

Un retour aux mythes de la terre?

Jack Warwick

Volume 9, Number 4, novembre 1973

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036555ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036555ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Warwick, J. (1973). Un retour aux mythes de la terre? *Études françaises*, 9(4), 279–301. <https://doi.org/10.7202/036555ar>

Un retour aux mythes de la terre ?

Il semble que la littérature d'imagination, au Québec, revienne actuellement à un ensemble de thèmes qui étaient, il y a si peu de temps, tout à fait périmés. Chacun sait que l'image de Maria Chapdelaine, ayant eu un succès énorme dans la littérature canadienne-française, a fini dans l'état malheureux où finissent tous les enthousiasmes trop vifs. Pendant un demi-siècle, il semblait que les écrivains canadiens-français étaient presque obligés à maintenir cette image. La critique avait l'habitude de négliger un peu tout ce qui ne se montrait pas fidèle à ce rite. Rite, c'est le cas de le dire, parce que le thème de la terre au Canada français se répétait avec toute une gamme de connotations pieuses et patriotiques. Je me réserve cependant de revenir plus tard à l'aspect mythique de ce qui restera, pour l'instant, une série de simples thèmes.

Il n'y a pas une date fixe de laquelle on puisse dire : « Voilà le moment où le thème de Maria Chapdelaine est mort. » Comme toutes les questions de priorité en histoire littéraire, cela revient finalement à des jugements de valeur plutôt qu'à des découvertes documentaires. Sans trop insister sur cette question, je constate que c'est dans les années cinquante que l'on peut dire sans l'ombre d'un doute que les Canadiens français se sont tournés contre

la tradition thématique qui faisait de la terre un sujet privilégié. Depuis lors, il a même été de très mauvais ton d'en parler. Mon point préféré pour marquer la fin de cette tradition, c'est le roman d'Aimé Carmel publié en 1952 et intitulé *Sur la route d'Oka*¹. Cet ouvrage contient tous les éléments classiques de l'histoire la plus répandue dans cette tradition littéraire. Un jeune homme ayant à choisir entre deux modes de vie fait d'abord le mauvais choix. Il en est puni par la perte de la terre familiale. Ayant enfin reconnu sa faute, il a la chance de la rédemption. Il s'en va vers le Nord trouver une terre en friche où il pourra recommencer la bonne vie saine des ancêtres.

Au cours de ce roman, une image très frappante vient illuminer des pages si mornes. Un cheval, victime d'un coup de soleil, essaie de sauter la clôture. Grâce aux soins de notre jeune héros, le cheval sera guéri d'une soif trop marquée pour la liberté, comme le héros sera, lui aussi, guéri de cette même soif. Dans un cas comme dans l'autre, c'est la tradition sociale d'un peuple enraciné dans la terre qui effectue la guérison. Que faut-il ajouter sur ce roman? Venu carrément après son temps, il échoue lamentablement. La répétition des formules les plus classiques, même d'une tradition réussie, ne garantit pas le succès en littérature. Le roman est fade, manifestement anachronique, et c'est pourquoi je l'ai choisi pour marquer la fin indubitable de la tradition que l'on a l'habitude de désigner par *Maria Chapdelaine*. Ajoutons entre parenthèses que *Maria Chapdelaine* n'est pas la première œuvre de ce genre-là.

Une autre indication de la situation de cette thématique se rattache à un souvenir qui m'est personnel. Vers la fin des années cinquante, j'ai fait la connaissance d'une personne qui offrait, à travers le Canada, sous les auspices du Canadian Club, une conférence intitulée « Jean-Baptiste est mort ». En Ontario, nous avons déjà l'impression

1. Montréal, chez l'auteur, 1952.

qu'elle enfonçait des portes ouvertes. Si personne ne croyait plus que Jean-Baptiste soit resté le type unique du Canadien français, l'insistance même de notre conférencière pouvait être un geste significatif.

C'est surtout à Michel Brunet que l'on pense pour marquer la prise de conscience qui rejette ostensiblement pour toujours le lourd héritage de l'agriculturisme. Le titre « Trois dominantes de la pensée canadienne-française ² » signale l'agriculturisme, l'anti-étatisme et le messianisme comme attitudes préférées, mais c'est l'agriculturisme qui semble être la clé des deux autres. L'agriculturisme selon Brunet — et c'est virtuellement incontestable — représentait le refus du présent et l'idéalisation du passé. Ce refus aurait été particulièrement intense au Canada à cause de l'absence des chefs traditionnels et de la perte du continent à conquérir. Contre la tendance normale des Canadiens français à désertir la terre, les grands évêques, comme monseigneur Pâquet, avaient érigé des dogmes de plus en plus rigides, mais en réalité c'est Durham qui avait eu raison : la culture de la terre était incapable dans le Bas-Canada de faire vivre la population. Celle-ci est donc exposée à l'exploitation parce que maintenue dans un état d'ignorance des réalités de sa propre vie. L'exploitation vient facilement par les premières industries et éventuellement par l'urbanisation rapide, dont l'initiative était laissée aux Anglais. Brunet constate la présence de quelques voix isolées, comme celle d'Errol Bouchette ³, mais souligne qu'encore en 1946 les évêques québécois avaient tendance à prêcher l'agriculturisme. Le gouvernement provincial et son opposition loyale tenaient également à l'idéal de l'agriculture, malgré le coût très élevé de cette politique. Grâce à cette aliénation systématique la province du Québec a négligé les possibilités de s'ériger en État fort, avec, comme résultat logique, l'abandon du vrai pouvoir politique à Ottawa. Le clergé,

2. *Écrits du Canada français III*, Montréal, 1957, p. 31-117.

3. *Ibid.*, p. 66.

par contre, trouve sa position améliorée par ce qu'il prend pour une invitation permanente au messianisme public.

Dans le domaine proprement littéraire, il y a, sans aucun doute, de grands changements, commencés bien avant les années cinquante, il est vrai, mais qui semblent se compléter dans cette période. Dans le roman réaliste, c'est la description de la vie des grandes villes qui caractérise les meilleurs ouvrages, mais, ce qui est encore plus frappant, c'est que, même dans des romans qui n'ont pas leur milieu à Montréal, le message a changé. Le Hermann du *Dompteur d'ours* d'Yves Thériault n'est plus là pour prêcher la fidélité. Dans le *Saint-Pépin, P.Q.* de Bertrand Vac, le chef politique, en plus d'être le propriétaire d'une quincaillerie, est un homme de paille sans véritable influence sur la communauté. L'ironie de Bessette et de Giroux s'oppose également à la morale traditionnelle statique que nous associons volontiers avec les romans de la terre.

Un titre très significatif à cet égard est celui du premier roman de Jean Filiatrault, *Terres stériles*, qui, plus encore que *le Survenant* de Germaine Guèvremont, fait sentir la décadence du mode de vie rural. Mais le changement ne concerne pas uniquement le contenu thématique. Rappelons que c'est également dans les années cinquante que paraissent des romans stylisés, dont le plus connu est sans doute *les Chambres de bois* d'Anne Hébert. Ici il n'est même plus question d'essayer de faire un portrait flatteur ou didactique de la société canadienne-française. Les changements d'attitude morale s'accompagnent d'un profond changement d'esthétique. En poésie, rappelons que c'est en 1948 qu'Alain Grandbois a publié son troisième recueil, *Rivages de l'homme*. Dans le domaine de la critique littéraire on voit le même changement, le même déplacement d'intérêt, ce qui doit nous rassurer, car il est manifeste qu'ici au moins les érudits ne traînent pas lamentablement derrière les événements véritables. La thèse doctorale de Gérard Bessette traite non pas de la thématique, mais de la tropologie. *Les Images en poésie canadienne-française*, publié finalement en forme de livre

en 1960, a vraiment fait époque dans la critique canadienne-française.

Par l'examen des formes de rhétorique, Bessette établit ce dont tout le monde convient facilement aujourd'hui, que Nérée Beauchemin n'est pas un grand poète, même s'il a traité du thème souvent jugé comme le plus poétique de tous. Sans qu'il ait été nécessaire d'attendre Bessette pour comprendre qu'Émile Nelligan était le meilleur poète canadien-français du XIX^e siècle, c'est grâce surtout à ses relevés statistiques que l'on a pu mesurer combien Nelligan avançait sur ses compatriotes. C'est vers la même époque que Gilles Marcotte publie *Une poésie d'exil*, titre qui rappelle de façon particulièrement frappante que la thèse du cramponnement à la terre avait fait faillite sur le plan spirituel autant que sur le plan économique. C'est encore à cette époque que la figure énigmatique de Gaston Miron se fait sentir dans le mouvement de l'Hexagone qui sera bientôt reconnu comme l'expression la plus caractéristique de sa génération.

Exil, aliénation, esthétisme, toutes les questions principales semblent être l'opposé de ce que Henri Tuchmaïer appelait « le roman de la fidélité⁴ », et c'est toujours dans les années cinquante que Tuchmaïer établit cette catégorie comme un chapitre clos. C'est pendant cette même période que j'ai moi-même commencé de sonder un domaine qui me semblait rivaliser avec l'agriculturisme⁵. L'appel du Nord dans la littérature canadienne-française exprime le plus souvent la recherche de la liberté que refusait à ses personnages l'auteur de *Sur la route d'Oka*. Je dis « le plus souvent » parce que dans l'appel du Nord il y a aussi l'élément très important du « rayonnement ». Le rayonnement signifie la volonté d'augmenter l'étendue territoriale des valeurs spécifiques de la culture canadienne-française catholique. Par contre, toute la tradition du coureur de

4. « L'évolution du roman canadien », *Revue de l'Université Laval*, XIV, 1959, 2 et 3.

5. Jack Warwick, « Les pays d'en haut », *Culture*, XXI, 1960, p. 246-265.

bois trahit la volonté de l'évasion, ce qui correspond normalement, chez les auteurs qui l'adoptent, à l'esprit de contestation. Beaucoup des œuvres les plus importantes exploitent le thème des Pays d'en haut ou du Grand Nord pour affirmer une soif de liberté qui est la contrepartie de la *stasis* du terroir ordinaire.

Or, dans la littérature québécoise récente, on peut distinguer encore les deux mêmes éléments telluriques. Ce qui a diminué, et peut-être disparu, c'est l'agriculturisme comme doctrine. Le thème de l'appartenance à la terre peut encore subsister sans agriculturisme, et une des premières preuves à citer, c'est l'œuvre poétique de Gatien Lapointe. *L'Ode au Saint-Laurent* et *J'appartiens à la terre*, publiés dans le même volume, témoignent d'une conscience extrêmement concrète de la terre considérée comme territoire tout en invoquant cette même conscience comme moyen d'expression d'un thème poétique qui la dépasse. Citons ici à notre appui quelques remarques critiques de Gilles Marcotte⁶. Marcotte cite les vers suivants pour ajouter que la rencontre de la peine des hommes et des formes du pays natal ne sera jamais plus favorable à nul poète canadien-français qu'à Gatien Lapointe :

*Je reviens sur le seuil de mon enfance
J'accompagne à pied le retour du soleil
Un souffle pur remplit ma phrase
Je reconnais le salut d'un grand fleuve
Et l'arbre tenant debout toute la forêt*

Et Marcotte ajoute que ce qui distingue ces poèmes au point de vue stylistique, c'est l'insistance avec laquelle Lapointe s'empare de l'évidence la plus démunie. Il cite :

*Je jeterai le grain sur les champs enneigés
Je jeterai le feu dans l'aine des chemins
J'étendrai la rosée dans mes mains fatiguées
J'inventerai tout ce que j'aime*

S'il est très évident ici que Lapointe emploie les images de la terre comme métaphore de la création poé-

6. *Le Temps des poètes, description critique de la poésie actuelle au Canada français*, Montréal, H.M.H., 1969, p. 146-147.

tique, il est également frappant que, cela faisant, il peut employer les images les plus concrètes du contact de l'homme avec la terre, la semence du grain rapprochée de l'ensemencement au sens le plus général. Marcotte fait le commentaire : « ... c'est que la parole, ici, veut se réduire à la simplicité du geste ». Mais ne pourrait-on pas également dire que c'est le geste, connu comme tradition d'abord sociale et ensuite littéraire, qui incite à la parole? En effet, Lapointe établit une riche dialectique entre la conscience du sol chez le poète et sa propre volonté de création. Déjà dans son recueil *Le Temps premier* il écrivait :

*J'interroge la terre sous mes pieds
Je suis d'instinct l'augure du nuage
Je souffle dans mes doigts obscurs
Je nais de tout ce que je nomme* 7

Et dans un autre poème écrit en 1959, il reprenait le même thème :

*J'arrache à la terre un plein arc-en-ciel
Je te l'offre tel un fleuve à fleurir de feux vivaces
Aujourd'hui c'est le levain des racines
Sur la vague mortelle aujourd'hui
C'est la chaleur de ta cuisse sur l'horizon naissant* 8

Si les racines lui sont indispensables d'abord comme métaphore du donné poétique, il lui est nécessaire d'affirmer dans le même cri que c'est le poète même qui arrache à la terre ce qui sera sa propre création. Pour Lapointe, d'ailleurs, nous savons que l'attachement de l'homme à la terre s'étend jusqu'au thème de la mort, point final dont il a dit : « Terrestre, un destin s'est accompli; inconsolé, un homme s'en est allé⁹. » Lapointe aura donc atteint tout d'un bond à cette rencontre de thèmes universels et de matière du pays qui était l'idéal recherché par la plupart des poètes canadiens-français des années trente et quarante.

Le désir de nommer le pays est encore un élément qui rejoint les poètes québécois aux écrivains des générations

7. Guy Robert, *Poésie actuelle*, Montréal, Librairie Déom, 1970, p. 246.

8. *Poésie actuelle*, p. 247.

9. *Poésie actuelle*, p. 243.

précédentes. À l'instar d'Adam, qui créa le monde animal par le geste de la parole, le poète peut créer le paysage humain en nommant les endroits. Effectivement, il y a beaucoup de recueils depuis les années soixante dont les titres indiquent très clairement cette volonté adamique. Rappelons par exemple Gilles Vigneault, qui ne cesse de créer des titres comme *Mon pays, le Nord du Nord*, et qui chante Natashquan et le Labrador comme s'ils existaient. Dans un genre poétique très différent, il y a le recueil probablement le plus important de Paul Chamberland, *Terre Québec*. Ici encore, je peux citer Gilles Marcotte, qui dit à propos du recueil de Michel Van Schendel intitulé *Poèmes de l'Amérique étrangère* :

Le thème de l'Amérique se répand, durant cette période, dans la poésie canadienne-française. [...] Maurice Beaulieu baptise sa « glaise amérindienne », et l'année même de la parution des *Poèmes* de Van Schendel, en 1958, André-Pierre Boucher publie *Matin sur l'Amérique* :

Terre Amérique
hommes aux bras forts tendus vers la lumière demain
torrents sauvages contre les roches

On voit à quel besoin correspond ce thème : faire éclater violemment l'espace et le temps étroits dans lesquels était enfermée la sensibilité canadienne-française¹⁰.

Mais cet aspect du retour à la terre n'est pas restreint à la terre rurale. Effectivement, c'est dans son poème *Ô rue Ste-Catherine* qu'André Major a rendu le plus explicite la fonction adamique du poète :

je me déclare coupable d'aimer cette rue
cette ville et de la conquérir
celui qui la maudira connaîtra ma rancœur
rue Ste-Catherine ombre changeante de ce que sera
notre cri de guerre
car le fer d'un peuple à venir y inscrit déjà
la nervosité de son amour

Extrait de *Ce pays, cette misère* (1963)¹¹, ce poème abonde dans le sens politique du moment. Mais il rappelle, dans

10. *Le Temps des poètes*, p. 166.

11. *Ce pays, cette misère*, dans *Liberté*, n° 26, mars-avril 1963, p. 86.

un langage combien différent, la rue Sainte-Catherine de Jean Narrache, qui lui offrait son amour ambigu, dans les années trente. Le mouvement profondément partagé par tous ces poètes trouve son explication sans doute la meilleure dans les pages de Mircea Éliade. Celui-ci nous montre un désir très répandu de supprimer le temps profane qui sépare l'homme de ses origines en répétant le geste adamique qui nous réintègre *in illo tempore*, au temps sacré où le geste significatif eut lieu pour la première fois. Il s'agit, dans cette perspective, du mythe majeur de l'éternel retour comme coefficient d'un thème intensément local.

Un autre mythe traditionnel qui semble se développer à présent, c'est celui de la terre comme guérison. Nous avons noté ailleurs que l'homme des bois peut être un thaumaturge, mais il y a un mythe encore plus ancien dans lequel c'est le contact avec la terre même qui semble restaurer des gens en quelque sorte malades. Cette fois nous pouvons monter en ligne directe jusqu'à Marc Lescarbot, qui crut constater que le contact avec le sol américain rendait meilleurs les Français qui s'y établissaient. Mais le rapport de Lescarbot avec le mythe classique de l'âge d'or est trop évident pour que nous croyions qu'il s'agisse d'un mythe purement canadien. La terre qui rendait ses forces à son fils Antée s'impose également à toute considération de cet élément narratif. Dans la période la plus récente, l'œuvre qui marque de la façon la plus claire le renouveau de la terre thérapeutique, c'est sans doute le *Pleure pas Germaine* de Claude Jasmin. Rappelons que le motif central de ce roman est la fuite de Montréal, la ville maudite, la recherche de par cette fuite d'une solution à un problème moral qui tracasse le héros, et enfin la solution inattendue qui revient du contact même avec la terre gaspésienne, où le même héros se trouve obligé de se rendre compte d'une nature humaine meilleure qu'il n'avait cru. Cette ligne narrative est soulignée par une tradition bien canadienne-française. Germaine, gaspésienne d'origine, est menée tout le temps par l'idée que dans la

Gaspésie elle retrouvera la joie et un sens de satisfaction personnelle dont nous pouvons dire qu'il s'agit de l'authenticité intégrale. Sur le plan purement thématique, ce retour à la campagne rappelle très directement les vieux thèmes canadiens-français de la vie rurale. Citons parmi tant d'autres exemples possibles le récit de Claude-Henri Grignon *le Déserteur*. C'est la simple histoire d'un homme qui abandonne sa terre pour s'établir en ville et qui y subit les influences corruptrices que l'on connaît. Quant à l'élément thérapeutique, j'ajoute sans méchanceté qu'il rappelle tout aussi bien *Sur la route d'Oka* que j'ai cité plus haut. L'argument prêché est, bien sûr, différent. Là où Aimé Carmel voulait prêcher la fidélité, Claude Jasmin semble poser comme première vertu l'amour. La terre, semble-t-il, devrait être capable de nous guérir de tous les maux, même dans des sens contradictoires.

Mais le thème de la fidélité n'est pas mort lui non plus. Claude Jasmin, dans *l'Outaragasipi*, semble chercher l'authenticité de plus en plus dans le contact renouvelé avec la terre même, plus le sentiment de son histoire. Dans son roman *le Bois pourri*, Andrée Maillet rétablit l'identification de la terre avec la mère, et son dénouement est une victoire pour la fidélité à ces deux symboles suprêmes. D'une part, un narrateur qui chante la petite patrie de l'Assomption en évoquant la richesse de son passé avec des inquiétudes pour le présent et pour l'avenir; d'autre part, une héroïne craint pour son fils un mariage qui devra le divorcer d'avec la terre familiale, même si c'est une terre de chalet d'été. Leur souci commun ne rappelle-t-il pas le Lionel Groulx des *Rapaillages* qui cherchait avec émotion à réaffirmer son contact primaire avec la terre dont il était issu ? On dirait qu'il y a une nouvelle génération d'écrivains qui, après la grande rupture avec le traditionalisme que représentaient les années cinquante et soixante, ont repris, sans contact avec leurs prédécesseurs, quelques-uns des thèmes les plus rebattus de la vieille école. Cette impression serait pourtant inexacte. L'écrivain le plus saillant à cet égard est toujours Félix-

Antoine Savard. Celui-ci, connu pour son imitation de *Maria Chapdelaine* et pour ses évocations lyriques du drame humain qu'était le défrichement dans les années trente, n'a jamais cessé d'écrire; son drame *la Dalle des morts* est une reconstruction complète et consciente du thème des Pays d'en haut et des héroïques voyageurs. Ceux-ci sont présentés en 1965 comme s'ils allaient toujours à la conquête du continent et d'une liberté personnelle par le même geste. Pour eux, un métier qui les maintient en contact perpétuel avec le sol est tout aussi important qu'il l'était pour Menaud, maître-draveur.

Les œuvres de Savard continuent de jouir d'un certain succès auprès du public et, qui plus est, il trouve de jeunes admirateurs¹² qui le rapprochent volontiers des écrivains plus modernes, comme par exemple Gilles Vigneault. André Major est précisément de cette jeune génération de l'époque de la révolution tranquille, mais pour lui il n'y a pas d'hiatus entre le grand cri érigé par Savard contre l'aliénation dans les années trente et les thèses plus ou moins marxistes contre l'aliénation à l'époque contemporaine. Major a écrit non seulement un petit livre sur Savard, mais une espèce de récit où le rapport entre le héros et la terre d'une certaine région ressemble à ceux du vieux maître. À la fin des années soixante et vraisemblablement pour tout l'avenir du territoire québécois, il n'est pas question de prêcher un retour à la terre comme on pouvait le faire dans les mandements pastoraux de la fin du XIX^e siècle. À présent, chacun sait que pendant trop longtemps des écrivains canadiens-français employèrent la littérature pour faire croire que la faucille et la charrue étaient les seuls instruments dignes d'un Canadien français. Cet abus de la littérature coïncidait avec des idées socio-économiques notoirement simplistes. Tout cela nous le savons trop bien pour qu'il puisse

12. Aline Robitaille, *Gilles Vigneault*, Ottawa, Les Editions de l'Hexagone, 1968 ; André Major, *Félix-Antoine Savard*, Ottawa, Fides, 1968.

être question de revenir aux mêmes erreurs, soit par l'écriture, soit en politique.

Ajoutons que la terre fertile de la vallée du Saint-Laurent ne suffirait jamais à faire vivre tous les Canadiens français, ni comme des Jean Rivard, ni probablement comme les habitants de Saint-Irénée observés par Gauldrée-Boileau en 1860. Même à l'époque où le terroir était l'école littéraire la plus acceptable, l'exode des Canadiens français vers les États-Unis industriels était la réponse du peuple.

Il se pose donc une question d'ordre général. Le thème de la terre, qu'est-ce qu'il représente au juste dans l'œuvre de ces écrivains des années récentes ? Et puisqu'il ne peut pas représenter pour eux une politique sociale à recommander littéralement à une population, ne revient-il pas, à cause d'un mouvement plus profond en même temps que plus strictement littéraire ? Finalement, si les thèmes de la terre ont cette valeur aujourd'hui, ne devrait-on pas faire abstraction du didactisme trop évident pour apprécier vraiment les œuvres de la période révolue ? Remettons-nous donc de notre première surprise en retrouvant chez un jeune écrivain d'aujourd'hui des phrases comme celle-ci : « Notre tâche, c'est le retour aux sources, à la mère. C'est le risque que nous avons à courir, c'est de nous enfoncer jusqu'au bout dans nos régions obscures, de risquer l'irraison pour retrouver nos racines, pour renouer le lien avec la terre mère¹³. » Car ces paroles ne viennent ni d'un curé ni du XIX^e siècle. Elles viennent d'un article publié en 1964 dans les pages de *Parti pris*.

C'était, je pense, un peu tôt, mais l'auteur, Pierre Maheu, se rend déjà parfaitement compte de ce qu'il fait. Dans cet article très inégal, Maheu nous fait une esquisse historique du thème de la terre. Dans une toute première phase, explique-t-il, l'agriculturisme était un mythe compensatoire. Pour s'expliquer ou « interioriser », comme il dit, la Conquête, les écrivains du XIX^e siècle s'étaient

13. Pierre Maheu, « L'œdipe colonial », *Parti pris*, numéro spécial 9-10-11, été 1964, p. 19-29.

élaboré une seule valeur qui leur reste distinctive. C'était la culture traditionnelle et rurale. Mais celle-ci, séparée de la réalité économique de leur époque, devenait en réalité une culture stérile et même morte. Seule l'élite satisfaite de sa situation dans la société anglaise pouvait continuer d'y croire.

Il était donc normal qu'une nouvelle génération renverse éventuellement ce mythe réactionnaire. Il semble que l'on ait dû attendre longtemps, car même dans les années trente les élèves de l'École des Hautes Études commerciales soutenaient toujours des thèses agriculturistes¹⁴. Le *Refus global* rejette entièrement tous les vieux mythes qui donnaient à la société canadienne-française traditionnelle sa cohérence. Les fondateurs de la revue *Cité libre* faisaient en quelque sorte œuvre parallèle. Ceux-ci rejetaient non seulement l'agriculteurisme, mais beaucoup plus spécifiquement le paternalisme et le nationalisme des vieilles générations. Leur erreur, selon Maheu, aurait été de s'en prendre aux symptômes et non pas à la cause de la décadence de la société canadienne-française. Cette décadence se serait avérée sur tous les plans, la vie de la campagne y comprise. Il n'y a pas que les déserteurs, mais, selon Maheu, ceux qui restaient à la campagne adoptaient une morale qui n'aurait jamais su plaire aux fervents de l'idéal pastoral. Mais le plus grave, c'est que le modèle culturel, la vie rurale idéalisée comme garantie des valeurs canadiennes-françaises, se désintègre vers les années cinquante.

La continuation, selon Maheu, s'annonce avec les jeunes de *Parti pris*. La génération de *Cité libre* ayant accompli sa tâche, qui était de remettre en cause les fondements du paternalisme dans la société, on n'avait plus besoin d'une révolte contre l'idéal de la mère et de la terre. Maheu semble chercher une réhabilitation de ces deux symboles comme garantie d'un retour à une vue globale de la société pour remplacer les vues purement analytiques de l'équipe de *Cité libre* et pour marquer la fin d'un mouvement où

14. Pierre Maheu, « L'œdipe colonial », *Parti pris*, numéro spécial 9-10-11, été 1964, p. 22.

les Canadiens français se distinguaient par le rejet d'une partie de leur passé. Le renouveau des métaphores comme « retrouver nos racines » devrait donc indiquer la fin de ce que Maheu, comme beaucoup de ses collègues, dénonce comme l'« universalisme abstrait ».

Je ne peux pas examiner ici le bien-fondé des vues socio-économiques des collaborateurs de *Parti pris*, mais ce qui me semble très clair, c'est que Maheu, malgré certaines maladresses dans son emploi du mythe, eut parfaitement raison de prévoir en 1964 que le désir de retrouver une vue intégrale de l'homme québécois dans son milieu menait, par la logique particulière de la pensée mythique, à un renouveau des thèmes de la terre. Car ceci fait partie d'un mythe qui dépasse le simple didactisme. Maheu accepte, avec son maître Michel Brunet, que l'agriculturisme a été un mythe au sens péjoratif, c'est-à-dire une version fautive de la réalité quotidienne. Il ajoute que l'agriculturisme peut continuer d'être un mythe au sens complet, c'est-à-dire une histoire qui montre à sa façon une réalité de plus grande envergure que la vocation agricole que l'on prêtait volontiers aux Canadiens français longtemps après que la plupart de cette population eut cessé de cultiver la terre pour vivre.

Si pourtant il n'y a plus personne pour employer la littérature comme moyen de conseiller aux Québécois d'aller défricher une terre pour survivre, le thème de la survivance n'est pas absent. Prenons ce poème de Gérard Godin intitulé *Pays menacé* :

*Après le bison et le renne
à mesure qu'avril avance
après les hardes décimées
entre le muskeg et l'étang gelé
le caribou met bas
et je m'exile
à mesure qu'avril
après le bison et le renne
pour survivre je me démène
et n'y parviens pas*

.....

*on demande un peuple à anéantir
on réclame notre agonie
et je beugle aveugle et têtue*¹⁵

Il est normal de recourir à des animaux menacés d'extinction pour parler de la survivance culturelle. Le bison et le caribou évoquent cependant le thème alternatif de la terre que j'ai appelée ailleurs les Pays d'en haut. Les animaux choisis ne sont plus le bœuf, encore moins le « joual » ; ce sont les animaux du Grand Nord et de l'ancien Nord-Ouest. C'est un choix qui est demeuré assez populaire. Parmi les autres manifestations du système de symboles appartenant aux Pays d'en haut, rappelons tout d'abord le grand succès de Gilles Vigneault, et cela surtout comme l'écho moderne de la figure traditionnelle du coureur des bois et du voyageur. Vigneault est à la fois trop prolifique et trop lyrique pour se laisser restreindre à la simple couleur locale de son thème. Une des meilleures expressions du thème du voyageur se trouve dans une des plus populaires de ses chansons :

*Il n'y a pas de bout du monde
Et cependant nous partirons
Nous savons que la terre est ronde
Et cependant nous marcherons*

où il ajoute des strophes comme celle-ci :

*Car je reviendrai retrouver la source
Où tes yeux aimés regardaient s'enfuir
Le temps de s'aimer le temps de souffrir
Ce sera le bout de ma course*¹⁶

Dans cette chanson, le désir éternel du départ domine, mais la fidélité au point de repère n'est pas perdue. Les deux termes n'ayant pas d'allusions trop précises sont pris presque à l'abstrait. Mais nous savons d'autre part que Vigneault n'hésite pas à employer très directement les images précises des pays du Nord.

15. *Europe (Littérature du Québec)*, nos 478-479, février-mars 1969, p. 204.

16. « Le Bout du monde », *Europe*, p. 137.

Je cite ici quatre exemples assez connus. Le roman de Madeleine Ferron, *la Fin des loups-garous*, publié en 1965, pourrait être considéré comme la fin logique du coureur de bois comme héros. Le héros d'une aventure adultère est ici un marchand de bois chez qui pourtant ses anciennes connaissances de bûcheron constituent une partie de ses attraits personnels. C'est le terme ultime de la progression du libertin exprimé par la figure du coureur de bois, du voyageur et du bûcheron. Et pourtant, on n'a pas à attendre longtemps le récit d'André Major, *le Vent du diable*. Ici, la liaison amoureuse atteint une dimension de folie, et ici encore le contact entre un homme et une femme s'exprime le mieux par les nombreuses allusions faites aux bois sur les pentes d'une montagne. Au sommet de celle-ci, le héros aura sa maîtresse, et en bas son épouse légitime. Major, sans l'ombre d'un doute essaie de nous persuader que l'incartade de son héros lui est inspirée directement par la magie de la montagne et du vent. De nombreuses allusions aux coureurs de bois et aux métis nous rappellent que cela fait partie d'une tradition canadienne-française déjà très connue en littérature. Également traditionnel est l'épisode du *Cotnoir* de Jacques Ferron, où le jeune Emmanuel, apparemment fou tant qu'il essaie de vivre à Montréal, doit s'en aller dans un chantier de bûcherons. Le contact avec cette vie le guérira et en fera un homme comme il faut. Et dans le film *Mon oncle Antoine*, le bûcheron prend ses apparences les plus légendaires. Ne pouvant plus supporter la vie réglée avec le contremaître et derrière lui une grande compagnie minière, le père de famille prend sa hache et sort vers les bois comme cela se faisait sans doute à l'époque de la petite enfance d'Alfred Desrochers. Ce tableau fait nettement anachronique, par rapport au début du film. Il s'agit carrément d'un rappel des nombreuses histoires qui contiennent ce détail de la fuite de la société insupportable vers les bois, où règne la liberté la plus profonde et la plus complète.

Nous constatons que les deux symboles les plus caractéristiques se sont renouvelés en même temps : le terroir comme appartenance, comme garantie d'une certaine sécurité, comme lieu sûr où bâtir une société humaine, et « les grands espaces blancs » comme refuge du sentiment de la liberté, de l'épanouissement personnel, et, à la limite, d'une rencontre avec la vérité. Or la coexistence de ces deux façons de traiter le contact avec le sol en littérature est déjà connue comme une des caractéristiques de la tradition littéraire du Canada français. Ce sont parfois comme deux voix qui entrent en dialogue, parfois comme deux voix qui se confondent. L'exemple le plus connu du dialogue est sans doute toujours le roman de Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*. Le poème de Godin que j'ai cité plus haut serait un exemple très clair des deux voix qui se confondent. Le bison et le caribou, attributs naturels des chasseurs nomades, forment ici un symbole de la permanence menacée, valeur normalement associée à la terre labourable.

La dernière œuvre à reprendre le dialogue est *l'Élan d'Amérique* d'André Langevin. Et ici encore, le héros Antoine, qui part à la chasse d'un orignal, représente de la façon la plus explicite le besoin humain de la liberté. Son frère Hercule, par contre, est le cultivateur, fils de défricheurs, pour qui la tragédie capitale est d'avoir à abandonner sa terre parce que la société n'existe plus dans laquelle il puisse maintenir la vie qui représente pour lui la permanence¹⁷. Pour mieux se rendre compte de l'ensemble de tous ces éléments apparemment thématiques, il convient d'invoquer le dernier grand travail critique de Northrop Frye, *The Critical Path*, où tous les grands systèmes d'ensembles mythiques se réduisent à deux, à savoir, celui qui exprime le désir de la liberté et celui où se reposent les inquiétudes que Frye résume dans le mot *concern*, et qui correspond d'une façon très frappante au besoin de la permanence.

17. André Langevin, *l'Élan d'Amérique*, p. 102, 130 et *passim*.

C'est dans le roman de Langevin que se présente, avec une richesse très singulière, la présence de tous les thèmes possibles de la terre. Les épisodes concernant Hercule reconstruisent l'élégie de la vie rurale menacée. Il y a le conflit de valeurs entre la campagne qu'il déserte et la ville dans laquelle il ne saura jamais s'intégrer. Il y a même une allusion directe à l'exode des Canadiens français de leur campagne, comme un chapitre d'histoire avorté. Ici, faut-il l'avouer, Langevin fait penser un peu trop à cette littérature rejetée par les jeunes de sa propre génération, au point de devenir un tantinet larmoyant. Le drame de la dépossession trouve son écho dans une allusion directe à ce que j'ai appelé plus haut « le processus adamique ». Nommer une terre est une façon de la posséder, et quand Antoine se rend compte que des étrangers munis de techniques étrangères s'emparent de la forêt qu'il a toujours cru sienne, il s'exclame : « Y'donnera quand même pas d'autres noms à tout ça ¹⁸. » Mais l'inquiétude de la possession est encore plus profonde chez Claire Peabody, l'être sans doute le plus lucide du roman. Toujours consciente de l'Amérique, au sens continental, comme d'un pays incertain, instable, ne coïncidant jamais parfaitement avec ses habitants, elle dit sentir la dérive continentale sous ses pieds ¹⁹. Nommer et posséder sont donc des processus incomplets chez tous les personnages de ce roman, sauf sans doute chez Mr. Peabody, qui ne se pose jamais la question, et chez le vieil Indien qui semble résigné à sa dépossession héréditaire. Les connotations les plus traditionnelles du coureur de bois — le mot même est employé ²⁰ — sont également présentes. Il évoque un liberté sauvage et une hérédité qui sont ici (pour la première fois que je sache) rapportées au thème mexicain du *machismo*. Les Pays d'en haut eux-mêmes, c'est-à-dire les forêts et les lacs du Nord du Québec, sont des régions qui fournissent le bois aux grandes usines de papier et qui offrent à leurs dirigeants

18. André Langevin, *l'Élan d'Amérique*, p. 81.

19. *Ibid.*, p. 31, cf. p. 19, 20.

20. *Ibid.*, p. 115.

la possibilité de faire la chasse, mais ils sont en même temps paysages de fuite, paysages de recherche de la vérité. Le thème du voyage est présent partout dans ce roman. Sur le plan immédiat un voyage s'effectue à travers la forêt, à la poursuite d'un orignal, et assume spontanément le sens figuré d'une recherche de l'essentiel.

Ajoutons aussi pour mémoire que parmi les romans antécédents d'André Langevin, c'est *le Temps des hommes* qui s'inspire le plus des multiples suggestions des Pays d'en haut. Or, dans ce roman neuf, André Langevin y fait de nombreuses allusions, employant notamment le même nom de lieu, le grand lac Désert, comme décor toponimique et métaphorique. On peut donc dire de ce roman que, si l'agriculturisme est présent, c'est surtout un retour aux Pays d'en haut. Antoine, le héros, se promène caractéristiquement en canot. Il est né de la forêt, et il a passé sa jeunesse à faire le chantier chaque hiver. Il est surnommé « le chevreuil » ; c'est lui qui poursuit tout au long du roman un élan mystérieux, et qui s'identifie explicitement à cet animal en plusieurs endroits. Il est l'ennemi constant du monde réglé, confortable et efféminé que représente sur un plan la compagnie pour laquelle il travaille comme guide, et sur un autre plan son épouse trop occupée de propreté domestique. Antoine acceptera son destin à la fin du roman en devenant un vrai sauvage ²¹.

On ne s'étonne donc pas de trouver des réactions analogues chez l'héroïne, et des descriptions de paysages forestiers qui prennent des allures cosmiques. Mrs. Peabody retrouve des souvenirs de la mer, analogue de la forêt, et de sa mère Rose Greenwood, qui fut peut-être Boisvert ²². L'auteur nous montre la forêt tantôt baignée d'une « lumière ... de fin du monde ²³ », et tantôt de « la liberté de l'aube du monde ²⁴ ». Le symbolisme de la lumière correspond donc à la suppression du temps historique, ce qui répond encore

21. Plus précisément, l'esclave des Cris; cf. André Langevin, *l'Élan d'Amérique*, p. 238.

22. *Ibid.*, p. 9.

23. *Ibid.*, p. 69.

24. *Ibid.*, p. 82.

à la structure narrative du roman. La forêt parle d'une éternité reconstruite, pendant que la terre abandonnée parle d'un présent détruit.

Ces développements récents confirment notre impression que les sujets apparemment du terroir dépassent de beaucoup le problème socio-économique énoncé par Michel Brunet. Même la portée idéologique que celui-ci en dégage ne suffit pas à expliquer la vigueur de ce renouveau. Elle n'a jamais tenu compte du terroir sous son aspect contestataire, exprimé typiquement par les symboles des Pays d'en haut. Par conséquent, le thème du terroir analysé par Brunet n'entre pas dans la dialectique possible des deux aspects d'un dilemme majeur, mais se restreint au simple « intentionnalisme » d'une politique immédiate. On s'est douté que Brunet exagérait le rôle de l'agriculturisme comme pensée dominante, et Jean-Charles Falardeau a démontré avec une exactitude convaincante que le cramponnement à la terre était toujours anachronique au moment de paraître dans les compositions littéraires²⁵. Il nous semble excessif de dire que Brunet créa l'agriculturisme pour le démythifier, mais cette accusation contient sa part de vérité. En réduisant le sujet à un simple thème qui se voudrait réaliste et à une préoccupation exclusivement nationale, l'on oublie la vraie portée de son langage mythique. À notre époque, il est évident que le réflexe mythique est plus important que l'intention économique, mais cela pouvait déjà être vrai avant la Première Guerre mondiale. Pour l'entre-deux-guerres, il n'y a plus d'hésitation. Alfred Desrochers est beaucoup plus qu'un régionaliste cantonné dans une thématique terre-à-terre²⁶. Et dans *Trente arpents*, malgré la densité et l'exactitude de l'observation sociale, le véritable sujet c'est la prise de conscience, chez l'auteur, de la situation de l'homme moderne devant le temps et l'espace qu'il ne comprend plus. Le titre et les sous-titres l'indiquent d'ailleurs explicitement.

25. « Le Canada français et l'Europe occidentale du XVI^e au XX^e siècle », *Études françaises*, vol. II, n^o 2, juin 1966, p. 133-161.

26. Jack Warwick, « Alfred Desrochers, Reluctant Regionalist », *Queen's Quarterly*, vol. LXXI, n^o 4, hiver 1965, p. 556-582.

William Empson, dans *Some Versions of Pastoral*, nous indique que même à l'époque de Virgile, la fuite vers la nature était une forme littéraire plutôt qu'un conseil pratique. Dans les moments de crise où les hommes s'interrogent sur la nature même de leur justice, de leur organisation sociale et des changements bouleversants, ils se retournent vers ce qu'ils croient être les origines des choix humains. Normalement, ils reculent devant la nature comme chaos primordial pour se situer dans un terme moyen. Pour les Canadiens français du XIX^e siècle, ce rêve archétypal ramenait assez proche d'une réalité quotidienne, la culture de la terre. La plupart d'entre eux succombèrent au péril du thème rationnel où se confondait facilement le mythe mal compris, mais toujours actif. La grande vérité qu'ils transmettaient nonobstant se réduirait, selon les derniers termes lancés par l'infatigable Northrop Frye à un seul mot : *concern*. Deux remarques suffisent à montrer que cette notion est parfaitement pertinente à notre sujet : « *Concern by itself has a great difficulty in separating appearance from reality* », et « *the myth of concern exists to hold society together*²⁷ ».

Selon l'auteur de *The Critical Path*, répétons-le, tous les systèmes mythiques se réduisent à deux, à savoir, *the myth of concern*, et *the myth of freedom*. Ici encore, l'application à notre sujet saute aux yeux. Les Pays d'en haut font sentir habituellement le besoin de la liberté, et le terroir au sens restreint affirme le souci de l'ordre, de la permanence qui sont les conditions de la cohésion sociale. Dans l'ensemble des œuvres à retenir, les différents sentiments de la terre peuvent se réduire à un dialogue qui constituerait à lui seul une version complète du système jumelé de *The Critical Path*. Dans certaines œuvres particulièrement fortes, ce dialogue paraît en entier. Mentionnons en particulier que ce qui fait la force de *Maria Chapdelaine*, ce n'est pas les voix d'anges, mais l'opposi-

27. *The Critical Path*, Bloomington, Indiana University Press, 1972.

tion exprimée par Laure Chapdelaine entre la magie des bois et une belle terre « planche ».

Ici se présente un problème de méthodologie. La critique des mythes la plus prudente se réfère à des versions spécifiques de chaque modèle narratif. Ce que je viens d'emprunter à Frye, par contre, est une conclusion extrêmement générale à laquelle pourrait se conformer une variété considérable d'histoires. On cherche en vain les détails concrets qui pourraient confirmer l'imitation directe d'une histoire classique. Cependant, entre le coureur de bois et le cultivateur, d'une part, et l'histoire biblique d'Esau et de Jacob, d'autre part, le parallèle s'impose. Le gilet de laine usé de François Paradis peut-il être un écho des mains hirsutes du chasseur dépossédé par le suave pasteur ? Le nom propre indique, au contraire, l'âge d'or ou le paradis perdu. Dans le roman de Langevin, les frères s'appellent Hereule et Antoine. Celui-ci évoque, à la limite, le saint franciscain qui travailla dans les terres incultes de l'Afrique, tandis qu'Hereule serait un rappel ironique du vainqueur d'Antée, fils de la terre. Seul *le Bois pourri* d'Andrée Maillet emploie un nom biblique approximatif : c'est Léa, l'épouse légitime mais non désirée, mère des enfants de Jacob, héritiers de la terre. Malgré la faiblesse de l'apport de détails de ce genre, il nous semble que c'est la similarité structurale qui l'emporte. Il faudrait donc avoir recours à un syncrétisme assez large pour contenir l'héritage varié de l'écrivain moderne. Dans le fond, ce qui reste le plus important, c'est le sens du destin durement accepté au cours d'un changement aussi radical que fut celui où le troupeau remplaça la chasse comme base de l'ordre social. Les mythes de la terre continuent de correspondre à nos inquiétudes croissantes devant le pouvoir social moderne. Les changements faits par l'auteur moderne dans les histoires qu'il reprend ne témoignent que de la force toujours vivante du mode de penser mythique. Les changements bouleversants dans la société des technocrates mettent également en cause le rêve de la liberté et le souci de la cohésion. Les deux faces de la terre

reviennent à l'imagination, menacées par des forces sans visages. Et dans la spécificité des mythes de la terre il n'y a, dans le paysage de la littérature dite canadienne-française à la littérature dite québécoise, aucune solution de continuité.

JACK WARWICK