

## Figures et fantasmes de l'industrie dans *l'Influence d'un livre*

Ruggero Campagnoli

Volume 9, Number 2, Winter 1984

Roland Giguère

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200442ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200442ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Campagnoli, R. (1984). Figures et fantasmes de l'industrie dans *l'Influence d'un livre*. *Voix et Images*, 9(2), 103–111. <https://doi.org/10.7202/200442ar>

## Figures et fantasmes de l'industrie dans *l'Influence d'un livre*

par Ruggero Campagnoli, Université de Bologne

En relisant la préface de Philippe Aubert de Gaspé fils à son roman *l'Influence d'un livre*, dont je n'ai eu malheureusement en mains, comme presque tout le monde, que le texte revu par Casgrain, je me suis demandé quelle raison pouvait avoir eue l'auteur d'y évoquer «notre âge industriel» (*le Chercheur de trésors ou l'Influence d'un livre*, Montréal, Nouvelles Éditions de Poche Ltée, 1980, p. 25). En effet, dans ce roman rien ne se passe, semble-t-il, qui ait rapport à l'industrie. La préface même paraît suggérer une réponse: si on parle de «notre âge industriel», c'est seulement pour admettre l'impossibilité d'un roman qui soit tout à fait digne de cet âge, dans le Canada de 1837. Je trouve que cette réponse laisse toutefois de côté la prise de conscience du problème de l'organisation industrielle, par les Canadiens français de ces années de dix-neuvième siècle: ce thème a trop d'importance pour n'être que rhétorique d'auteur. Il faut donc voir s'il n'a pas une pertinence plus profonde dans l'intrigue de *l'Influence d'un livre*.

Au dix-neuvième siècle, selon le *Dictionnaire* de Littré, sous le nom d'«industrie», «on comprend toutes les opérations qui concourent à la production des richesses: l'industrie agricole, l'industrie commerciale et l'industrie manufacturière; l'industrie agricole s'applique principalement à provoquer l'action productive de la nature ou à en recueillir les produits; l'industrie commerciale crée de la valeur en mettant les produits à la portée du consommateur; l'industrie manufacturière est celle qui, en transformant les choses, leur crée de la valeur». Or, créer de la valeur, c'est justement ce que voudrait faire «l'alchimiste» du chapitre premier, le héros du roman, Charles Amand. Pour sortir de sa condition d'ouvrier, dont fait foi «un établi de menuisier» (p. 27), et qui est doublée par le vêtement «des cultivateurs du pays» (p. 28), il essaye de changer en argent des métaux sans valeur sous la direction d'un livre: *les Ouvrages d'Albert le Petit*. Après avoir ajouté dans le creuset le soufre qu'il avait oublié, et dont il croyait l'absence responsable d'un premier échec, il en essuie un deuxième, qu'il considère alors définitif. Sans perdre courage, il passe tout de suite «à l'autre voie» (p. 29). Avec son ami Dupont, il organise une «conjuración» sur les rives du lac de Port-Joli.

Amand tira aussitôt de sa poche une lame d'acier vierge, qu'il avait préparée à cet effet, et s'en servit pour couper une branche de coudre vert, en forme de fourche qu'il trempa trois fois dans les eaux du lac, en prononçant une formule cabalistique à voix basse. Puis il la planta en terre, et, à l'aide d'un briquet et de *tondre*, il alluma un petit feu; s'étant emparé de la poule que Dupont lui présentait, lui coupa le cou avec le même instrument dont il s'était servi pour couper la branche; il fit dégoutter le sang sur le brasier qu'il recouvrit de verveine et y répandit une poudre sulphureuse (sic) qu'il avait dans sa poche. Le soufre s'étant enflammé, une épaisse fumée s'éleva entre Dupont et lui /.../. Quelle fut sa consternation, lorsqu'il vit le dernier tourbillon de fumée se perdre dans les nuages, et la nature qui l'environnait plongée dans la même apathie! (pp. 40-41)

Nouvel échec, dont Charles Amand attribue la responsabilité à l'ami crainctif, qui, au lieu de voler la poule noire, l'a tout simplement achetée. Encore une fois, pourtant, il ne se croit pas au bout de ses ressources: il part à la recherche d'une main-de-gloire et de la véritable chandelle magique (cf. p. 42) qui viendront de la dépouille d'un homme, coupable de vol et de meurtre.

L'activité de Charles Amand est évidemment dérisoire, car les moyens auxquels il fait confiance pour créer de la valeur sont ridicules, surtout dans «notre âge industriel». Cherchant un trésor dans un bosquet avec sa chandelle magique, il subira même une mauvaise plaisanterie de la part de «deux jeunes étudiants» (p. 119). Ce n'est pas en ce sens que l'industrie est visée par le roman. Le lecteur se trouve plutôt en présence d'une allégorie intermittente: l'activité dérisoire de Charles Amand présente seulement quelques caractères typiques de l'activité industrielle, tels que le «travail opiniâtre» (p. 28), l'obstination, la nécessité d'un capital qui permettra la poursuite du but et que l'alchimiste veut se procurer par l'intermédiaire de la conjuration, de la main et de la chandelle, le «risque» (p. 30), l'«imagination fertile» (p. 32), l'astuce, l'énergie, le goût pour la «grande entreprise» (p. 92), le «courage» (p. 93), la confiance dans le succès, outre, bien entendu, la création de valeur, comme dans la transformation de l'étain «en argent» (p. 145).

On pourrait penser que le côté ridicule de Charles Amand dépend du fait que, allégoriquement, il est un industriel manqué, faute d'adéquation culturelle à l'«âge industriel». De ce point de vue il serait le symbole d'une chance qu'il faudrait exploiter, en passant justement par une semblable adéquation. Mais les choses ne sont pas si simples, car l'activité de l'alchimiste évoque aussi un aspect éthique qui rend pour le moins ambiguë la façon dont l'industrie est visée par le roman. Je pense à l'importance qu'assument tout de suite, pour le protagoniste, le soufre et le vol. Par le soufre, vu que le diable, chassé par un curé, «laiss(e) une odeur de soufre qui pens(e) suffoquer l'assemblée» (p. 69), l'activité de Charles Amand reçoit une connotation diabolique et entre ainsi dans un débat qui divise en deux partis contraires les personnages du roman.

Ce débat, qui concerne l'existence du diable, est ouvert de façon explicite au quatrième chapitre, entre les hommes qui surveillent le meurtrier, dont le bras sera volé par Charles Amand après l'exécution et l'autopsie. Il sera repris au neuvième chapitre, pendant une conversation qui se passe entre les convives au sortir de la table chez Joseph Amand, oncle de Charles. Le roman ne prend pas officiellement partie; cependant il fait place à deux histoires où le diable en personne fait deux victimes: Rose Latulipe et Rodrigue Bras-de-fer. À Rose Latulipe il se présente en «gros» monsieur (p. 63), avec un «superbe capot de chat sauvage», des «gants» (p. 64), un «casque», «habillé en velours noir et galonné sur tous les sens». Pour Rodrigue Bras-de-fer son aspect est celui d'«un homme suivi d'un énorme chien noir». «Cet homme était au-dessus de la moyenne taille et portait un chapeau immense, que je ne pourrais comparer qu'à une meule de moulin, et qui lui cachait entièrement le visage» (p. 107). Après avoir relevé son chapeau, il montre «deux yeux énormes, brillants comme des flambeaux», «un énorme nez», une «immense bouche», des oreilles tombant «sur ses épaules comme celles d'un lévrier», «deux rangées de dents, noires comme du fer», une «main décharnée et armée de griffes» (p. 110).

Le diable de Rodrigue Bras-de-fer paraît sortir tout à fait de l'allégorie supposée, tandis que le diable de Rose Latulipe ne refuse pas d'y entrer. Mais l'habillement qui ferait du seul diable de Rose Latulipe la figure allégorique d'un industriel, bien que l'histoire soit placée dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, n'est pas le seul élément d'importance. Le diable de Rodrigue Bras-de-fer, dont l'apparition remonte à la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, tout en paraissant au contraire projeté dans un passé plus lointain que son collègue démoniaque, touche enfin l'imagerie de l'âge industriel par un procédé qu'on pourrait appeler arcimboldien (voyez Roland Barthes, *l'Obvie et l'Obtus*). Par l'intermédiaire de la «meule du moulin», qui établit une liaison technologique entre l'âge pré-industriel et l'âge industriel, je suis porté à voir, dans l'aspect extérieur de ce diable, des fragments de la machinerie mise en place par la révolution industrielle, surtout dans l'industrie textile. Cette allusion fantasmatique est confirmée, à mon avis, par l'action du diable, qui promène «sa main décharnée et armée de griffes sur toute l'étendue» de chacun des douze lits (pp. 107, 109-110) le séparant de sa victime, action qui cesse d'être saugrenue à partir du moment où l'on y voit le mouvement d'une cardeuse (de matelas). En plus, le nombre même des lits atteint le passage tout à fait critique pour chaque culture agricole, de la division de l'année en saisons à sa distribution en douze mois de travail ouvrier. En effet, l'apparition du diable de Rodrigue Bras-de-fer peut être lue par le biais d'une histoire de la révolution industrielle, telle qu'on la trouve par exemple dans les premier et sixième chapitres de *Das Zeitalter der europäischen Revolution 1780-1848* (traduction italienne au volume 26 de la *Storia universale*, Milano, Feltrinelli, 1970). Par ce biais, le diable de Rose Latulipe colporte aussi des effets symboliques moins immédiats et plus importants que ceux que son habillement pourrait fournir de

façon imprécise. N'est-ce pas en tant que machine à vapeur que son cheval noir a des yeux qui flambent; qu'on dirait, le diable m'emporte, qu'il «va grimper sur la maison» (p. 63); que «la neige est fondue autour de lui», de sorte que «ses pieds portent sur la terre» (p. 66)? La piqûre que sa victime reçoit du diable (p. 66) ne renvoie-t-elle pas, par métonymie, à la machine à coudre ou à une autre de ces machines auprès desquelles la main-d'oeuvre allait être formée par des femmes remplaçant les hommes? La mercuriale du diable contre le prolongement de la fête (p. 68) ne correspond-elle pas à l'attitude répressive des industriels contre le chômage ludique?

On aurait ainsi une évaluation de la révolution industrielle et une transposition de cette évaluation dans un imaginaire archaïque également négatif, sur les éléments duquel plusieurs éléments de l'imagerie industrielle ont pu se fixer, tandis que d'autres sont véhiculés par les circonstances de la narration. Dans les contes diaboliques de *l'Influence d'un livre*, la peur du diable semble donc cacher et doubler le traumatisme provoqué par la venue de l'âge industriel. Je n'ignore pas qu'une telle interprétation fait reculer les limites de l'analyse jusqu'aux «licences» de la psychanalyse, et je veux affirmer ici, en ouvrant une parenthèse, ma conviction du fait que chaque discours fictionnel, se plaçant entre le rêve et le discours communicatif direct, entre l'inconscient et le principe de réalité, fait appel à l'habitude psychanalytique de deviner le caché dans les déchets de l'observation (voyez Sigmund Freud, *Der Moses des Michelangelo*). Ces déchets ne sont pas également pertinents dans la communication directe, tandis que, dans le rêve, n'est pas également pertinente l'analyse du discours, qui garde au contraire sa pertinence dans le discours fictionnel. La littératurologie doit par conséquent se nourrir de la psychanalyse tout aussi bien que de l'analyse du discours communicatif: la seule différence importante consiste dans l'attribution de l'inconscient qu'elle présuppose non pas à l'auteur, mais au discoureur (voir à ce sujet: Ruggero Compagnoli, *Discorsi e finzioni*).<sup>1</sup> Le discoureur, n'existant pas en dehors du discours, ne soulève pas pour la littératurologie le problème d'une partialité et même d'une impossibilité théorique de l'analyse, que l'auteur oppose au travail psychanalytique sur l'oeuvre littéraire. En tant qu'image de l'auteur, on est toutefois obligé de lui attribuer seulement une image de l'inconscient, entendue dans le sens de «subconscient», terme très vite abandonné par Freud à la psychologie. L'interprétation que je viens de proposer concerne donc le subconscious des discoureurs des contes diaboliques insérés dans le roman. Pour ce qui concerne le subconscious du discoureur du premier niveau, image de l'auteur du roman, nous verrons que le subconscious des discoureurs des contes diaboliques y entre dialectiquement.

1. Patron Editore, Bologna, Biblioteca di filologia romanza della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Bologna, 1982.

De ce point de vue, le débat ne porte plus sur l'existence du diable, il porte sur l'impact psychologique de la révolution industrielle. À la répulsion des paysans ne s'oppose pas directement un attrait, mais l'indifférence ironique et en même temps superficielle des «clercs», des petits-bourgeois qui exercent ou qui se préparent à exercer une profession libérale. C'est justement un «jeune clerc notaire» (p. 100) qui affiche son incrédulité en face de Charles Amand et du vieillard qui fut, en sa jeunesse, Rodrigue Bras-de-fer. Cependant, c'est plutôt le milieu des médecins qui est chargé de représenter la fatuité de cette petite bourgeoisie, qui est sans problème parce qu'elle ne les voit pas. Quand Charles Amand suit le corps du pendu jusqu'à la chambre de dissection de la ville de Québec, il est reçu par des gens qui font de l'étude de l'anatomie «une étude de calembours et vont folâtrer jusque sur les tombeaux» (p. 80). Le bras qu'il vole, il le vole en vue d'une «récompense» mythique (p. 33) dont la justification manque aux étudiants qui, eux aussi, emportent «les deux bras» ou «la tête» d'un cadavre, arrivant jusqu'à «laisser tomber les poumons dans la rue» (p. 83). Son ridicule peut donc laisser la place, en face de cette platitude, à l'«éloquence admirable» (p. 86), et les étudiants mêmes sont obligés de réfléchir sur «le malheur de cette âme énergique qui, par son ignorance, se trouvait réduite à poursuivre toute sa vie une chimère» (p. 87).

D'une chimère à l'autre, Charles Amand croit à l'existence du diable, au diabolique de l'industrie, mais, au lieu de la craindre, de succomber à l'énormité de sa puissance, comme la culture paysanne dont il sort, il défie l'adversaire, pour lui arracher ses moyens de production de la valeur. Par rapport à l'éthique paysanne, il est coupable, d'autant plus que son choix comporte le vol, ce que Dupont refuse et que lui accepte, bien que sous une forme atténuée, en volant le bras du voleur. Au contraire, ce que lui reproche l'éthique de la petite bourgeoisie c'est de ne pas se borner à son statut de «bon ouvrier» (p. 84), de vouloir en sortir avec des moyens qui ne sont pas ceux qu'elle a rendus institutionnels. D'autre part, Charles Amand a sur la petite bourgeoisie l'avantage d'avoir entrevu l'inéluctabilité de l'initiation à la création de la valeur, ce que figure ce même bras que les apprentis médecins traitent avec une indifférence cynique. Sur les paysans, qui eux aussi se moquent de ses «belles entreprises» (p. 94), il a l'avantage d'avoir entrevu l'inéluctabilité de la science, jusqu'à se laisser influencer par un livre. Dans l'éthique du roman, un livre c'est peu, mais, bien que la nostalgie des contes oraux ait sa place, un livre est quand même beaucoup mieux que l'absence de lecture. Absence de lecture qui, opposée au thème du livre unique, évoque la connotation protestante de la révolution industrielle, contre l'immobilisme et la censure catholique. En effet le *Petit Albert* est consulté dans un halo biblique qui s'étend au songe que Charles Amand fait avant la conjuration, dans lequel il voit, au milieu d'un vaste jardin, sur un trône, un esprit céleste (p. 32). En consultant le Livre, Charles Amand se fait en quelque sorte protestant, il franchit le passage qui permet d'avoir recours au Livre sans intermédiaire, et ouvre la voie au risque personnel et à la nouveauté: c'est-à-dire, dans l'allégorie, à l'âge industriel.

Pourtant, face à la culture paysanne et à la culture de la petite bourgeoisie, Charles Amand se trouve pris dans une spirale éthique sans issue: d'une part il accepte le vol, d'autre part il n'en sait pas assez; ce sont là justement les deux griefs les plus importants qu'on pourrait vouloir opposer au self-made man, à l'homme qui dépend «de lui seul» (p. 114), promu par l'âge industriel. Pour qu'il soit tel, il ne manque à Charles Amand que la reconnaissance sociale de sa démarche. Amand est dérisoire parce qu'il est un industriel en puissance dans une culture anti-industrielle. Il est donc inévitablement enfermé dans les bornes de son délire alchimique et magique, sans pouvoir trouver de complices. Pour trouver un complice plus solide que Dupont, mais dont l'ignorance reste remarquable et l'inutilité intacte, il doit abandonner la terre des paysans pour l'eau des déracinés. Ils partent en chaloupe chercher un trésor dans la caverne du Cap au corbeau, dont l'accès est rendu malheureusement impossible par le «courant impétueux» (p. 117) du fleuve qui s'y jette. La recherche d'un autre trésor est finalement déjouée par une mauvaise plaisanterie de deux représentants de la petite bourgeoisie, les deux jeunes étudiants dont j'ai parlé plus haut.

Cependant, sur l'eau, une nouvelle et décisive aventure se prépare. La chaloupe qui ramène les deux chercheurs de trésors chavire; Capistrau, le complice, disparaît dans l'eau, tandis que Charles Amand attrape une écoute, à l'aide de laquelle il remonte sur la chaloupe. Il suit le courant sans pouvoir gouverner jusqu'au moment où le capitaine d'une goélette le sauve, le faisant monter à bord de sa Sirène. Clenricard, le capitaine, était le véritable type de la pensée de l'auteur du *Corsaire*:

*He knew himself a villain - but he deem'd the rest no better than the thing he seem'd.*

BYRON

Il était d'une haute stature, et avait quelque chose de repoussant et de féroce dans les traits, ses immenses sourcils croisés, au-dessus de son nez aquilin, le faisaient paraître comme constamment occupé d'une arrière-pensée. Il n'avait rien, en outre, de ressemblant à Conrad, si ce n'est que, comme lui, il savait qu'il était un scélérat: si ce mot peut rendre l'expression du poète britannique. C'était plutôt le Vautrin de De Balzac sur mer, calculant tout l'or qu'il pourrait retirer des infortunes de ses semblables. Il était placé sur l'île d'Anticosti pour prêter secours aux malheureux naufragés: — ses secours, à lui, c'était le pillage; et malheur à ceux que le destin jetait sur cette plage. Il faisait aussi la contrebande, et était chargé de pelleteries au temps où nous parlons (pp. 124-126).

Il n'est pas difficile de voir dans Clenricard, compte tenu du fait que le roman parle de l'âge industriel par voie allégorique, c'est-à-dire par absence, la figure de l'industriel, diabolique et voleur. Rien d'étonnant que l'île d'Anticosti soit son industrie, et que Charles Amand accepte de s'y faire conduire, car, dit-il, «j'y ai affaire» (p. 128).

Huit jours après ils étaient arrivés au port, et notre héros fut mis à terre, sans un seul sol dans sa poche, dans une île presque déserte. Dès que Clenricard sut qu'il était ouvrier, il lui proposa de l'employer, ce qu'il fut obligé d'accepter, quoiqu'il eût préféré s'occuper de ses recherches chéries; mais la nécessité l'y força, car il lui eût été difficile de vivre dans cet endroit, sans travailler. Il y resta cinq années, faisant le moins d'ouvrage qu'il pouvait, et passant le reste de son temps à faire des recherches près des rochers où il croyait qu'avaient péri quelques vaisseaux. Ses perquisitions ne furent pas inutiles, un jour il trouva à trois brasses d'eau, une petite caisse qu'il retira, avec des peines infinies; en l'ouvrant, il y trouva cinq cents piastres qu'il enterra promptement dans le sable; car il savait bien que si son patron la découvrirait jamais, sa portion serait petite. Depuis ce temps, il s'occupa, sans cesse, à chercher les moyens de s'échapper de l'île; ce qui n'était pas très facile, car Clenricard qui avait intérêt à l'y garder ne lui laissait pas grande liberté. Enfin, après mille difficultés, il réussit à s'embarquer avec son trésor dans une berge qui revenait de la pêche à la morue; et il se trouva libre, et plein d'espérance de se rendre chez lui (pp. 128-129).

On peut même affirmer que, dans cette partie du roman, l'objet visé par l'allégorie déteint sur l'objet de la narration immédiate. Car, en effet, les petits soins de Clenricard pour Charles Amand ne s'accordent pas avec sa réalité première de scélérat qui exerce le pillage sur les naufragés: du Clenricard non allégorique, par exemple, on n'a aucune raison de s'attendre qu'il laisse à Charles Amand une portion de sa trouvaille, quelque petite qu'elle soit. Sa conduite, au contraire, est tout à fait normale chez un industriel par rapport à sa main-d'oeuvre. Pour ce qui concerne Charles Amand, ce n'est naturellement pas en tant qu'ouvrier dans l'industrie qu'il peut se procurer le capital qu'il cherche depuis toujours, mais, suivant l'exemple de son capitaine, il apprend qu'on peut trouver de l'argent sans avoir recours à sa main de gloire. Pendant les heures qu'il soustrait à l'enrichissement de son patron, il parvient à l'imiter, se procurant enfin ce qui pourrait lui être utile dans son entreprise de création de la valeur.

Charles Amand n'est pas le seul homme d'énergie dont le roman raconte l'histoire. Saint-Céran «était descendu d'une bonne famille et avait reçu une excellente éducation, qu'il avait ensuite perfectionnée par la lecture» (p. 73). Il «n'était pas riche», et il se rendait compte qu'il possédait «cette malédiction de l'espèce humaine: — l'énergie! C'est une maladie qui tue: il fallait la détruire» (p. 75). En effet, pour faire fortune, il choisit la voie de la petite bourgeoisie: il va se livrer à l'étude de la médecine dans la capitale. Son projet réussit bientôt: «vingt à trente visites par jour, c'est bien commencer» (p. 132). Autrefois, il aimait les contes des vieux paysans, il refusait de plaisanter sur le diable (cf. p. 57), la vénalité des mariages le désolait (cf. p. 77). Maintenant, pense-t-il, «c'est moi qui ai changé» (p. 132); mais son changement est seulement une acceptation allègre du confort:

son regard reste éveillé sur la fatuité de la petite bourgeoisie, et il n'oublie pas son amour et la promesse de mariage faite à Amélie, fille de Charles Amand et femme idyllique, opposée aux «modèles de perfection» (p. 136) de la petite bourgeoisie même.

Au début du roman, Charles Amand avait juré qu'Amélie «n'appartiendrait jamais à Saint-Céran» (p. 74), qui s'était obstinément refusé de se faire engager dans les mystères de son art, qui lui avait fermé sa bibliothèque dont il gâtait les livres, qui «n'était pas riche et avait souvent refusé de lui prêter de l'argent» (p. 74). Devenu riche lui-même, Charles Amand décide de «se débarrasser de sa fille» (p. 144), si Saint-Céran la lui demande; ce que Saint-Céran fait, après lui avoir donné une leçon de chimie (science qui est aussi à l'origine de la révolution industrielle et qui était justement exercée par les médecins) et après lui avoir fait cadeau du «*Dictionnaire des Merveilles de la Nature*, en trois volumes, magnifiquement reliés» ainsi que d'«une vingtaine de manuels des différents arts et métiers» (p. 146). Cette leçon devrait démentir les conseils alchimiques que Charles Amand a reçus d'un Français menteur, tandis que les livres devraient annuler l'influence du Petit Albert. Malheureusement, Charles Amand, dit-on, va consulter «son français (sic) pour savoir si ce n'était pas une édition contrefaite du *Dictionnaire des Merveilles de la Nature* qu'on lui avait donnée» (p. 146), et, dit-on encore, «il cherche toujours la pierre philosophale», lisant «sans cesse le *Petit Albert*, ouvrage qui a décidé du sort de sa vie» (p. 151).

L'île d'Anticosti, que Charles Amand décrit à Saint-Céran comme un «fameux pays» où «on sait payer le mérite» et où on fait sa fortune «rapidement» (p. 144), reste symboliquement dans «la vieille Europe» (p. 144); l'industrie garde avec Clenricard une connotation diabolique, bien qu'atténuée; l'alliance entre le paysan-ouvrier-artisan projeté vers de nouvelles entreprises et le petit-bourgeois averti et savant s'accomplit seulement, par l'intermédiaire d'Amélie, sur le terrain de l'idylle, ne donnant pas l'essor, comme elle le pourrait, à un âge industriel québécois. Dans leur idylle superficiellement heureuse mais au fond décevante, Saint-Céran et Amélie «doivent avoir coulé des jours pleins de prospérité et de bonheur» (p. 147), tandis que Charles Amand revient tout seul à «son âme à lui» (p. 149), à son foyer.

...le foyer c'est le royaume des illusions, c'est la source des rêves de bonheur. Vous tous, nés au sein de l'aisance, ne faites-vous pas consister une partie des délices de la vie à être couchés près d'un feu pétillant, en vous reposant de ce que vous appelez les fatigues de la journée? N'est-ce pas parmi ces brasiers, aux images fantastiques, que votre imagination cherche une autre existence qui puisse vous dédommager d'un monde où vous ne trouvez que des intérêts plus vils les uns que les autres, et qui s'entrechoquent sans cesse? N'est-ce pas près du foyer que la jeune Canadienne, que l'éducation n'a pas encore perfectionnée, se demande si parmi cette foule d'hommes élégants qui l'entourent, elle ne trouvera pas une âme poétique, dont les cordes vibrent

à l'unisson de la sienne? Enfin, n'est-ce pas le temple du souvenir? Eh bien! lui, s'il n'a pas une de ces magnifiques grilles qui décorent nos salons ennuyeux, il peut néanmoins savourer la même jouissance; car c'est en contemplant un métal brillant qui reluit au fond d'un creuset, entouré de quelques petits charbons ardents, qu'il cherche à jeter dans l'oubli toute l'amertume de l'existence (pp. 149-150).

S'il est vrai que Charles Amand, abandonné par la petite bourgeoisie en fuite libératoire vers l'idylle champêtre, à laquelle il fournit une partie de lui-même, persiste à s'adonner aux travaux d'alchimie, il est vrai aussi que ces travaux ne sont absolument plus les mêmes. Par un revirement total, le creuset alchimique, autrefois sulfureux et diabolique, perd sa projection vers un nouvel âge, et s'éteint lentement jusqu'à figurer la régression au foyer. Il faut dire aussi que ce foyer ce n'est plus la «cheminée» (p. 96) clanique de la culture paysanne, c'est au contraire un foyer individuel et individualiste, libéré de la présence de la fille, donnée à Saint-Céran, et de la femme, morte «peu de temps après le mariage d'Amélie» (p. 149). Dans le subconscient du discoureur du roman, on se tourne vers ce foyer car il est impossible de se réchauffer toujours au foyer clanique d'une culture charmante encore mais devenue immobile, de même qu'il est impossible de s'approcher sans angoisse ou victorieusement des brûlures de la fournaise industrielle, qui justement s'élève sur les ruines du foyer clanique. D'autre part, l'individualité où les rêves sont strictement privés, et non plus publics ou cosmiques (p. 32), est finalement la seule réalité possible, à partir du moment où on constate que la culture où l'on pourrait projeter ses rêves n'est faite que de fragments d'autres cultures, étrangères, inutilement amicales ou productivement hostiles, incompatibles avec la culture à l'intérieur de laquelle on coupe le foyer individuel. Pathétique de la culture paysanne, ridicule et amertume de l'énergie insuffisante, monstruosité d'une nouvelle culture faite d'un assemblage d'éléments étrangers, repliement dans l'idylle et dans l'individualisme: voilà les fantasmes suscités par l'âge industriel, objet ambigu de désir et de terreur, dans l'*Influence d'un livre*: fantasmes qui font de ce roman un prototype de l'expression (littéraire) de l'angoisse québécoise - du moins aux yeux d'un lecteur qui ne prétend avoir droit à aucun certificat de spécialisation en littérature québécoise.