de-cadeaux> (consulté en décembre 2009).

HAYWARD, Annette. *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931) : vers l'autonomisation de la littérature québécoise*, Ottawa, Le Nordir, 2006, 622 p.

HAYWARD, Annette. « Régionalisme au Québec au début du siècle », *Tangence*, no 40, 1993, p. 7-27.

HÉBERT, Yves. *Une histoire de l'écologie au Québec : Les regards sur la nature des origines à nos jours*, Québec, Les Éditions GID, 2006, 477 p.

HÉMON, Louis. *Maria Chapdelaine* [1916], Montréal, Bibliothèque québécoise, 1990, 208 p.

HITT, Christopher. « Toward an Ecological Sublime », *New Literary History*, vol. XXX, no 3, 1999, p. 603-623.

JACOBS, Peter. « À propos de l'Arcadie », *Trames*, no 9, 1994, p. 7-12.

KANT, Emmanuel. *Fondements de la métaphysique des mœurs*, traduction de Victor Delbos, Paris, Livre de poche, 1993, 252 p.

KERN, Robert. « Ecocriticism – What Is It Good For? », *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. VII, no 1, hiver 2000, p. 9-33.

KERRIDGE, Richard et Neil SAMMELLS (dir.). *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*, London, Zed Books; New York, St. Martin's Press, 1998, 246 p.

LAMONDE, Yvan et Denis SAINT-JACQUES (dir.). *1937 : un tournant culturel*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2009, 371 p.

LAMONDE, Yvan. « Américanité et américanisation. Essai de mise au point », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. VII, no 2, 2004, p. 21-29.

LAMONTAGNE, Léopold. « Les courants idéologiques dans la littérature canadienne-française du XIX^e siècle », *Littérature et société canadiennes-françaises*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1964.

LEBEL, Maurice. *D'Octave Crémazie à Alain Grandbois. Études littéraires*, Québec, Les Éditions de l'Action, 1963, 285 p.

LE GRAND, Albert. « Anne Hébert : de l'exil au royaume », dans *Littérature canadienne-française. Conférence J.A. de Séve 1-10*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1969, p. 181-214.

LEMIRE, Maurice. *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec (1764-1867)*, Montréal, l'Hexagone, 1993, 280 p.

LEOPOLD, Aldo. *A Sand County Almanac* [1949], New York, Oxford University Press, 1987, 228 p.

MAALOUF, Amin. *Le dérèglement du monde*, Paris, Grasset, 2009, 317 p.

MARCOTTE, Gilles. *Une littérature qui se fait*, Montréal, les éditions HMH, 1968, 307 p.

MARX, Leo. *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*, New York, Oxford University Press, 1964, 392 p.

MERCHANT, Carolyn. *Reinventing Eden: the Fate of Nature in Western Culture*, London et New York, Routledge, 2003, 308 p.

MERCHANT, Carolyn. *The Death of Nature : Women, Ecology and the Scientific Revolution*, San Francisco, Perennial Library, 1982, 348 p.

MITCHEL, Alanna. *Sea Sick. The Global Ocean Crisis*, Toronto, McClelland & Stewart, 2009, 238 p.

NEPVEU, Pierre. *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1998, 378 p.

PAQUIN, Jacques. « Liminaire », *Tangence*, no 73, automne 2003, numéro spécial « Histoires naturelles », p. 5-8.

POLANYI, Karl. « The Self-Regulating Market and the Fictitious Commodities: Labor, Land, and Money », dans *The Great Transformation. The Political and Economic Origins of Our Time*, Boston, Beacon Press, 2001, p. 71-80.

POMERLEAU, Jeanne. *Les coureurs des bois. La traite des fourrures avec les Amérindiens*, Québec, Édition J.-C. Dupont, 1994, 144 p.

PONTING, Clive. *A New Green History of the World. The Environment and the Collapse of Great Civilization*, New York et Londres, Penguin Books, 2007, 452 p.

POSTHUMUS, Stéphanie. « Translating Ecocriticism: Dialoguing with Michel Serres », *Reconstruction: Studies in Contemporary Culture*, vol. VII, no 2, 2007, disponible en ligne au <http://reconstruction.eserver.org/072/posthumus.shtml> (consulté en février 2008).

PROVENCHER, Jean. *Les quatre saisons dans la vallée du St-Laurent*, Montréal, Boréal, 1988, 607 p.

« Représentation », Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), Nancy, 2009, disponible en ligne au <http://www.cnrtl.fr/etymologie/representation> (consulté en décembre 2009).

ROBIDOUX, Réjean. « “Les Soirées canadiennes” et “Le Foyer canadien” dans le mouvement littéraire québécois de 1860 », *Revue de l’Université d’Ottawa*, vol. XXVIII, 1958, p. 411-452.

SALAUN, Élise. « Essai d’écocritique appliquée : la fin revue et corrigée », communication présentée au colloque « Paradoxe de la citoyenneté : environnement, exclusion, équité » organisé par l’Association des littératures canadienne et québécoise (ALCQ) au Congrès de la Fédération canadienne des sciences humaines, University of Western Ontario, mai 2005, disponible en ligne au http://ecocritique.ca/etudes_01.html (consulté en février 2008).

SCHWEITZER, Albert. *The Philosophy of Civilization* [1923], traduction de C.T. Champion, New York, Prometheus Books, 1987 (2^e édition), 347 p.

SERVAIS-MAQUOI, Mireille. *Le roman de la terre au Québec*, Québec, Les Presses de l’Université Laval, 1974, 267 p.

SIROIS, Antoine. *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*, Montréal, Triptyque, 1992, 154 p.

SMITH, Adam. *An Inquiry Into the Nature and Causes of the Wealth of Nations* [1776], Harmondsworth, Penguin, 1970, 536 p.

SOPER, Kate. *What Is Nature?*, London, Blackwell, 1995, 289 p.

THOREAU, Henry David. *A Yankee in Canada*, Boston et New York, Houghton Mifflin, 1881, 155 p.

TOUGAS, Gérard. *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966, 312 p.

TREMBLAY, Micheline et Guy GAUDREAU, « Le régionalisme littéraire au Canada français. Le point de vue de Harry Bernard », *Globe. Revue internationale d’études québécoises*, vol. 5, no 1, 2002, p. 163.

VACHON, G.-André. « Une tradition à inventer », dans *Littérature canadienne-française. Conférence J.A. de Sève 1-10*, Montréal, Les Presses de l’Université de Montréal, 1969, p. 267-290.

VAUTERIN, Thomas. « Aventures urbaines et géographies forestières dans le roman canadien-français des années 1930 », dans HENRY, Freeman G. (dir.),

Geo/graphies : Mapping the Imagination in French and Francophone Literature and Film, Amsterdam & Rodopi, 2003, p. 179-189.

WARWICK, Jack. « Un retour au mythe de la terre? », *Études françaises*, vol. IX, no 4, 1973, p. 279-301.

WARWICK, Jack. *L'appel du Nord dans la littérature canadienne-française*, traduction de Jean Simard, Montréal, Hurtubise HMH, collection « Constances », 1972, 249 p.

WHITMAN, Walt. *Walt Whitman, ses meilleures pages* [1933], édition et traduction de Rosaire Dion-Lévesque, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1965 (2^e édition), 240 p.

WHITE, Lynn Jr. « The Historical Roots of Our Ecological Crisis », *Science*, vol. CLV, no 3767, 1967, p. 1203-1207.

WILLIAMS, Raymond. « Ideas of Nature », dans *Problems in Materialism and Culture*, Londres, Verso, 1980, 277 p.