

LA REPRÉSENTATION ET L'EXAGÉRATION DES ÉLÉMENTS EXOTIQUES
DU CANADA DANS QUATRE ROMANS D'ÉCRIVAINS FRANÇAIS

de

Mariyka Hrynyshyn

Mémoire soumis à la Faculté des études supérieures de
l'Université du Manitoba

pour l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)

Département des études canadiennes
Faculté Des Lettres
Université de Saint-Boniface

Copyright©2018 Mariyka Hrynyshyn

RÉSUMÉ

L'exotisme joue un grand rôle dans le roman d'aventures, un genre littéraire popularisé peu après le début du 20^e siècle. Nous avons fait une lecture approfondie de quatre romans d'aventures : *La bête errante* de Louis Frédéric Rouquette (1923), *Un homme se penche sur son passé* de Maurice Constantin-Weyer (1928), *La forêt* de Georges Bugnet (1935) et *Le Carcajou* de Bernard Clavel (1995). Nous nous sommes fixé le but d'identifier et d'analyser l'exotisme au Canada, et ce, par rapport aux éléments suivants : les Autochtones, la faune, la végétation, le paysage et le climat. Par la suite, nous étudions l'impact de cette représentation de réalités spécifiques du Canada, une représentation souvent exagérée aux yeux de lecteurs avertis. Nous avons déterminé que grâce à l'exotisme dans un roman d'aventures, le lecteur a l'impression d'entrer dans un monde inconnu, loin de la réalité et de sa vie quotidienne.

REMERCIEMENTS

Ce mémoire n'aurait pu être réalisé sans l'encouragement et le soutien de certaines personnes. Tout d'abord, je voudrais remercier ma directrice de recherche, la professeure Lise Gaboury-Diallo, pour son conseil professionnel et pour sa gentillesse. Grâce à elle, j'ai découvert le genre du roman d'aventures lors de son cours universitaire. Ensuite, je remercie les membres du jury, notamment la professeure Liliane Rodriguez et le professeur Glenn Moulaison. Je les remercie également pour leurs conseils pendant mes années d'études françaises.

Je remercie profondément mes chères amies Tatiana Arcand et Maureen Brosnahan pour leur encouragement et leur appui constant, me donnant un soutien courageux pour compléter ce mémoire.

Finalement, je remercie du fond de mon cœur mon cher Michel pour sa confiance, sa patience et son soutien tout au long de la rédaction de ce mémoire.

Le *Chinook* se lève, le *Chinook* souffle et me remonte le moral.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé.....	I
Remerciements.....	II
Table des matières.....	III
Introduction.....	1
a) L'exagération et l'hyperbole exotique dans le roman d'aventures.....	3
b) Brève présentation des auteurs et des romans à l'étude.....	4
c) La problématique.....	9
d) La méthodologie et le cadre théorique.....	11
e) Quelques définitions.....	13
 Chapitre I : L'image des Autochtones dans le roman d'aventures.....	18
I.1 <i>La bête errante</i> de Louis-Frédéric Rouquette.....	18
I.2 <i>Un homme se penche sur son passé</i> de Maurice Constantin-Weyer.....	29
I.3 <i>La forêt</i> de Georges Bugnet.....	36
I.4 <i>Le Carcajou</i> de Bernard Clavel.....	40
 Chapitre II : L'image de la faune dans le roman d'aventures	51
II.1 La faune dans <i>La bête errante</i> de Louis-Frédéric Rouquette.....	51
II.2 La faune dans <i>Un homme se penche sur son passé</i> de Maurice Constantin-Weyer....	58
II.3 La faune dans <i>La forêt</i> de Georges Bugnet.....	63
II.4 La faune dans <i>Le Carcajou</i> de Bernard Clavel.....	67
 Chapitre III : La végétation dans le roman d'aventures.....	73
III.1 <i>La bête errante</i> de Louis-Frédéric Rouquette	73
III.2 <i>Un homme se penche sur son passé</i> de Maurice Constantin-Weyer	76
III.3 <i>La forêt</i> Georges Bugnet	80
III.4 <i>Le Carcajou</i> de Bernard Clavel	84

Chapitre IV : Le paysage et le climat dans le roman d'aventures.....	89
IV.1 Le Yukon dans <i>La bête errante</i>	89
IV.2 La Grande Prairie dans <i>Un homme se penche sur son passé</i>	95
IV.3 Le paysage évoqué dans <i>La forêt</i>	101
IV.4 La taïga dans <i>Le Carcajou</i>	106
Conclusion	112
BIBLIOGRAPHIE	125

Introduction

Dès le début de la colonisation du Canada, les explorateurs, les missionnaires et certains écrivains européens (français, belges, suisses) décrivent dans leurs textes plusieurs éléments spécifiques observés dans ce Nouveau Monde. Ces écrits révèlent une sorte de fascination qu'exercent les peuples indigènes, ainsi que la flore et la faune du Canada. Au fil des ans, les nouveaux arrivants en viendront à mieux connaître le pays et ses multiples réalités qui varient d'une région à l'autre. En effet, le climat et le paysage constituent deux autres éléments exotiques qui seront souvent décrits par ces auteurs européens.

La manière de vivre chez les Autochtones ainsi que leurs coutumes et leurs traditions représentent des mœurs que les Français n'ont jamais vues. Certains nouveaux venus, qu'ils soient pionniers, explorateurs ou missionnaires, étudient les habitudes des membres des différentes Premières Nations afin de documenter et de décrire leurs pratiques. Grâce à des écrits qui remontent au début du 16^e siècle, comme ceux de Samuel de Champlain, de Jacques Cartier et, plus tard, ceux de La Vérendrye, par exemple, nous comprenons mieux comment les colons ont pu s'adapter et apprendre comment vivre, et parfois survivre (pensons à la guérison du scorbut, par exemple), au Canada. Les efforts de ces premiers témoins qui ont su documenter ce qu'ils observaient nous fournissent une grande variété d'histoires et de descriptions par rapport aux relations qui se sont développées entre les Blancs et les Autochtones au fil des décennies.

La richesse de la faune et de la végétation retrouvées au Canada émerveille toujours les étrangers. L'abondance d'animaux sauvages et leur grande variété, en comparaison de la faune retrouvée en France, étonne les Européens qui n'ont jamais vu le wapiti ou le bison, par exemple. On s'émerveille aussi de la grande superficie et de la beauté du pays.

Cette étude a pour but d'identifier les différents éléments exotiques du Canada retrouvés dans les récits suivants : *La bête errante* de Louis-Frédéric Rouquette (1923), *Un homme se penche sur son passé* de Maurice Constantin-Weyer (1928), *La forêt* de Georges Bugnet (1935) et *Le Carcajou* de Bernard Clavel (1995). Nous procéderons en suivant l'ordre chronologique de la publication des œuvres choisies, rédigées par des auteurs nés et élevés en France.

Afin de mieux cerner les cas d'exagération et d'hyperbole exotique exploités dans la fiction, et retrouvés notamment dans le roman d'aventures, nous ferons brièvement un retour pour rappeler l'évolution de ce type de récit. Par la suite, nous présenterons une courte biographie de chaque auteur à l'étude. Puis, nous présenterons la problématique et quelques jalons théoriques qui nous ont guidée dans nos recherches. Enfin, nous étudierons de façon approfondie quelques cas précis où nous observons, dans les quatre romans étudiés, une représentation parfois exagérée ou exotique, d'éléments tels que : 1- les Autochtones, 2- la faune, 3- la végétation, 4 - le paysage et le climat au Canada.

a) L'exagération et l'hyperbole exotique dans le roman d'aventures

Le roman d'aventures, influencé par les récits de chevalerie, a ses origines dans la fin du Moyen Âge et il s'agit d'un genre littéraire basé sur l'action et où le protagoniste vit plusieurs péripéties.¹ Vers la fin du 19^e siècle, ce genre littéraire croît en popularité, grâce à des œuvres comme *Le Comte de Monte-Cristo* (1845) d'Alexandre Dumas et *Le tour du monde en 80 jours* (1873) de Jules Verne. Parmi les œuvres marquantes du 19^e siècle, certaines s'inspirent de l'exotisme telles que : *Le Dernier des Mohicans* (1826) de Fenimore Cooper, *Les Aventures de Tom Sawyer* (1876), *Les Aventures de Huckleberry Finn* (1884) de Mark Twain ou *l'Île au trésor* (1883) de Robert Louis Stevenson. Ce sera justement grâce à ces auteurs que le roman d'aventures, dont le drame est situé précisément en Amérique, prendra son essor dans les premières années du 20^e siècle.

Grâce à l'intrigue et aux descriptions, l'auteur offre une vision du monde qui plonge le lecteur dans un monde étranger, voire extraordinaire. L'intrigue se concentre sur le danger et les obstacles inattendus que le héros affronte. Ce dernier, qu'il soit cow-boy errant, colonisateur ou voyageur, nous montre sa capacité à surmonter les épreuves qui lui sont présentées. Quand nous pensons aux romans d'aventures, de nombreuses images d'exploits et de circonstances imprévues viennent à l'esprit. L'auteur américain Jack London² est un des écrivains les plus célèbres du genre. Le roman d'aventures connaît un grand succès à cause de l'intérêt qu'il génère auprès des lecteurs dans les pays européens et hautement industrialisés qui veulent s'évader en lisant ces récits hauts en couleur.

¹ Information tirée du *Larousse, dictionnaire mondial des littératures*.

² Jack London naît en 1876 à San Francisco et meurt en 1916 en Californie. Parmi ses œuvres, *The Call of the Wild* (1903) finit premier dans la liste des romans les plus vendus. ~~Il a aussi écrit des romans et des nouvelles.~~ Parmi ses plus de six millions d'exemplaires. Pour plus de renseignements, consultez le site : <http://www.jack-london.fr/>

b) Brève présentation des auteurs et des romans à l'étude

Afin de mieux connaître les auteurs retenus pour ce mémoire, nous présentons ici une brève bibliographie de chacun, ainsi qu'un résumé sommaire de l'œuvre à l'étude.

i) Louis-Frédéric Rouquette

L'écrivain-voyageur français Louis-Frédéric Rouquette est né en 1884 à Montpellier, en France³. Après avoir pratiqué quelques métiers, — il a été journaliste, secrétaire et peintre en bâtiments, — il se met à rédiger des œuvres littéraires, notamment des romans d'aventures. En 1915, Rouquette passe du temps à San Francisco, où il travaille comme secrétaire du commissariat général français pendant l'Exposition universelle. Cet écrivain-voyageur, qui est décédé à Paris en 1926, découvre l'œuvre de l'Américain Jack London lors de son séjour aux États-Unis.

London, qui a beaucoup voyagé, notamment dans le Yukon, s'inspire de ses expériences avant de rédiger son récit *Call of the Wild*⁴ (1903). Son style d'écriture influence Louis-Frédéric Rouquette. En effet, François-Xavier Eygun rappelle que : « Ce Jack London français, c'est ainsi qu'il est désigné par plusieurs critiques⁵, a voyagé à travers le Canada à plusieurs reprises » (Eygun, 2006, p. 6).

Après avoir publié son premier roman, *La cité des vieilles* en 1918, Rouquette publie une vingtaine d'œuvres et connaît un grand succès avec *le Grand silence blanc* (1920) et *La bête*

³ Nous avons résumé les informations biographiques trouvées sur Louis Frédéric Rouquette dans les sources suivantes : Andréani, Roland, 1992, p. 297-301, Eygun, François-Xavier, 2006, p. 3-17.

⁴ Selon Francis Lacassin, *The Call of the Wild* se déroule dans le Yukon pendant l'époque de la célèbre « Gold rush », c'est-à-dire la ruée vers l'or (1994, p. 34-38).

⁵ Les critiques mentionnés dans l'article de François-Xavier Eygun sont Jean Ravennes et Gérard d'Houville (Eygun, p. 6).

errante – *Roman vécu du Grand Nord canadien* (1923). Adapté pour le cinéma, le film *La bête errante* sort en 1932⁶.

Le drame de *La bête errante* se déroule dans le Nord du Canada, où le héros se met à la recherche d'or et cette quête le mène jusqu'en Alaska. Pendant son expédition, le protagoniste rencontre un facteur canadien qui lui offre un chien, un husky, qui porte le même nom que le héros. Le protagoniste, Hurricane, affronte plusieurs épreuves lors de son expédition et à son retour chez lui, il trouve son amante avec un autre homme. Dépit, il décide alors de retourner dans le Grand Nord pour retrouver la jeune femme qui l'avait accompagné alors qu'il cherchait de l'or.

ii) Maurice Constantin-Weyer

Né en 1881 à Bourbonne-les-Bains en France, Maurice Constantin⁷ vit une enfance bourgeoise⁸. Après avoir terminé son service militaire en France, il part au Canada en 1904 et se dirige vers l'Ouest. Il s'installe sur un vaste terrain, près de Saint-Claude au Manitoba. Constantin essaie plusieurs métiers, comme bûcheron, trappeur, arpenteur, marchand de chevaux et de fourrures. Il vivra dix ans au Canada, et c'est au début de la Première Guerre mondiale qu'il rentre en France pour servir son pays. Après la Guerre où il fut blessé, il épouse l'infirmière Germaine Weyer qui l'avait soigné et il ajoutera son patronyme au sien. Constantin-Weyer est décédé à Vichy en 1964.

Constantin-Weyer publie son premier texte *Vers l'Ouest* en 1921 qui connaît un certain succès et, par la suite, il rédige une grande partie de son œuvre dans le style du roman

⁶ Ce film a été réalisé par Marco de Gastyne et tourné en Alaska (Rège, 2009, p. 1142).

⁷ Maurice Constantin, qui avait épousé Dina Proulx au Manitoba lors de son séjour, prend le nom Weyer lorsqu'il épouse sa seconde femme (Motut, 1982, p. 34).

⁸ Nous avons résumé les informations biographiques trouvées sur Maurice Constantin-Weyer dans les sources suivantes : André Fauchon, 1989 : « Maurice Constantin-Weyer et son séjour au Manitoba (1904-1914) » et Roger Motut, 1984.

d'aventures, car on trouve dans plusieurs œuvres un protagoniste qui lutte contre les éléments et les animaux sauvages. Grâce au séjour de Constantin-Weyer au Canada, on trouve également le thème de la ténacité de l'homme qui cherche toujours à surmonter les obstacles qu'il affronte dans la nature canadienne. Roger Motut précise que :

L'expérience canadienne, sans avoir toujours été aussi brillante que la raconte l'auteur, lui avait tout de même fourni les loisirs voulus pour observer les êtres et la nature. Toute son *Épopée canadienne* et de nombreux autres ouvrages sur le Canada témoignent de cette expérience vécue (Constantin-Weyer, p. 142).

Le roman le plus célèbre de Constantin-Weyer, *Un homme se penche sur son passé* (1928), est l'un des récits les plus lus en France à l'époque, car la même année l'auteur remporte le prix Goncourt pour un roman dont l'action se déroule au Canada et aux États-Unis. Le personnage principal fait un trajet au nord jusqu'à Athabaska-Landing, puis il descend au sud à Edmonton, ensuite vers Winnipeg. Il conclut son voyage au Québec et au nord de la Baie d'Hudson.

Le protagoniste, français d'origine, fait le commerce des chevaux l'été en partant des États-Unis pour remonter vers le Canada, et il exerce le métier de trappeur en hiver. Le lecteur suit les épreuves du héros qui affronte un climat hostile et des animaux sauvages. De plus, le protagoniste se trouve dans un triangle amoureux lors de son séjour dans les Prairies canadiennes, ce qui devient la trame principale de ce roman.

iii) Georges Bugnet

Georges Bugnet, quant à lui, est né en 1879, à Chalon-sur-Saône⁹. Il passe son enfance dans un milieu oppressif causé par sa mère autoritaire (Morcos, G. et Girouard, J., 1999, p. 216).

⁹ Nous avons résumé les informations biographiques trouvées sur Bugnet dans les sources suivantes : *French-Canadian Writers : George Bugnet*. Rétiré de : Canadian-writers.athabasca.ca,

À l'âge adulte, Bugnet suit une formation chrétienne pour devenir prêtre, mais il abandonne ses études pour entrer à la Faculté des lettres de Dijon et à la Sorbonne. Ensuite, Bugnet devient le rédacteur de *La Croix de Haute-Savoie* à Annecy en 1904. Un an plus tard, il part avec sa jeune femme Julia Ley au Canada. Une fois qu'il s'établit dans son nouveau pays, Georges Bugnet achète un lopin de terre à Rich Valley en Alberta. Il travaille comme fermier, arboriculteur et horticulteur et se spécialise dans la culture et le greffage des roses.

De 1924 à 1928, Bugnet travaille comme rédacteur en chef du journal hebdomadaire franco-albertain *L'Union*. Celui-ci écrit plusieurs romans, des poèmes et d'autres œuvres littéraires. En 1947, il cesse d'écrire de la fiction pour se consacrer au journalisme. En 1970, Bugnet est nommé Chevalier de l'Ordre des Palmes académiques. Parmi les quatre romanciers d'aventures ciblés dans cette dissertation, Georges Bugnet est le seul écrivain à rester au Canada jusqu'à son décès. Il s'éteint à Legal (Alberta) en 1981.

Le roman *La forêt*, publié en 1935, est considéré le chef-d'œuvre¹⁰ de Bugnet. Dans ce récit, l'auteur aborde les difficultés vécues par un jeune couple français, essayant de devenir fermiers dans les bois du Canada. Le lecteur témoigne de la vie rude que vivent les nouveaux cultivateurs et comment ce changement soudain de mode de vie les bouleverse psychologiquement. Le couple défriche la terre, il construit sa cabane dans les bois, il fait connaissance des voisins, mais le bonheur reste éluif.

Carol J. Harvey : « Georges Bugnet et Gabrielle Roy : paysages littéraires de l'Ouest canadien » (1994),

Gamila Morcos et J. Girouard : 1999, p. 215-232.

¹⁰ L'*Encyclopédie canadienne* [en ligne] présente ainsi l'œuvre de Bugnet : « Le cadre qui l'entoure lui inspirera son chef-d'œuvre, *La forêt* (1935), l'histoire d'un couple de colons inadapté à ses nouvelles conditions de vie et dont le bois envahit insidieusement l'univers mental, jusqu'à devenir le personnage central du roman »

(<http://www.encyclopediecanadienne.ca/fr/article/bugnet-georges/>).

iv) Bernard Clavel

Le quatrième auteur à l'étude, Bernard Clavel est né en 1923 à Lons-le-Saunier, en France¹¹. À l'âge de 14 ans, il quitte l'école pour devenir apprenti-pâtissier. Il abandonne ce métier pour en poursuivre d'autres : bûcheron, ouvrier dans des usines, vigneron, et il commence à peindre et à écrire. Vers la fin de la Seconde Guerre mondiale, Clavel devient journaliste au *Progrès de Lyon*. Enfin, après le milieu des années 1950, Clavel peut gagner sa vie comme écrivain.

De 1958 à 1964, Clavel est écrivain à temps plein et en 1968, il remporte le prix Goncourt pour son roman *Les fruits de l'hiver*. En 1971, il sera membre pendant six ans de l'Académie Goncourt. Ensuite, il arrive au Québec en 1977 où il vivra quelques années avant de rentrer en France. Clavel est décédé à La Motte-Servolex (France) en 2010.

Clavel écrit une centaine de livres, la plupart étant des romans. Il reçoit plusieurs prix littéraires pour son œuvre. Il dénonce ceux qui font la guerre entre eux et qui détruisent la nature. Les gens que Clavel rencontre lors de ses voyages sont une source d'inspiration dans ses écrits et cet esprit d'inspiration est évident dans son roman *Le Carcajou*.

Publiée en 1995, cette histoire de deux couples de trappeurs autochtones qui habitent dans la taïga canadienne s'inscrit dans le genre du roman d'aventures. Sur ce territoire hostile, les personnages quittent pendant l'hiver leur petit village modernisé et très anglicisé pour pratiquer le métier de leur jeunesse : piéger des animaux à fourrure. Toutefois, dans ce récit, leur expédition est ratée, et ce, à cause d'un carcajou. Également connu sous le nom de glouton, il dévore tout ce que les hommes attrapent dans leurs pièges. Les quatre subissent plusieurs épreuves en essayant d'arrêter cet animal embêtant qui détruit tout sur son passage. En fin de

¹¹ Nous avons résumé les informations biographiques trouvées sur Clavel dans *Le Carcajou*, 2011, p. 4-6, et dans *Bernard Clavel, un homme, une œuvre* (Boichat, André Noël, 1994).

compte, un des personnages, le protagoniste, réussit à tuer le carcajou après l'avoir suivi pendant trois jours. Mais à quel coût ? Le héros retrouve son chien tué par le carcajou, ainsi que ses copains et son épouse, tous morts de froid et de faim.

c) La problématique

Pour rédiger ce mémoire, nous avons ciblé une œuvre de chacun de ces écrivains car chacune représente différents types d'expériences qui peuvent survenir au Canada. Cependant, dans certains cas, des scènes racontées dans les récits peuvent parfois être exagérées. Si l'on vit pendant un peu de temps dans un environnement, on peut développer un sens de « normalité » devant des épreuves quotidiennes, ou on s'adapte et on apprend à mieux les supporter, comme par exemple, l'épreuve du grand froid hivernal. Quelqu'un provenant d'un pays où le temps est doux l'hiver pourrait trouver des températures de -15° ou -25° Celsius insupportables. Par contre, un natif du pays considérerait ce temps comme étant normal. De ce fait, nous nous demandons comment un auteur venant d'ailleurs peut décrire de telles sortes de conditions environnementales, qu'il s'agisse de grands froids ou de la présence d'animaux sauvages dans une forêt. Présentera-t-il ces faits de façon réaliste, exotique ou exagérée? Nous proposons donc ici une étude de ces cas de figure où les descriptions de phénomènes dits exotiques sont exagérées, et ce, afin de tenter d'évaluer leur intérêt et portée.

En ce qui concerne les éléments exotiques dans chaque roman, il faut les identifier et les regrouper. Cela veut également dire classer les éléments exotiques d'une manière logique pour les analyser systématiquement et ensuite les comparer d'un roman à l'autre. Si nous identifions deux différents aspects exotiques dans un passage, nous devons les regrouper selon le système de classement adopté et selon leur pertinence dans le roman avant de procéder avec l'analyse.

Il faut également étudier les éléments exotiques en considérant le récepteur éventuel ou le lecteur ciblé. La majorité de ces derniers viendront de la France à l'époque de la publication de ces récits. Ce type d'étude tente de tenir compte de la perception du lecteur, même si nous savons que la réaction d'une personne peut différer de celle d'une autre face au même texte. Par exemple, un lecteur qui connaît la culture amérindienne pourrait voir un passage décrivant les habits autochtones comme étant typés. Par contre, la même description pourrait être perçue comme étant plutôt exotique par un lecteur européen qui n'a jamais vu ce type de vêtement. De ce fait, nous avons décidé d'examiner plus soigneusement certaines parties et certains épisodes des romans retenus.

Rappelons que dans un roman d'aventures, l'auteur peut ajouter à son histoire des éléments fantastiques, voire complètement exagérés pour des raisons variées. Nous aborderons ce sujet plus loin dans notre travail. Nous nous intéressons, par ailleurs, à voir comment ces segments contribuent à l'exotisme ou à l'exotisation¹² de la réalité décrite dans un récit.

Dans le cadre de notre travail, nous avons noté que le concept qui véhicule le terme anglais *wilderness* devient une thématique prépondérante chez les auteurs étudiés lors de la rédaction de ce mémoire. D'un point de vue purement lexical, *wilderness* est difficile à traduire, car l'équivalent de ce terme n'existe pas en français. De ce fait, nous observons que nos auteurs optent pour des expressions équivalentes, dont : le bois sauvage, le désert de neige, la nature sauvage, l'espace vierge ou la région sauvage, par exemple. En outre, le mot *wilderness* recèle un sens exotique d'un point de vue symbolique dans la langue anglaise, ce qui est pertinent dans le cadre de notre mémoire. La notion d'un espace sauvage renvoie aux grands espaces ouverts et

¹² L'exotisation (traduction de l'anglais *exotization*) : il s'agit de la conversion d'un fait sous une forme plus exotique, c'est-à-dire on représente un fait plus ou moins ordinaire comme étant plus exotique, plus romancé, plus étrange ou étranger à ce que nous connaissons. (Staszak, 2008, p. 13).

non industrialisés que l'on trouve dans le Nord canadien, dans les Prairies, ainsi que dans les forêts vierges. Dans quelques cas, le mot *wilderness* suggère même un cadre naturel inhospitalier.

d) La méthodologie et le cadre théorique

Nous nous inspirons de plusieurs notions associées à l'analyse littéraire pour effectuer ce travail qui porte sur la représentation et l'exagération des éléments exotiques du Canada dans l'œuvre de quatre écrivains français. Parmi les données retenues qui jouent un rôle déterminant dans ce travail, nous nous sommes penchée sur les concepts liés à : 1- l'exotisme, 2- l'hyperbole, 3- l'exagération et 4- l'horizon d'attente, c'est-à-dire les attentes mais aussi les réactions possibles des lecteurs. Nous identifions les éléments exotiques dans chaque roman, et ce, selon les sujets ciblés pour ce mémoire : les Autochtones, les animaux sauvages, la végétation, le climat et le paysage. Ensuite, il faut déterminer si une description dans un roman semble vraiment exotique ou si elle pourrait être en fait l'exagération d'un épisode donné. Par rapport à l'exagération de faits, nous nous y attardons pour analyser la raison pour laquelle l'auteur choisit de les inclure dans son récit. La figure de style de l'hyperbole nous intéresse dans la mesure où elle peut parfois verser dans l'exotisme. Par exemple, on peut décrire quelqu'un qui se déplace lentement comme une limace dans une région où ces bêtes sont nombreuses. Par contre, une telle image semble plus exotique dans une région où elles sont inexistantes. Nous avons identifié la présence de l'hyperbole comme une figure liée à plusieurs cas d'exagération dans les romans à l'étude.

Nous nous inspirons de certaines théories littéraires, notamment celles développées dans *The Reader Response Theory* (1938) par Louise Rosenblatt. Cette auteure explique qu'un lecteur peut transformer un épisode dans un roman selon sa perception et sa propre interprétation des

événements décrits. De ce fait, un premier lecteur réagit différemment à une œuvre comparativement à un deuxième lecteur, selon sa culture, sa localisation géographique et/ou ses expériences dans la vie (Rosenblatt, 1983, p. 22-25). Le lecteur joue toujours un rôle très actif dans l'interprétation et l'établissement d'une certaine cohérence à tout texte, donnant ainsi un sens spécifique et individuel à un passage. En ce qui concerne notre analyse, il importait d'imaginer, en autant que cela fût possible, comment un lecteur étranger réagirait à certains épisodes retrouvés dans les quatre romans.

Les nuances dans les descriptions et les opinions formulées par les différents auteurs sont très révélatrices d'une « vision du monde » et méritent qu'on s'y attarde plus longuement. Ce concept, inspiré du *Weltanschauung* et développé par Lucien Goldmann, nous a inspirée, tout comme certaines théories secondaires associées à ce concept et sur lesquelles nous reviendrons plus loin.

À la suite de notre classification des échantillons, nous procéderons à une analyse approfondie de ces derniers. De plus, le croisement des données pourrait identifier des différences de description. Les inconvénients de cette approche d'analyse incluent le fait que certains auteurs peuvent créer de fausses images pour enrichir leurs récits et pour attirer l'attention du lecteur. Il faut donc, dans la mesure du possible, distinguer entre le vrai et le faux.

En ce qui concerne les sujets secondaires à analyser, nous nous attardons à commenter la signification et la portée symbolique associées à certaines descriptions proposées dans les romans choisis. Avant d'aborder notre sujet, nous fournirons certaines définitions des concepts-clés, très pertinents dans le cadre de cette étude.

e) Quelques définitions

i) L'exotisme

Le Petit Robert définit l'exotisme comme : « un caractère de ce qui évoque les mœurs, les habitants ou les paysages des pays lointains » (« Exotisme », 2011, p. 979). L'essai « L'exotisme dans la littérature » va plus loin et précise que :

L'épithète 'exotique' qualifie donc la flore, la faune, le paysage, les productions humaines ainsi que les peuples qui n'appartiennent pas à la civilisation occidentale. L'exotisme [...] peut définir à la fois le caractère de ce qui nous est étranger et le goût de tout ce qui possède un tel caractère. (« *L'exotisme dans la littérature* » 2003, paragr. 1)

On peut alors retenir que l'exotisme renvoie à tout ce qui n'est pas familier ou commun, en comparaison d'un environnement connu.

À son tour, Manon Pelletier offre cette explication du concept d'exotisme dans son article, « La pérennité du mythe du Nouveau Monde : de Maurice Constantin-Weyer à Bernard Clavel » :

[...] L'exotisme répond donc à un besoin d'évasion: tous les hommes, à un moment de leur vie, éprouvent le désir confus d'un départ, souvent impossible : retour à une vie primitive ou découverte d'une autre civilisation. Las d'une existence implacablement réglée, ils souhaitent changer de cadre et de condition, connaître un sort meilleur, un destin moins banal. L'exotisme c'est toujours la volonté de découvrir un autre monde (Pelletier, 1998, p. 99-111).

Pelletier précise bien que l'exotisme est souvent au cœur d'une recherche de la nouveauté, de la découverte. Ainsi dans notre analyse, l'exotisme prend plusieurs formes ou peut être perçu différemment selon les circonstances.

ii) L'exagération

En ce qui concerne l'exotisme littéraire, celui-ci peut se manifester dans les descriptions que proposent de nombreux auteurs. Qui plus est, cet exotisme peut même être un peu, ou très exagéré. L'idée de l'exagération est définie de la façon suivante : « Fait de présenter une chose

en lui donnant plus d'importance qu'elle n'en a réellement» (« Exagération », 2011, p. 965). Par rapport à ce terme, on verra que certains auteurs exagéreront leur vision du monde et ce, pour des raisons variées comme pour créer, par exemple, un épisode plus stimulant pour le lecteur. Le professeur historien Brian Dippie explique cette tendance d'exagérer la représentation des Autochtones dans le passage suivant :

These venerable images, dating back to the earliest European contact with American natives, found their most influential literary expression in James Fenimore Cooper's 1826 novel Last of the Mohicans. Cooper personified good and bad by tribe and individual—the noble Delawares Uncas and his father Chingachgook, the evil Hurons Magua and his “bloody-minded hellhounds”(Dippie, 2008, paragr. 5).

Nous observons, de ce fait, qu'un auteur ajoute des éléments d'exagération dans un portrait perçu comme exotique. Dippie ajoute que l'image négative des Amérindiens existe surtout pour rendre une intrigue plus dramatique et pour présenter un conflit de façon typée, où on distingue bien les Amérindiens des Blancs. En décrivant les attaques violentes du peuple indigène contre les explorateurs qui tentent d'établir leurs colonies dans le Nouveau monde, ces derniers sont souvent présentés comme des victimes innocentes et les premiers comme des barbares sanguinaires.

Il faut d'ailleurs rappeler le sens premier des deux adjectifs, « exagéré » et « réaliste », utilisés dans notre mémoire. « Réaliste » exprime les faits, sans les idéaliser. Autrement dit, le mot réaliste représente le réel tel qu'il est. Cependant, « exagéré » est une amplification ou une déformation de la réalité.

iii) La vision du monde

Nous proposons une première définition de la vision du monde comme : des croyances relatives à la vie et à l'univers qu'a un individu ou un groupe. Proposée par le philosophe littéraire Lucien Goldmann, cette notion se définit comme « l'ensemble des aspirations, des

sentiments et des idées qui réunit les membres d'un groupe (le plus souvent d'une classe sociale) et les oppose aux autres groupes » (Goldmann, 1964, p. 26). Quant à lui, Ralph Heyndels développe le concept de la vision du monde comme étant le lieu dialectique «... où se rencontrent le génie de l'individu et l'esprit du peuple » (Heyndels, 1977, p. 133).

À son tour, le sociocritique littéraire Pierre Zima offre ses réflexions concernant le concept de la vision du monde. Il constate que « le texte littéraire moderne devrait être lu comme une *critique d'idéologie* plutôt que dans la perspective goldmannienne où il apparaît comme l'expression univoque d'une « vision du monde » particulière » (Zima, 1985, p. 109). Selon Zima, la littérature est donc connotative et polysémique. Et, en effectuant nos études, nous observons que les auteurs présentent régulièrement une vision du monde particulière, très connotée, où idéologie et fantaisie sont parfois inextricablement liées.

iv) L'horizon d'attente

L'idée d'un horizon d'attente a été formulée pour la première fois par le philosophe/théoricien Hans Robert Jauss. Dans son livre, *Pour une esthétique de la réception*, Jauss précise que: « Le texte nouveau évoque pour le lecteur (ou l'auditeur) tout un ensemble d'attentes et de règles du jeu avec lesquelles les textes antérieurs l'ont familiarisé et qui, au fil de la lecture, peuvent être modulées, corrigées, modifiées ou simplement reproduites » (Jauss, 1978, p. 51). Pour Jauss, il s'agit des attentes et suppositions qu'aurait un lecteur en voyant la couverture d'un livre ou en parcourant l'incipit et le paratexte d'un récit. Si la couverture d'un roman montre l'image d'un détective tenant une loupe dans la main, un lecteur s'attend à lire un roman policier. Ensuite, le lecteur s'attend à lire le même genre littéraire dans la deuxième série de notre exemple de romans de policiers. Autrement dit, le lecteur s'attend à voir un style littéraire ainsi qu'une intrigue spécifique lorsqu'il achète un livre clairement identifié comme

appartenant à un genre précis, comme le roman policier ou de science-fiction, par exemple. Cependant, le paratexte n'est pas le seul facteur qui oriente le lecteur dans ses choix de livre. On doit également considérer les tendances en vogue lors de la parution d'une œuvre, sa réception critique ou l'influence des médias.

Pour le critique littéraire Stanley Fish, le lecteur n'a pas toujours des notions préconçues avant de lire un texte. Qui plus est, chaque individu interprète une œuvre à sa façon. (Fish, 1980, p. 345). Autrement dit, les sentiments et les réactions face à une œuvre sont vécus différemment par chaque lecteur. Fish signale aussi la possibilité que l'horizon d'attente face à une œuvre peut changer d'une époque à l'autre. La réception contemporaine du roman *The Adventures of Tom Sawyer* (1876) de Mark Twain est différente de celle observée suite à sa parution, par exemple, et ceci est dû aux nombreux changements sociaux, politiques et culturels qui sont survenus non seulement aux États-Unis, mais partout à travers le monde, depuis la parution de ce roman à la fin du 19^e siècle. Par ailleurs, cela va de soi que la lecture du même roman diffère d'un pays à l'autre aussi : on ne lit pas ce roman de Twain aux États-Unis, comme on le lirait en France ou au Japon, par exemple.

Ces approches théoriques orientent et enrichissent nos analyses. Elles nous permettent de mieux cerner la complexité du sujet car, en lisant les romans d'aventures retenus pour cette étude, on se demande quelles pourraient être l'horizon d'attente, les réactions et opinions d'un lecteur vivant à l'étranger. Nous devinons que ses impressions peuvent être différentes de celles d'un lecteur canadien. Et finalement, il est possible que les auteurs français aient proposé non seulement des descriptions réalistes du Canada, mais qu'ils aient inclus aussi des scènes ou faits exagérés dans leurs récits, montrant une vision du monde qui différerait sensiblement en comparaison des sentiments d'un Canadien.

Deux autres termes utilisés lors de notre rédaction de thèse sont : stéréotype et cliché. Le concept de stéréotype est défini comme la représentation d'une opinion partagée (vraie ou fausse) qui détermine une certaine perception du monde (Rey, 2000, p. 463). La notion que tous les Canadiens se passionnent pour le hockey sur glace est un exemple d'un stéréotype. Par contre, le terme cliché est simplement une expression banale et souvent répétée dans les mêmes termes. Par exemple, l'expression « avoir une faim de loup » est un cliché.

Dans la partie qui suit, nous étudierons les éléments exotiques associés spécifiquement aux Amérindiens dans les quatre romans. Nous présenterons une analyse de chaque récit d'une manière chronologique, selon la date de parution des œuvres. Nous aborderons des sujets tels que la culture autochtone, ainsi que les croyances et les mythes des peuples présentés. De plus, nous verrons comment certains traits sont attribués aux Amérindiens par ces auteurs européens.

CHAPITRE I : L'image des Autochtones dans le roman d'aventures

1. *La bête errante* de Louis-Frédéric Rouquette

Comme nous l'avons signalé dans le résumé de ce roman, l'action dans *La bête errante* de Louis-Frédéric Rouquette se passe au Yukon, dans le Grand Nord canadien. L'auteur inclut donc plusieurs images du paysage, sans doute exotiques pour les lecteurs français, et il fait souvent allusion aux Autochtones. Le narrateur décrit des rôles positifs et négatifs que joue le peuple indigène dans le roman.

Attardons-nous à une première description du guide autochtone qui est l'assistant du facteur de la région, Gregory Land, et qui accompagne le protagoniste :

Un indien Cree [*sic*], que Gregory surnomme Billikins – à cause peut-être de son impassibilité – est son coadjuteur [...]. Billikins est la patience attentive, il a des doigts légers comme ceux d'une femme, de plus il sait certains secrets qu'il tient de sa tribu, secrets guérisseurs de blessures (Rouquette, 1996, p. 55).

La citation ci-dessus montre au lecteur deux opinions opposées concernant l'Autochtone : la première donne une image un peu négative de lui, à cause de la description de ses doigts féminins; et la seconde est plus mystérieuse à cause de sa façon de soigner les blessures, selon ses pratiques autochtones. Les autres personnages dans le roman n'appellent jamais Billikins par son vrai prénom, suggérant une attitude dérogatoire envers celui-ci. Ces éléments descriptifs créent un effet d'infériorité ou de faiblesse par rapport à l'Amérindien.

Signalons que ce Cri, écrit « cree » dans le passage précédent, fait partie d'une grande tribu des Premières Nations au Canada. Ils vivaient autrefois sur un vaste territoire, de l'Alberta dans l'Ouest jusqu'au Québec, et de la région subarctique jusqu'aux Plaines du Sud du Canada.

Il importe de comprendre la mentalité et la spiritualité de ces gens indigènes :

Leur vie religieuse est fondée sur leurs relations avec les animaux et les esprits qui se manifestent à eux dans les songes. Les Cris s'efforcent de se respecter mutuellement au

nom d'un idéal éthique commandant de ne pas intervenir dans les affaires d'autrui et dans lequel chacun est responsable de ses actes et de leurs conséquences (Preston, 2012, paragr. 13).

Dans ce passage, nous voyons une image paisible et positive des Amérindiens : le respect mutuel ainsi que la vie en harmonie entre les membres de la tribu et avec la nature. Alors que chez Rouquette, il n'est pas évident que les Blancs comprennent la mentalité et la spiritualité des Cris.

De surcroît, pendant la période de la colonisation du Canada, Les Premières Nations ne privilégient pas l'accumulation des biens matériels ou des pierres précieuses dans leur vie. En effet, Louis-Frédéric Rouquette inclut une petite réflexion concernant la philosophie des Autochtones, qu'il contraste avec la tendance chez les Blancs de rechercher les richesses. Voici un extrait de cette réflexion :

La société enveloppe l'homme dans un réseau inextricable. C'est une toile d'araignée. Un la tend, un autre s'y prend. Usages et coutumes. Vol et Dol. Violence aussi [...] La possession amène la jalousie et, [...] Il n'y a plus de convention qui tienne, d'éducation ou d'instruction qui joue, il n'y a qu'une force aveugle qui se manifeste avec des moyens primitifs (Rouquette, p. 98).

Dans cette citation, le narrateur de *La bête errante* essaie de comprendre le sens de la jalousie. Il ne saisit pas la logique de ceux qui ont envie d'accumuler des possessions matérielles pendant leur vie. Nous pouvons interpréter ce passage qui nous rappelle cette phrase populaire: plus on possède, plus on désire posséder. Curieusement, le narrateur décrit la jalousie avec la métaphore de la force aveugle. On peut lier cette figure de style à la notion que les Autochtones ne s'attachent pas aux biens matériels dans le roman. Les possessions matérielles leur semblent donc peu importantes, tandis qu'elles exercent une telle attraction chez les Blancs que ceux-ci révèlent leur cupidité grandissante. Nous remarquons ainsi deux visions du monde contrastées, car les Autochtones, les « sauvages », comme les appellent les Blancs, se conduisent plus sagement, en ce qui concerne l'accumulation de richesses. Nous remarquons donc deux pôles de

comportement contraire: la simplicité de partage dans la vie chez les Cris et le désir de posséder le plus grand trésor possible chez les Blancs.

En effet, le protagoniste dans *La bête errante* passe son temps à chercher de l'or. Toutefois, à la fin du roman, quand il rencontre son amie Flossie sur un sentier, les deux partent ensemble dans la forêt, ce qui suggère qu'ils désirent partager une vie plus tranquille :

Flossie disparaît sous les couvertures et les peaux de renard, seule sa tête est visible [...] / – Alors, en route. Il va lancer les chiens, mais il hésite : - À propos, vous ne m'avez pas dit où vous alliez ?/- Moi ? répond tranquillement Flossie, je ne sais pas. La réponse vient immédiate : / - C'est précisément où je vais ! (Rouquette, p. 231).

Nous pouvons déduire qu'ils trouvent l'existence que mènent les Autochtones exotique, mais elle leur permet de connaître un bonheur simple et une certaine paix dans la vie.

Depuis l'arrivée des premiers explorateurs au Canada, certains Amérindiens se montrent prêts à les aider dans leurs voyages et explorations. Ces derniers les accompagnent sur les chemins dans les forêts et sur l'eau pour arriver aux endroits spécifiques qui constituent de bons endroits pour s'installer. Étant donné cette volonté de partage chez quelques peuples indigènes, il est normal que Rouquette dépeigne l'Amérindien comme un guide qui se porte volontaire pour venir en aide au personnage principal dans *La bête errante*. En fait, Billikins, le guide autochtone, exerce son rôle sans hésitation ni plainte.

Dans la conscience de l'Amérindien du roman *La bête errante*, même si Billikins est sans doute peu familier avec le mode de vie des Blancs, même s'il le trouve probablement exotique à certains égards, il accompagne et aide ces hommes blancs. Sinon, il ne les côtoierait pas. Il entre dans les bars avec eux, il les aide à faire leurs tâches avec les moyens que maîtrisent les gens de sa culture, tel qu'il est indiqué dans le passage suivant, où Billikins vient d'attacher les chiens du traîneau : « Le chiens sont attelés à la manière indienne, le *team* a la forme d'un éventail qui se

replie aux virages. Le *leader* seul est devant, le museau au ras du sol, cherchant sa route » (Rouquette, p. 27). Cette manière d'attacher les chiens rend leur trajet plus efficace : un seul trouve le chemin et les autres le suivent.

Rouquette a bien observé les coutumes locales, puisque Don Meredith décrit ainsi la formation des chiens et les méthodes d'attelage : « Dans l'Arctique, où la neige s'accumule et durcit, les Inuits utilisent souvent l'attelage en éventail où chaque chien est attaché au traîneau par sa propre ligne de trait. Le ou les deux «chiens de tête» dirigent et guident l'attelage » (Meredith, section de Formation, paragr. 1, 2006). Grâce à leur bonne connaissance des conditions de neige, les Premières Nations modifient les attaches des chiens de traîneau pour traverser un terrain difficile d'une manière plus efficace.

Malgré le fait que l'Autochtone se trouve en compagnie de Blancs dans *La bête errante*, il semble avoir un air morose : « L'Indien Cree [*sic*] [...] arrive traînant les mocassins dont les lacets pendent » (Rouquette, p. 127). Cette image de Billikins nous donne l'impression d'une sorte de désespoir ou d'une absence d'enthousiasme. Bien que l'Amérindien travaille dans la société des Blancs, nous nous demandons s'il ressent une appartenance à cette communauté. Dans son propre pays, l'Autochtone peut paraître comme un étranger, ou l'Autre. Le thème de l'Altérité se manifeste sur deux plans : d'une part, le Blanc perçoit l'Autochtone comme étant différent; d'autre part, ce dernier voit son monde changer à tel point qu'il se sent lui-même comme un étranger dans sa patrie.

Inversement, on peut aussi réfléchir sur l'avis des Blancs concernant le rôle de l'Autochtone dans le roman, surtout quand il est spécialiste par rapport à la question de survie dans le froid et dans la nature. Bien que le guide autochtone connaisse des procédures adaptées et des connaissances pour faciliter sa tâche pour traverser le Grand Nord canadien, les Blancs dans

le roman le considèrent comme quelqu'un d'impoli, ayant peu d'éducation formelle. Par exemple, nous observons que le narrateur dans le récit dépeint celui-ci comme un homme inculte. L'Autochtone est ainsi décrit lorsqu'il se met à expliquer un bon trajet à suivre : « l'Indien Cree [*sic*] étend la main et montre l'espace libre. Il parle un anglais rauque, les paroles roulent dans sa gorge comme des cailloux dans un torrent » (Rouquette, p. 61). Cette description nous transmet l'image de quelqu'un qui, comme un immigrant ou un étranger, commence à apprendre la langue de son nouveau pays. Nous observons un autre aspect exotique ressenti d'ailleurs par l'Autochtone, dans le fait qu'on se moque d'un peuple indigène dans son propre pays. Est-ce qu'une circonstance pareille se présente ailleurs en Europe, par exemple ? Nous analysons aussi cet extrait comme une exagération de l'image exotique de l'Amérindien. En outre, nous pouvons considérer la manière dont l'Amérindien parle comme une représentation typée de ce peuple : mal éduqué et n'ayant pas la capacité de s'exprimer correctement en anglais. On se demande par ailleurs quelles sont les origines de telles représentations des Autochtones ?

En fait, Olive Dickason montre dans son livre *The Myth of the Savage and the Beginnings of French Colonialism in the Americas* que les Amérindiens étaient perçus par les Blancs comme un peuple inférieur au début des premières rencontres avec les Européens. Les explorateurs français décrivent la peau des Amérindiens comme « quelque peu basanée » (Dickason, 1997, p. 144). Par rapport à cette notion de couleur, Dickason élabore :

The term « basané » had strong connotations of rusticity and lack of sophistication, and so in effect equated the Amerindians with the European peasantry. A similar identification was frequently made in regard to intelligence (Dickason, p. 144).

De son côté, l'historien Brian Dippie rappelle comment un personnage autochtone est très souvent décrit avec des qualités simplistes, sans richesse ni complexité, et qui occupe toujours des rôles secondaires dans une œuvre ou un film (Dippie, paragr. 5). Et c'est invariablement au

Blanc qu'on attribue le rôle principal. Pensons au personnage « Tonto » dans *The Lone Ranger*, la série télévisée diffusée en Amérique du Nord pendant les années 1950, où nous retrouvons ce stéréotype de l'Autochtone qui seconde le protagoniste.

Un dernier exemple de stéréotype tiré des épisodes où on constate un contact entre les deux races est illustré dans une histoire décrite par le facteur du roman : « À trois milles du Lac Noir, dans le pays des Chippewayans, un Indien est venu m'attaquer. Rolly, une bête de Labrador, lui a coupé la gorge d'un seul coup » (Rouquette, p. 19). Cette scène révèle la variante du thème récurrent entre Blancs et Amérindiens, celui du combat entre « cowboys » et « Indiens »...

Il est donc intéressant de noter les opinions divergentes en ce qui concerne l'Autochtone dans ce roman. D'une part, il est indispensable grâce à ses connaissances pour la survie des Blancs dans le froid et dans les forêts. D'autre part, ces derniers le traitent comme un serviteur, ne le laissant pas prendre une décision ni s'exprimer. Ceci est évident comme on le voit lors de cet échange entre l'Amérindien et le personnage principal : « - On part, *Master* ? / - Oui. / Chaque matin, c'est la demande de Billikins, la réponse d'Hurricane » (Rouquette, p. 75). Le fait que l'Autochtone appelle le protagoniste « Master » nous indique qu'il y a une hiérarchie établie dans leur relation. De plus, nous constatons que la conversation entre les deux hommes est très limitée : Hurricane donne les ordres et Billikins les suit.

À un certain moment donné, Billikins se met à raconter une histoire à propos du peuple indigène, mais Hurricane ne s'y intéresse pas. Le passage suivant souligne justement son manque d'intérêt :

Bill essaye d'amorcer une conversation. / - Les chiens... Hurricane mâche son tuyau. Un grognement sort, quelque chose comme : Je m'en f... Les chiens ne l'intéressent pas. Silence. Habituellement, l'homme blanc est sensible aux histoires des indigènes. / - Mon

père, qui accompagnait Labarge en 1867... / - M'enf... / [...] Vexé, Billikins se lève. Il chausse ses mocassins... (Rouquette, p. 76).

La citation ci-dessus nous montre l'indifférence et l'impolitesse exprimées par le Blanc envers l'Amérindien. De toute façon, pendant leur trajet et dans des conditions extrêmement dures, l'Autochtone suit toujours les ordres donnés par le Blanc. Malgré le fait que Billikins reste fidèle à Hurricane, le comportement négatif de ce dernier nous indique ses sentiments par rapport à l'Amérindien : il exploite ses moyens de survie et ses connaissances, mais en fin de compte, il rejette tout le reste, même l'amitié.

Les petites histoires et légendes racontées par Billikins dans *La bête errante* offrent un aperçu de faits exotiques au lecteur européen. Grâce à son souvenir de ses légendes et traditions, il révèle peu à peu quelques éléments d'une culture très riche et méconnue, ainsi que toute leur beauté :

[...] les gens de mon clan, qui descendent du loup, pour perpétuer le combat primitif venaient autrefois, quand le soleil reste longtemps là-haut, manger et dormir ici en l'honneur de l'ancêtre. Et le soleil qui nous aime, il est le père du Saumon et le grand-père de Tounya, qui vit dans le ciel et dans l'eau, le Soleil jouait avec nous, puis à l'heure où le grand loup est mort, tandis que nous nous lamentions, ainsi que le veut la coutume, avec des cris, le Soleil se cachait et son dernier rayon s'enfonçait dans la terre. Ici, ici, ici. Et l'Indien frappe trois fois du pied le sol inviolé (Rouquette, p. 62). (Note au lecteur : La transcription de la ponctuation est fidèle au texte cité.)

Dans ce passage, Billikins fait allusion à la richesse des champs et à la fertilité retrouvée dans la terre où poussent abondamment les légumes et toutes sortes de produits agricoles, au lieu de la prospérité cherchée par les Blancs et calculée en pépites d'or. En plus de cela, l'Amérindien décrit l'étroite relation que son peuple entretient avec la nature.

Très poétique, ce court récit de Billikins présente le soleil comme la personnification d'un membre de sa tribu. En fait, le soleil apparaît comme une déité dans les mœurs de peuples

indigènes d'autrefois dans divers pays du monde. Billikins identifie aussi le loup comme un être important dans son clan. De ce fait, le désir d'être autonome et celui de vivre en harmonie avec la nature deviennent des souhaits de plus en plus problématiques, pour ne pas dire exotiques, pour ces mêmes Autochtones dans le sens où il leur est difficile de respecter leurs traditions au fur et à mesure que les Blancs s'approprient leurs terres, tout en imposant de nouvelles lois et leur propre vision du monde.

Le totem est un autre concept mentionné dans *La bête errante*, exemplifiant les liens des Premières Nations avec la nature. Le poteau totem est un objet très signifiant chez les Premières Nations de la côte Nord-Ouest du Pacifique, fabriqué pour représenter les ancêtres, des histoires ou des événements. Il s'agit d'un mât sculpté en bois, défini de cette façon par Hilary Stewart :

The top figure on a pole, perhaps Raven, Eagle, or Thunderbird, may identify the clan or lineage through the crest. It is the largest figure, generally the one at the base of the pole, which is usually the most prominent, with secondary smaller figures having less importance. Many of the crests have their origins in the ancient myth time before the world was as it is now, a time when animals could transform into humans (Stewart, 1993, p. 32).

Ce symbole identitaire est également un objet vénéré et, dans tous les cas, il est associé à un certain exotisme mystique pour les Blancs qui découvrent pour la première fois cet objet. Dans *La bête errante*, l'Autochtone décrit justement tous les animaux qu'on peut voir sur un totem :

C'est très amusant, les nuages, on y retrouve toutes les figures sculptées sur les *totems*, le hibou, l'ours, le glouton, le renard, l'élan, le phoque, le morse, le loup et le corbeau. Des figures humaines aussi ; un rire silencieux plisse les yeux de Billy qui reconnaît certains de sa tribu (Rouquette, p. 77).

Ce moment passé à observer des nuages permet à Billikins de repérer des images familières, ce qui lui procure un sentiment de paix et de confiance alors qu'il accompagne le protagoniste dans sa quête d'or. En revanche, nous observons erreur par rapport aux traditions culturelles attribuées

à la tribu de Billikins : le narrateur l'identifie comme étant membre de la tribu des Cris des Plaines, alors que ce sont les Amérindiens de la côte Nord-Ouest du Pacifique qui fabriquent les poteaux totems (Stewart, 1993).

Ainsi, les Premières Nations mettent en valeur l'abondance et la fertilité de la terre pour cultiver de la nourriture, au lieu de chercher des pépites d'or qu'ils dédaignent. De ce fait, Billikins ne comprend pas le fort attrait de la richesse dans un morceau d'or, et ceci contraste vivement avec la réaction du Blanc : « L'or est là, présent, répondant à sa peine. La terre paye. Il reçoit son salaire, il l'a dans sa main et, avec un rire un peu forcé, il regarde sa paume dans laquelle la poussière d'or miroite » (Rouquette, p. 64). Hurricane éclate de joie en voyant de l'or dans sa main, il connaît sa valeur commerciale. Par contre, étant donné les mœurs et traditions chez les Amérindiens, Billikins reste indifférent face à cette découverte. En fait, la réaction du Blanc lui semble étrange, comme illustré ci-dessous dans les pensées de l'Autochtone, lorsqu'il réfléchit sur le comportement du Blanc tenant de l'or en poussière dans sa main :

Billikins estime que son maître exagère. Dans sa cervelle de Cree [*sic*] il n'arrive point à comprendre pourquoi les hommes blancs se donnent tant de peine pour gagner cette chose qui brille. Est-elle donc si utile à la vie ? Ne peut-on s'en passer ? Lui, son père, ses frères, tous les siens ont souvent trouvé cette chose, surtout dans les cours d'eau [...], mais le plus misérable des Crees [*sic*] n'en avait pas voulu. De belles armes de chasse, oui; des chiens courageux, oui; des peaux de bêtes, oui; mais ça. Quelle folie ! (Rouquette, p. 65).

L'Amérindien trouve la quête d'or absolument inutile dans la vie quotidienne. Il n'arrive pas à deviner à quoi sert l'or. Dans sa culture, ce sont les choses pratiques qui ont une valeur. Nous pouvons conclure que l'Amérindien ne comprend pas l'intérêt d'accumuler tous ces biens matériels.

Dans ce chapitre consacré à la vision du monde que nous propose Rouquette, le portrait des deux cultures, celle des Premières Nations et celle des Blancs, diffère complètement. La

société des Amérindiens se concentre sur la chasse et l'exploitation de la terre. Par contre, les Blancs évoluent dans un monde matérialiste où l'acquisition des biens compte le plus.

Billikins ne peut s'identifier à la société matérialiste des Blancs et inversement Hurricane estime son goût pour la richesse plus important que les traditions suivies par l'Amérindien. Avant d'embarquer pour faire un trajet sur le fleuve Yukon, Billikins se sert des matériaux naturels en préparant son kayak contre des obstacles, comme des rochers dans l'eau :

Billikins [...] plonge dans l'eau du fleuve les peaux de phoque afin de leur redonner de la souplesse. Puis [...] il coud, rajuste, coupe, rogne; son aiguille est un os de morse plus effilé qu'une aiguille d'acier. Ensuite, l'Indien graisse avec soin les coutures. Il a gardé deux peaux plus petites qu'il gonfle d'air et accroche de chaque côté du kayak pour le maintenir en équilibre (Rouquette, p. 102).

Grâce à une éducation pratique acquise dans sa tribu, l'Autochtone fait attention à tous les détails nécessaires pour assurer un voyage sûr dans le fleuve. Dans ce passage, le lecteur observe le travail méthodique de l'Amérindien : il n'a pas besoin d'objets contemporains comme une aiguille d'acier, par exemple. Nous observons un aspect exotique dans son choix d'outils : un os de morse et des peaux de phoque. Par contre, selon notre horizon d'attente, un lecteur peut soit s'émerveiller de la manière débrouillarde que travaille Billikins, soit réagir sans étonnement. La réaction du lecteur dépend de sa connaissance et compréhension des habitudes des Autochtones. De ce fait, le lecteur pourrait ainsi trouver les outils de l'Amérindien exotiques. Ou, on peut aussi réagir comme le protagoniste qui ne trouve ni les gestes, ni les outils particulièrement intéressants, mais qui trouve au contraire les préparatifs longs et excessifs : « – Êtes-vous prêt, enfin ? » (Rouquette, p. 102) demande-t-il à l'Amérindien avec impatience.

Or, le narrateur dans *La bête errante* décrit en ces termes la fierté et le savoir-faire du peuple indigène : « Le Yukon passe devant la ville comme un dément furieux méritant bien l'orgueil des Indiens, ses premiers maîtres, qui disaient fièrement aux pionniers : 'nous ne

sommes pas des sauvages, nous sommes des Indiens du Yukon'» (Rouquette, p. 105). Comme le lecteur le découvre, les Autochtones de la région du Yukon connaissent exceptionnellement bien le fleuve, y compris son hydrographie. De ce fait, ils naviguent avec leurs canots et kayaks d'une manière expérimentée dans ces eaux vives.

Dans cette œuvre, nous remarquons que Rouquette cerne plusieurs éléments concernant les Amérindiens, rendant exotiques pour le lecteur français, les sujets traités en relation avec ce peuple. Son existence et son autosuffisance nous donnent un aperçu de leur bonheur de vivre simplement et en harmonie avec la nature. Les compétences essentielles qu'ont les Premières Nations sont bien représentées dans les tâches complétées par Billikins, comme la navigation en kayak dans les eaux vives d'une rivière. L'existence simple mais efficace, sans confort ni convenances retrouvés dans le monde industriel, représente une vision du monde assez typique chez les Autochtones.

Toutefois, ceux-ci sont considérés comme des sauvages, peu éduqués selon l'avis des Blancs de ce roman, et ces derniers ne semblent pas s'émerveiller devant les connaissances et la sagesse des Autochtones. On peut se demander si ce serait aussi l'avis des lecteurs ? Leurs réactions face à ces descriptions dépendront évidemment de plusieurs facteurs, notamment de leur éducation et de leurs connaissances antérieures en ce qui concerne l'histoire et le mode de vie des Amérindiens. Voyons maintenant comment les Premières Nations sont représentées dans une œuvre de Maurice Constantin-Weyer.

I.2. *Un homme se penche sur son passé* de Maurice Constantin-Weyer

Maurice Constantin-Weyer situe une grande partie de l'action de son roman *Un homme se penche sur son passé* dans les Prairies de l'Ouest canadien et il présente à plusieurs reprises les divers habitants de cette région de l'Ouest canadien, dont les Autochtones et les Métis.

Il est important d'établir une distinction entre ces deux groupes, et Adam Gaudry offre cette définition des Métis :

Les Métis sont un peuple d'ascendance européenne et autochtone provenant principalement de l'Ouest canadien et l'un des trois peuples autochtones reconnus au Canada. Le terme est utilisé pour décrire les communautés d'origine mixte européenne et autochtone partout au Canada, et pour désigner une communauté spécifique – définie comme la Nation métisse – de personnes qui proviennent en grande partie de l'Ouest du Canada (Gaudry, 2009, paragr. 1).

Les Métis grandissent donc avec une certaine connaissance de deux cultures : celle des Européens et celle des Premières Nations. Cette formation peut constituer un avantage pour les Métis adultes, étant donné qu'ils peuvent alors servir d'interprètes entre les Autochtones et les Blancs. Comme Gaudry et comme le gouvernement canadien le soulignent, les Métis sont membres des Premières Nations et ils ont un statut particulier au Canada :

En 1982, la Loi accordait le statut d'autochtone aux peuples métis du Canada, de même qu'aux peuples des Premières Nations et aux Inuits. Bon nombre sont francophones, mais beaucoup ne le sont pas, s'exprimant soit en anglais, soit dans une langue autochtone ou mixte. Cependant, dans une certaine mesure, tous partagent un patrimoine culturel autochtone-français-écossais qui varie d'une région à une autre, et même d'une famille à l'autre (Lederman, section de Tradition, paragr. 1, s.d.).

Même si les Métis partagent des aspects culturels avec les Amérindiens, ils développent leurs propres traditions, que celles-ci soient artistiques, culinaires ou culturelles. De plus, les Métis créent une langue orale distincte : le mitchif.¹³

¹³ Le mitchif est une langue orale, un mélange de la langue française avec le dialecte du cri chez les Amérindiens des Prairies canadiennes (Papen, cité dans l'avant-propos, Cenerini p. 5-11).

Le rôle d'un Métis dans *Un homme se penche sur son passé* ressemble, à certains moments, à celui de l'Autochtone de *La bête errante* : les deux servent à accompagner le personnage principal lors de son voyage, car ils sont plutôt doués par rapport aux tâches qu'on leur demande d'accomplir.

Par contre, on note dans l'œuvre de Constantin-Weyer que l'opinion du Métis, Napoléon Brazeau, semble compter plus que celle de Billikins. Premièrement, dans ce roman, le narrateur attribue un nom complet au Métis, ce qui donne l'impression qu'on lui attribue un statut plus élevé que celui de l'Amérindien de *La bête errante*. Deuxièmement, Napoléon est plus engagé dans le travail qu'il fait avec les Blancs qu'il accompagne. Lorsqu'il réfléchit sur l'obtention des chevaux sauvages chez des Mennonites, on découvre la réaction de Napoléon : « Napoléon me pressait de prendre une décision. Il y avait là des chevaux qu'il fallait se hâter de transformer en milliers de dollars » (Constantin-Weyer, 1928, p. 24). Napoléon ne reste pas à l'écart en attendant que le protagoniste prenne une décision.

Comme dans l'œuvre de Rouquette, ce personnage d'origine autochtone raconte une histoire : Napoléon s'exprime librement dans *Un homme se penche sur son passé*. Ici aussi, le personnage principal montre son ennui en l'écoutant. Toutefois, dans *Un homme se penche sur son passé*, le protagoniste et le Métis s'entendent mieux ensemble. Ce passage montre le comportement plus tolérant du protagoniste envers son compagnon autochtone : « À demi-roulés dans notre couverture, les pieds allongés, côte à côte à se rôtir au feu, [...] nous tirons sur nos pipes. Napoléon, qui ne sait pas se taire, raconte des histoires de cow-boy, trop belles pour être vraies, ... » (Constantin-Weyer, p. 14). Nous remarquons que les anecdotes à propos du cow-boy sont celles que préfère le protagoniste. Il est curieux aussi de constater le sentiment d'amitié entre les deux personnages dans ce roman : ils passent leur temps libre ensemble, alors que le

personnage principal dans *La bête errante* s'éloigne de l'Amérindien après une journée sur la route.

Les histoires des cow-boys et des Indiens qui vont souvent de pair sont appréciées par le protagoniste. Toutefois, comme chez Rouquette, la sagesse et la culture traditionnelles des Premières Nations ne l'intéressent que très peu. À l'instar de son compatriote, Constantin-Weyer nous offre la description des Autochtones qui n'est pas tout à fait positive et nous voyons une image défavorable du Métis dans *Un homme se penche sur son passé*. Le passage suivant, dans lequel le héros et Napoléon passent quelques jours à la ferme d'un Irlandais, nous permet de mieux cerner certains préjugés à son égard : « Sa fine figure indienne, aux yeux brillants, si mobiles, ne s'intéressa qu'aux compotes et aux pâtisseries que Mistress O'Molloy lui servait... » (Constantin-Weyer, p. 34). Cette image du Métis nous donne l'impression d'une personne mal éduquée, ayant envie de manger plutôt que de visiter et de contribuer à une conversation. De ce fait, nous apercevons la représentation négative de Napoléon lorsqu'il est chez les Blancs.

Pendant un autre épisode, un travailleur de la ferme met Napoléon au défi d'attraper un des chevaux sauvages de la ferme. Cependant, l'homme, qui s'appelle Archer, lui parle d'une manière impolie, n'ayant pas confiance en les habiletés du Métis. Ce passage illustre bien son comportement et la réaction du fier Métis :

Napoléon se targua de pouvoir attraper un cheval au galop par le pied qu'il voulait. Archer, ironique et impoli, douta de cette adresse. Les veines de la colère gonflèrent le cou de Napoléon. Une ride ondula sur son front. Inquiet, prévoyant un pugilat probable, je dus intervenir (Constantin-Weyer, p. 35).

Cet extrait nous indique le manque de respect d'Archer en ce qui concerne la compétence du Métis ainsi que la volonté du personnage principal de soutenir Napoléon. Nous remarquons aussi

que le personnage principal connaît bien la réaction éventuelle de Napoléon, puisqu'il se méfie de son tempérament explosif.

En fait, la représentation de son caractère ressemble à celui d'une bête à peine contrôlée par son maître car, dans un autre exemple, le lecteur perçoit clairement cette image du tempérament bouillant de Napoléon, quand il se met encore une fois en colère contre Archer. Le protagoniste décrit ainsi leur confrontation :

Dans la salle du bar, un Napoléon ivre, mué en bête féroce, menaçait de transformer en bifsteack [*sic*] le visage d'Archer. Le rouquin n'était pas moins saoul. Bondissant au milieu de la pièce, boxant l'air de ses grands bras, faisant sonner ses éperons, le métis [*sic*] était une « terreur ». Pas pour moi, qui le pris rudement au collet et lui dis de se préparer à partir. « Pas avant d'avoir rossé les os de cet enfant de chienne hors de leur peau ! » hurla-t-il. [...] Je gardais mon souffle pour maîtriser le métis [*sic*], si besoin en était (Constantin-Weyer, p. 55).

Nous voyons que Napoléon n'arrive pas à contrôler sa rage, ce qui le rend hostile face à Archer. Sous l'influence de l'alcool, la « bête » révèle son vrai caractère.

En analysant cette représentation du Métis, nous remarquons que Constantin-Weyer ajoute l'article défini « un » devant le nom de ce dernier. Cela nous suggère que le caractère de Napoléon se transforme, passant d'un être civilisé à une bête sauvage. Nous soulignons une autre image de cette transformation dans le passage où le protagoniste se met à attraper le collet du Métis pour le faire sortir. Cet effort pour contrôler Napoléon nous rappelle le geste utilisé pour retenir et guider un animal. En plus de cela, l'expression « maîtriser le métis » établit clairement cette notion de domination.

Au sujet des réactions semblables à celles d'une bête, le narrateur d'*Un homme se penche sur son passé* décrit un autre exemple de ce comportement chez Napoléon lorsque celui-ci marche dans le bois avec le héros :

Chez le métis [*sic*], la goutte de sang sioux, confiante en la Prairie, défiante de la Forêt, l'empêcha de goûter la joie que j'éprouvais déjà. Pour lui, partout où on ne pouvait circuler à cheval, on était esclave, enfermé dans d'étroites limites. Le galop était une évasion... (Constantin-Weyer, p. 54).

Les espaces boisés, touffus d'arbres et de buissons, donnent au Métis le sentiment d'être pris au piège dans la forêt. Tel un animal sauvage, Napoléon est conscient de l'importance stratégique de la fuite dans les grands espaces ouverts.

Les représentations du Métis dans d'*Un homme se penche sur son passé* varient au fur et à mesure que surviennent les événements autour de lui. Nous venons d'analyser des images négatives, mais des descriptions positives de ce personnage reflètent certains de ses talents. Pendant son séjour à la ferme, au milieu du drame, un ouvrier agricole sort un violon et Napoléon le prend et se rapproche du héros qui l'encourage :

[...] avisant un violon pendu à un clou par un nœud de faveurs vertes [...] j'invitai le métis [*sic*] à révéler aux femmes son talent de virtuose. Napoléon l'accorda. L'appuyant contre sa poitrine à la mode métisse, [...] il en tira les grincements endiablés d'une *cloggdance* (Constantin-Weyer, p. 35).

Dans cette citation, Napoléon montre aux autres comment il est doué pour jouer du violon. De ce fait, il laisse une bonne impression chez ces gens dans la ferme. La citation ci-dessus nous indique aussi les liens de respect entre le héros et le Métis.

Dans *Un homme se penche sur son passé*, le protagoniste fait confiance à son compagnon métis et en général aux Autochtones aussi. Le héros partage son point de vue concernant son sentiment d'être en parfaite sécurité avec ces derniers lorsqu'il s'adresse ainsi à un autre Français :

Neuf sur dix des hommes qui mènent cette vie [...] sont capables de tuer leur compagnon pour lui prendre ce qu'il a. Quand je suis là-bas, si je vois un blanc, je mets immédiatement entre lui et moi le plus grand nombre de milles possible. Je ne me sens en sécurité qu'avec les sauvages (Constantin-Weyer, p. 70).

Le protagoniste fait ici allusion à sa méfiance envers les autres Blancs et souligne qu'il n'a aucune crainte lorsqu'il se trouve parmi les Autochtones, qu'il appelle quand même les « sauvages »¹⁴.

Après avoir repris son trajet, cette fois avec un autre Français, le personnage principal rencontre une tribu de Chippewayans (ou les Ojibwés) que Bishop définit selon ces termes : les « (Ojibway, Chippewa) sont un peuple autochtone du Canada et des États-Unis [...] et ont de nombreuses traditions en commun avec les Cris voisins, surtout dans le nord et l'ouest de l'Ontario et dans l'est du Manitoba » (Bishop, 2008, paragr. 1). Ce peuple indigène participe au commerce de fourrures avec les Blancs et donc ils travaillent bien ensemble.

Le protagoniste passe une nuit chez les Ojibwés, acceptant leur générosité à l'accueil :

Moi, j'avais profité de l'hospitalité. Je savais assez de chippewayan pour pouvoir rire avec les jeunes filles, et m'intéresser aux vantardises des vieux... En attendant que les traîneaux soient chargés, il n'y a aucune raison pour s'ennuyer dans un camp sauvage. On prend pension dans une large tente circulaire en peaux tannées, avec, au milieu, un petit feu perpétuel. [...] le maître, à croppetons [*sic*], ou couché sur le dos, fume et bavarde. Il a tant de choses intéressantes à dire ! (Constantin-Weyer, p. 80).

Nous constatons que la représentation des Amérindiens dans la citation ci-dessus leur est très favorable. Ils reçoivent le héros, sans aucune plainte ni confrontation.

De plus, le chef de la tribu se fait un plaisir de lui raconter des histoires traditionnelles. Ce dernier l'écoute bien, étant curieux du mode de vie et de la sagesse des Autochtones. En plus, l'image que le protagoniste nous décrit de la structure de leur tente n'est ni méliorative, ni dépréciative. Le narrateur présente les lieux de façon neutre et objective et le lecteur comprend que, somme toute, l'expérience du héros lui paraît « intéressante » et très stimulante. Et, par rapport au travail des femmes autochtones, lorsqu'elles lui donnent des provisions pour sa route,

¹⁴ Ce terme circulait beaucoup et était très commun à l'époque de la colonisation du Nouveau monde.

il commente le fait que cette nourriture a été bien choisie parce qu'elle est légère, facile à transporter et parce qu'elle se garde bien pendant le long voyage.

En revanche, nous nous rendons compte que ce même protagoniste peut parfois considérer ces « sauvages », comme n'étant pas du tout primitifs. Le lecteur découvre, à quelques reprises, des descriptions qui s'opposent à celle que nous venons de voir. D'un côté, les Autochtones connaissent les moyens pour survivre à un long hiver rigoureux et très enneigé. D'un autre côté, ils préparent leur nourriture d'hiver d'une façon traditionnelle, sans utiliser la technologie des Blancs. Dans la citation suivante, le protagoniste réfléchit sur sa propre survie, sur la façon de se nourrir pour survivre au climat hostile de l'hiver :

Mange le bon pemmican acheté aux sauvages. Enfourne dans ton poêle intérieur ce combustible onctueux et gras. Fais craquer sous ta dent, mâche ces fruits desséchés, que la main prévoyante d'une squaw a mélangés à la graisse et à la viande séchée, crue et pilée, et qui te préserveront du scorbut ! (Constantin-Weyer, p. 90).

Encore une fois, nous signalons que ces termes étaient encore utilisés à l'époque pendant laquelle se déroule le drame raconté dans *Un homme se penche sur son passé*, c'est-à-dire le début du 20^e siècle, pour décrire les Autochtones : « sauvages, *squaw* ». Si nous analysons ce passage en nous basant sur le *Reader Response Theory* de Rosenblatt, nous pouvons imaginer que les réactions d'un lecteur au moment de la parution d'*Un homme se penche sur son passé* et celles d'un lecteur de nos jours seraient quelque peu divergentes. Ces jours-ci, nous n'avons qu'à penser à la notion d'une pensée « politiquement correcte », pour comprendre que de tels termes sont aujourd'hui considérés comme hautement péjoratifs, non seulement par les Premières Nations, mais aussi par une forte majorité de Canadiens.

En somme, l'Autochtone (ou le Métis Napoléon) dans *Un homme se penche sur son passé* est mieux respecté que celui dans *La bête errante*. La représentation exotique de Billikins

nous le présente comme étant inférieur aux Blancs. En revanche, celle des Autochtones, et surtout de Napoléon, est beaucoup plus nuancée. Ce dernier profite de son autonomie, il va et vient selon son goût. De plus, il contribue aux prises de décisions en donnant son propre avis. Nous observons donc une image plus favorable de tous ces personnages non blancs, mais leur portrait peut évidemment paraître exotique pour les lecteurs européens. Dans la partie qui suit, nous verrons comment George Bugnet présente les Amérindiens dans son roman *La forêt*.

I.3. *La forêt* de Georges Bugnet

L'intrigue du récit se concentre plutôt sur le drame psychologique associé à l'installation du jeune couple français dans un endroit très peu peuplé. L'auteur du roman ajoute par conséquent très peu d'épisodes représentant des Autochtones. Nous analyserons ces quelques scènes qui causent néanmoins de l'angoisse à ce couple vivant isolé dans la forêt.

Les Bourgouin, ces jeunes pionniers français, ne connaissent presque rien par rapport au Canada et ses peuples indigènes. De ce fait, ils se méfient des gens inconnus qui s'approchent de leur propriété. La jeune femme, en particulier, est toujours mal à l'aise, surtout lorsqu'elle est toute seule. Pendant une froide journée d'hiver, la femme aperçoit ce qui semble être deux personnes venant de l'Ouest. Dans l'extrait suivant elle en parle avec son mari :

Qui cela peut-il bien être ? demandait la femme. Des Indiens ? / Ça ne m'étonnerait pas. Je ne crois pas qu'il y ait des blancs établis plus loin que nous. Ils ont l'air de se rapprocher d'ici. / Oh, Roger, j'espère que non. Des Indiens ! S'ils étaient sauvages ? / Tu sais bien qu'il n'y a plus d'Indiens tout à fait sauvages aujourd'hui (Bugnet, 1984, p. 104).

Nous remarquons que la femme est anxieuse en envisageant la possibilité que ces deux personnes pourraient être des Autochtones et on en déduit qu'elle ne les tient pas en haute estime. On conclut que cette femme considère que les Premières Nations sont menaçantes et peut-être qu'elle considère, comme plusieurs Européens autrefois, qu'il s'agit de peuples sans

éducation ni culture. Sa réaction est surprenante, car elle n'a pas encore eu de contact avec les Amérindiens dans le roman. En outre, les Autochtones représentent un peuple exotique pour ces deux pionniers français.

Dans le passage ci-dessus, le dernier commentaire chez le mari est également un peu bizarre. Il rappelle à son épouse qu'il n'y a plus d'Amérindiens sauvages ces jours-ci. Le lecteur peut se demander ce que cette pensée veut dire exactement. Premièrement, les Blancs qui appellent les Premières Nations « sauvages » sont souvent très ignorants de la culture de ces nations. Deuxièmement, nous remarquons une attitude discriminatoire envers les Autochtones, faisant partie d'un stéréotype négatif lié à ces derniers depuis longtemps.

Les deux personnes mystérieuses sont en fait un couple : un homme trappeur aux yeux bleus accompagné de son épouse. Le passage suivant décrit celle-ci : « La femme paraissait encore jeune. Elle avait le type indien : visage cuivré, rond, menton carré, pommettes fortes. Le nez était assez fin et les yeux beaux, mais le regard froid » (Bugnet, p. 106). Le lecteur s'attendrait à un joli portrait de cette femme. Par contre, le fait que son regard est qualifié de « froid » suggère une personne sans émotion ou qui a un comportement inamical. Il est curieux de noter que cette femme est le seul personnage décrit avec un air antipathique dans le roman. Est-ce que l'auteur décide de la représenter de cette manière parce qu'elle a « le type indien » ?

La pionnière se méfie du couple trappeur arrivant chez elle. Louise associe leur présence avec une attaque possible des Autochtones, surtout quand le trappeur suggère que le couple Bourgouin devait être riche pour pouvoir s'acheter un terrain. La citation qui suit montre ses pensées indûment exagérées : « Louise eut un instant le soupçon que ce pouvait être là deux espions au service d'une tribu d'Indiens cachés dans la forêt » (Bugnet, p. 107). Le lecteur note

que Louise laisse courir son imagination, sans doute parce qu'elle ne connaît pas les environs, ni les gens dans ce nouveau pays. Cette notion qu'a la nouvelle immigrante nous dévoile jusqu'à quel point elle est mal renseignée par rapport aux Autochtones et à leurs habitudes. Et nous nous rendons également compte de la méfiance absolue de cette dernière envers les Amérindiens.

En revanche, Roger réagit d'une manière complètement opposée à celle de son épouse. Il est plus logique dans ses pensées, rassurant Louise : « qu'il n'y a plus d'Indien [*sic*] tout à fait sauvage aujourd'hui » (Bugnet, p. 104). Cette affirmation, bien qu'elle tente d'exprimer une réaction plus équilibrée, humaniste et même remplie de bonne volonté, s'avère néanmoins péjorative. Le fait que Roger qualifie sa description des Autochtones comme n'étant plus « tout à fait » sauvages nous renvoie tout de même à une image négative d'un être primitif ou barbare.

De plus, la représentation des vêtements du peuple indigène se veut tout aussi nuancée dans *La forêt*, si on la compare à la description des habits du couple. Nous le voyons dans ce passage :

Les vêtements des deux inconnus étaient tout entiers de peau souple, d'un jaune grisâtre, à la mode indigène, qui n'est pas sans art. Aux poignets, aux manches, au col, brillaient des dessins multicolores composés de minuscules perles de verroterie enfilées sur des crins et cousues à l'habit. Leurs mocassins en rutilaient (Bugnet, p. 106).

Nous remarquons que l'image des vêtements autochtones est vraiment élaborée, ce qui souligne son apparence inusitée et exotique pour le jeune couple pionnier, ainsi que pour l'auteur Bugnet, provenant de France. On associe le terme *mocassin* avec une culture ciblée, du fait que c'est une chaussure spécifique aux Amérindiens ainsi qu'aux Métis. Nous expliquons l'exotisme concernant les habits décrits dans le passage ci-dessus à l'aide de la théorie de Rosenblatt où on comprend qu'un lecteur qui connaît les vêtements portés par les Autochtones réagira d'une façon, alors qu'un autre lecteur sans connaissance de ces réalités culturelles amérindiennes aura une tout autre réaction. De ce fait, un Européen trouverait sans doute cette description très

élaborée et exotique, tandis qu'un Canadien penserait qu'elle était normale, peut-être même un peu typée. Il importe de noter que le lectorat cible peut être soit canadien-français soit européen, car ce roman est publié pour la première fois en 1935 au Canada.

Une dernière analyse de l'exotisme des Premières Nations dans *La forêt* nous mène à un épisode dans lequel Louise parle avec la forêt, c'est-à-dire avec l'esprit de la Nature. À un moment donné, la pionnière négocie un peu avec cette force mystérieuse, bien incarnée dans la culture autochtone, pour que celle-ci protège son fils : « Sois bienfaisante, donne-lui ta force, [...]. S'il est dans mes bras, il est aussi dans tes bras. Puisqu'il le faut, puisqu'il est tien comme il est mien, je dois te le confier, à toi ... à toi qui es aussi sa mère » (Bugnet, p. 153). Cet épisode nous rappelle le mysticisme et la foi autochtone qui est fortement liée à la Nature. Depuis l'arrivée des explorateurs blancs au Canada, on entend parler des croyances chez les Autochtones qui attribuent une puissance aux éléments naturels. René Thévenin et Paul Coze expliquent certains aspects de la foi amérindienne :

La plupart des tribus admettent l'existence d'un 'Grand Esprit' créateur de toute chose [...]. Mais une forte dose de panthéisme se mêle à leur croyance, et, dans le feu, dans l'eau, dans l'air, dans toute l'immense nature dont le mystère les entoure, ils sentent la présence de forces immatérielles, généralement bienfaisantes, [...] (Thévenin et Coze, 1992, p. 77).

Louise adopte brièvement cette croyance amérindienne qu'une force omniprésente et omnipuissante dans la Nature peut influencer sur son destin ou celui de son enfant. Le lecteur comprend dès lors que son bébé représente pour elle une telle joie, mais aussi une grande source d'angoisse, qu'elle cherche par tous les moyens à le protéger. Toutefois, Louise se rend subitement compte que cette négociation avec des dieux, qu'elle conçoit comme appartenant aux païens, serait illogique et non conforme à sa propre vision du monde. Elle conclut que c'est sa

solitude angoissée dans la forêt qui lui fait imaginer de telles présences absurdes et abandonne aussitôt l'idée de prier à ces esprits, une pratique vraiment étrange pour elle.

Nous retrouvons très peu de représentations du peuple indigène ailleurs dans le roman *La forêt*. Par contre, le lecteur cerne chez Louise des sentiments de désarroi envers les Amérindiens ainsi qu'une appréciation de la beauté de leurs vêtements. On considère que les habits traditionnels des Autochtones font partie de l'art culturel chez ce peuple. Retenons également le grand écart entre les réactions de Louise et celles de son mari concernant les Premières Nations : face à l'inconnu, face aux Autochtones, Louise réagit d'une manière souvent irrationnelle, tandis que Roger est plus pondéré, moins craintif, puisqu'il ne considère pas que les Amérindiens représentent une menace réelle. Nous verrons maintenant comment Bernard Clavel dépeint les premiers habitants de l'Amérique du Nord.

I.4. *Le Carcajou* de Bernard Clavel

Le roman *Le Carcajou* se distingue des trois récits précédents analysés par le fait que les quatre personnages principaux sont des Autochtones. En plus de cela, nous assistons à un renversement complet de la vision du monde, puisque la présence des Blancs est perçue ici de façon négative. En effet, Bernard Clavel propose à son lecteur, non pas des héros blancs, mais autochtones. L'action de son récit d'aventures se situe dans la taïga canadienne (connue aussi sous le nom de forêt boréale). Dans *Le Carcajou*, nous nous intéressons à l'image des Autochtones que propose cet auteur : ils vivent dans la solitude de grands espaces sauvages. Il faut noter que nous utilisons le terme « autochtone » en étudiant le peuple indigène représenté dans *Le Carcajou*, car il y a une certaine ambiguïté par rapport à ces personnages : Clavel les décrit comme étant des Amérindiens. Toutefois ils habitent dans la forêt boréale et se servent de chiens de traîneau, comme le font les Inuits.

Le Carcajou met en scène deux couples autochtones d'âge mûr. Ceux-ci contemplent la vie d'aujourd'hui, celle que connaissent les jeunes en contraste avec celle de leur propre jeunesse. Ces deux couples remettent en question les influences du monde des Blancs qui ont eu un grand impact dans la vie des jeunes : l'arrivée de la télévision, des motoneiges, des jeux vidéo, etc. En même temps, ils souhaitent retrouver les anciennes activités inhérentes à leur culture mais qui semblent oubliées et abandonnées par les jeunes. Le mode de vie d'autrefois, celui que connaissent bien les aînés, semble moins intéresser les jeunes, comme la citation suivante le révèle :

Les jeunes [...] sont restés dans les maisons carrées. Le gouvernement donne de l'argent, à quoi bon s'en aller trapper dans le froid ? Bien sûr, il y a la prime de trappe, mais on peut vivre sans ça. Il est bien préférable de rester devant la télévision qui apporte des images d'un autre monde : soleil, plages, automobiles et un tas de choses dont on rêve (Clavel, 2011, p. 17).

Non seulement les plus âgés commentent la paresse des jeunes, causée indirectement par une vie moderne plus facile, mais ils attribuent aussi tous ces changements à leur existence, à la présence accrue des Blancs. Nous avons donc deux images des Amérindiens : l'une de la génération contemporaine, piégée par les comforts d'aujourd'hui, et l'autre de la tranche d'âge précédente et qui travaille plus fort avec moins de comforts, mais qui semble heureuse et qui a apprécié sa jeunesse.

Au sujet du confort qu'apporte le monde moderne, l'apparition des motoneiges dans les villages change énormément le mode de vie des Autochtones. Autrefois, ils se déplaçaient avec des chiens de traîneau. Waboos, un des hommes, réfléchit sur la logique de voyager en moto dans ce passage :

La motoneige a tué les beaux attelages de chiens qui savaient retrouver le village dans la pire poudrerie. La motoneige apportée par l'homme du Sud est le poison de l'hiver. Jadis, [...] les attelages étaient l'orgueil des Indiens. Chacun cherchait à posséder le plus beau chien (Clavel, p. 44).

Waboos souligne les avantages culturels et pratiques des chiens de traîneau qu'on ne trouve pas avec une forme de transport mécanique. À première vue, la motoneige a une allure puissante, voire exotique pour les Autochtones. Par contre, elle représente un moyen par lequel on abandonne des pratiques anciennes.

Dans un autre épisode, lors d'une conversation entre les deux hommes Mooz et Waboos, le lecteur se rend compte que la formation donnée par les Blancs à l'école du village s'oppose aux pratiques éducatives retrouvées chez les Autochtones, comme nous le révèle leur dialogue :

– Tu sais ce que l'instituteur enseigne aux enfants? / Non, je ne sais pas. / Il leur a expliqué que le cri des lacs, c'est quand des bulles de gaz montent des fonds et courent sous la glace. Comme ça, les blancs espèrent tuer les esprits de nos ancêtres (Clavel, p. 32).

Nous remarquons donc que les traditions et le savoir-faire autochtones sont menacés de différentes façons : l'enseignement scientifique donné par les Blancs remplace la sagesse et les récits mythiques des Premières Nations. De plus, les anciennes légendes chez les Autochtones commencent à devenir exotiques pour leurs jeunes. À cause de la formation moderne, les jeunes croient moins aux vieilles histoires et aux enseignements des aînés, et ils remettent en question la pertinence ou la crédibilité des anciennes croyances. En fait, nous apercevons l'émergence de la représentation d'une nouvelle génération chez les Autochtones qui s'intègre dans le monde des Blancs. En contraste, les vieux tentent de sauvegarder les mœurs de jadis.

On voit typiquement chez les Premières Nations des associations établies entre une bête sauvage et le tempérament des gens; ceci est clairement illustré dans la description de certains personnages dans *Le Carcajou*. Cette notion ajoute une note plutôt exotique au roman et reflète un héritage culturel spécifique:

Animals, in many indigenous cultures, are imbued with great spiritual significance. The animal world taught man how to live close to the earth, and the connection that has been

established between the animal world and that of man has instilled a respect for all life in those who follow the traditional Aboriginal way (Joseph, 2016, paragr. 3)

La tradition d'établir un lien entre un animal et des traits de caractère chez les Amérindiens apparaît très souvent dans leurs légendes qui sont souvent très complexes. Il est donc normal que Clavel exploite un tel symbolisme dans *Le Carcajou*. Le plus âgé des quatre personnages est Mooz, dont le caractère est présenté en ces termes :

Mooz, c'est l'original. Le plus grand, le plus lourd, le plus fort de tous les animaux de la taïga; plus fort même que Makwa l'ours. Mooz est pareil à l'original dont il porte le nom, [...] Il serait capable de foncer tête baissée dans la porte (Clavel, p. 18).

Dans cette description, nous voyons l'image vive de cet homme, costaud comme un original.

À son tour, le caractère de Waboos est lié à celui d'un lièvre : « [...] parce qu'il est mince avec de longues jambes. Il est rapide comme le lièvre des neiges. Infatigable à la marche » (Clavel, p. 18). Cette tradition de jumeler les traits d'une personne à ceux d'un animal sauvage nous donne une image symbolique, fortement en lien avec l'héritage culturel des Premières Nations.

Toujours dans le cadre des traditions autochtones, nous pouvons également examiner l'emploi du vocabulaire spécifique aux langues de ce peuple. Les deux couples autochtones décident de retrouver le bonheur de leur jeunesse et donc ils partent faire une courte expédition de chasse. Pendant leurs préparatifs avant le départ, ils se servent d'un vocabulaire amérindien, et donc exotique pour ceux qui n'ont pas de connaissances de mots tels que : *banique* (un pain plat fait par les Amérindiens); *parka* (un mot inuit qui signifie un manteau d'hiver avec un capuchon); *wigwam* (une tente autochtone). En outre, un lecteur européen s'attend à l'utilisation d'un vocabulaire indigène, étant donné que les protagonistes sont les Autochtones. De ce fait, ces

mots répondent à l'horizon d'attente du lecteur. Ces objets, très importants dans la vie des Premières Nations, sont décrits avec minutie dans le roman. Voici la description du *wigwam* :

Quand le froid est très intense et la neige épaisse, il faut une bonne chaleur à l'intérieur du wigwam. Les peaux qui le recouvrent sont épaisses. La neige s'accroche aux poils et double l'épaisseur [...] Le wigwam fait partie de la forêt. On peut y vivre heureux (Clavel, p. 76).

Le narrateur précise aussi que les peaux qui recouvrent les piquets de bois d'un *wigwam* sont soit d'original, soit de caribou (Clavel, p. 76). Nous trouvons la description de ce logement exagérée pour plusieurs raisons. Tout d'abord, sa construction ne produit pas de grande chaleur. Il faut avoir beaucoup de peaux pour s'abriter, surtout contre un fort vent froid. Ensuite, la notion d'une vie heureuse dans un *wigwam* semble être nostalgique, liée à la simplicité de jadis, ou à la jeunesse des Autochtones.

En outre, un autre thème abordé dans le roman ressort de la tradition du respect envers les aînés, considérés comme étant les plus sages dans une tribu. La notion de suivre un guide éclairé nous vient à l'esprit quand les quatre personnages réfléchissent sur leur trajet et la direction à prendre. L'extrait suivant indique leurs pensées : « C'est Waboos qui décide et donne les ordres. Personne ne se permettrait de discuter. Tous savent que sa grande sagesse lui dicte ce qu'il convient de faire » (Clavel, p. 46). Cette représentation du groupe souligne non seulement le respect du droit d'aînesse mais aussi la grande estime accordée à celui que l'on considère comme étant le plus sage du groupe.

En passant par son narrateur dans *Le Carcajou*, Clavel met en valeur la vie traditionnelle des Autochtones. Les quatre personnages du récit se déplacent souvent pour tendre et ramasser leurs pièges. De ce fait, ils doivent être mobiles pour exercer leur travail de trappeur. Le lecteur tombe rapidement dans le monde du chasseur dans la taïga et découvre l'univers de ces

personnages qui pratiquent cette tradition ancestrale. Le passage qui suit souligne le plaisir ressenti par les deux personnages Mooz et Waboos quand ils passent du temps dans la nature :

Ils ne partent jamais ni pêcher ni chasser l'un sans l'autre. Ils ont grandi ensemble. Ils ont appris des pères qui étaient déjà inséparables tous les secrets de la piste, du gibier, des plantes qui guérissent, des rivières et des lacs, des arbres, du vent, des astres et des nuées. Ils ont appris la vraie vie. Celle qui tire tout de la taïga (Clavel, p. 18).

Cette citation nous montre deux aspects importants par rapport aux Autochtones et surtout à leur manière de survivre dans la nature. D'abord, nous voyons une image de collaboration, où les membres d'une tribu (ou communauté) partagent le labeur et se soutiennent. En ce qui concerne les quatre personnages, ils habitent en harmonie les uns avec les autres. Les quatre Autochtones vivent à l'ancienne : cela veut dire qu'ils partagent les tâches quotidiennes. Et ensuite, Clavel présente des Inuits qui connaissent complètement la faune et la flore dans leur environnement. Cette image des deux personnages révèle qu'ils sont tout à fait capables de survivre dans un climat hostile.

En outre, Clavel explique dans un autre passage que les quatre personnages connaissent les tisanes d'autrefois qui servent encore à soigner. Ces derniers repèrent des moyens variés pour se maintenir dans un environnement rempli de défis. Ils observent le temps et son changement et savent comment se protéger du froid. Ils peuvent aussi reconnaître les empreintes des animaux sauvages et dans *Le Carcajou*, les techniques dont les Autochtones se servent pour traquer un ours sont impressionnantes. Les deux hommes suivent une bête sans être détectés, en empruntant différentes stratégies. Ils peuvent, par exemple, avancer contre la direction du vent pour que l'animal traqué ne les sente pas. La citation qui suit décrit un tel épisode :

À présent, la trace oblique vers la droite et monte en biais au flanc du vallon. Les deux hommes atteignent bientôt la crête où les arbres sont plus courts et plus rares encore. On sent qu'ici les arbres sont maîtres. Mooz et Waboos redoublent de précautions. Sur le dévers où ils commencent à descendre, la neige est beaucoup moins dure, et les deux chasseurs sourient en constatant que l'ours, à plusieurs reprises, a fait céder la croûte sous

son poids et s'est foncé. [...] Elle est bonne pour les raquettes, pas pour les pattes griffues, pourtant très larges (Clavel, p. 34).

Sachant qu'ils peuvent piéger l'ours dans un profond creux de neige foncé, les deux Autochtones réalisent leur objectif et l'attrapent. Cependant, l'image la plus étonnante véhiculée dans cette description de la rencontre avec un ours noir, c'est la manière dont Clavel montre la reconnaissance d'une force vivante qui, dans les croyances des Autochtones, domine dans la nature : « [o]n sent qu'ici les arbres sont maîtres » (Clavel, p. 34). La personnification des arbres renvoie aussi au respect qu'ont les deux trappeurs vis-à-vis de leur environnement naturel.

Après avoir tué l'ours *Makwa*, les deux Autochtones se méfient du mauvais temps qui pourrait survenir : « Elle reviendra, dit Waboos. Quand on tue *Makwa*, [...] la tempête vient toujours. L'Esprit l'envoie. Elle est toujours terrible. Elle a la force de *Makwa* » (Clavel, p. 37). Les personnages croient aux esprits de la nature ainsi qu'à la réincarnation des êtres. De plus, la courte citation qui suit nous donne une autre image de la représentation des croyances autochtones que Clavel ajoute dans son récit : « Les dieux de l'hiver nous annoncent qu'il viendra encore d'autres tempêtes, dit Mooz » (Clavel, p. 31). Ils reconnaissent leurs liens spirituels avec les bons et les mauvais esprits présents dans la Nature. Le lecteur prend donc conscience de quelques éléments clés dans la foi des Premières Nations, grâce à ces quelques images présentées dans le roman.

En effet, Bernard Clavel dépeint très souvent de manière plus positive les croyances des Autochtones dans son texte, si on le compare aux autres œuvres étudiées. L'auteur cerne la tradition du peuple indigène avec réalisme et une certaine authenticité dans *Le Carcajou*. De ce fait, la représentation de ces aspects permet au lecteur de mieux comprendre la richesse de la culture amérindienne.

Or, le thème de l'exploitation, déjà étudié dans les autres romans, réapparaît aussi dans *Le Carcajou*. Ici, ce sont les Blancs qui trichent avec les Amérindiens pour profiter de la richesse matérielle qui découlerait de la quête de l'or, par exemple. Par contre, comme chez les personnages autochtones dans les romans précédents, le peuple indigène dans *Le Carcajou* ne comprend pas la valeur monétaire attribuée à l'or. La citation suivante illustre cette pensée dans l'esprit du personnage autochtone Mooz, après que les deux couples discutent la manière dont les Blancs exploitent non seulement le peuple indigène, mais aussi leur terre :

Partout où le sol contient du métal, ils creusent [...] Quand il n'y a plus de métal à prendre, ils s'en vont. Et les villes qu'ils ont construites en blessant la taïga demeurent désertes. Les maisons sont vides, [...] Il faut beaucoup de temps pour effacer les laideurs apportées par les hommes. Les blancs viennent certainement des contrées où l'on a oublié que la terre est la mère de tout [...] Ce qui est important, ce n'est pas que la terre contienne des richesses au fond de sa nuit, ce qui compte, c'est qu'elle nourrisse et abreuve les plantes, c'est qu'elle porte les bêtes nécessaires à la vie des hommes (Clavel, p. 55).

Dans cet extrait, Mooz remet en question les moyens avec lesquels les Blancs cherchent la prospérité dans la vie : ils détruisent la terre riche qui assure la continuité de la vie avec la verdure et les produits agricoles. Comme nous pouvons l'observer dans le texte ci-dessus, la santé de la terre est indispensable pour vivre selon les Amérindiens. C'est la raison pour laquelle Mooz personnifie la terre comme « la mère ». Ce passage dépeint une philosophie qui s'oppose à celle des Blancs, car les Blancs eux, en revanche, ne pensent qu'aux profits immédiats retrouvés dans la terre, comme la valeur des métaux précieux, par exemple. Ils ne considèrent pas les conséquences de leurs gestes ni leur impact négatif immédiat sur l'environnement. Notre examen de ces deux pensées opposées illustre les conflits et les malentendus existant entre les deux cultures.

Ironiquement, la cupidité des Blancs concernant la fortune monétaire ressemble à celle du carcajou dans les légendes amérindiennes : il prend ce qu'il peut d'une manière excessive sans estime, ni respect pour d'autres individus ou êtres. Le passage suivant décrit le comportement du carcajou dans les légendes autochtones, plus précisément chez les Inuits de James Bay :

...a conniving trickster character who lies, cheats, is greedy, and basically acts completely inappropriately by Innu standards – usually in the funniest possible way. Unlike Wolverine characters in some Algonquian mythologies, Kuekuatsheu is not malevolent, violent, or dangerous, and Innu stories about him are usually humorous in nature (“Legendary Native American Figures: Kuekuatsheu”, paragr. 1, s.d.).

Nous notons que cet élément humoristique mentionné ci-dessus ne se retrouve pas chez Clavel qui reproduit dans son drame le caractère plutôt destructif et gourmand de cet animal. Les Autochtones dans cette œuvre attribuent eux aussi un caractère négatif, comparable à celui des Blancs, au carcajou. En effet, c'est le carcajou dans le roman de Clavel qui détruit les animaux attrapés par les Amérindiens. En plus de cela, cette bête vorace dévore leur nourriture. De ce fait, il menace la survie des quatre personnages dans la nature.

Sur le plan chronologique, nous constatons que Bernard Clavel dépeint des images plus mélioratives des Amérindiens dans son récit *Le Carcajou* que celles retrouvées dans les autres romans précédents. Les capacités de ses protagonistes de vivre en harmonie dans la nature et de se nourrir dans un climat hostile sont bien illustrées dans *Le Carcajou*. Un autre aspect de la culture riche chez les Autochtones se trouve dans leurs croyances : la multitude des esprits des êtres représentés dans leur mythologie. Clavel illustre cette corrélation à plusieurs reprises dans son roman. Par ailleurs, les quatre personnages déplorent la disparition de leur belle vie antérieure, celle qu'ils connaissaient avant l'arrivée des Blancs dans leur village.

En ce qui concerne les trois premiers romans, les traditions autochtones ne tiennent pas une place très significative si on les compare à celles retrouvées dans *Le Carcajou*, car Clavel

choisit de mettre en valeur les mœurs des Premières Nations. Publié une soixantaine d'années après la parution de *La forêt*, d'*Un homme se penche sur son passé* et de *La bête errante*, *Le Carcajou* ne représente jamais le peuple indigène de manière péjorative. Bien au contraire. Le roman met plutôt en évidence l'exploitation des Amérindiens par les Blancs, ainsi que l'influence négative de la société moderne sur les jeunes Autochtones.

La manière dont le Blanc profite de l'Amérindien dans *Un homme se penche sur son passé* ressemble à celle décrite dans *La bête errante* dans le sens où le protagoniste blanc se sert d'un Autochtone comme guide pendant son trajet. Le lecteur voit des épisodes négatifs associés à ces collaborations, ainsi que quelques-uns qui sont plus positifs, surtout quand les liens du peuple indigène avec les animaux sont illustrés.

Avant de reprendre notre étude, il faut reconnaître que les quatre romanciers dépeignent une image de l'Autochtone qui est parfois très loin de la réalité. Dans les romans d'étude, nous trouvons une version blanchie de l'histoire des Autochtones du Canada, sans descriptions de leur histoire, riche en traditions. De plus, les Premières Nations ont une identité propre à eux, fortement développée bien avant l'époque du colonialisme européen au Canada.

Dans son livre *On nous appelait les sauvages*, l'Algonquin Dominique Rankin met en lumière l'histoire et la culture de son peuple : « Pendant des millénaires, les gens de ma nation menèrent une existence paisible et heureuse, rythmée par les six saisons de l'année [...] » (Rankin et Tardif, 2011, p. 29).¹⁵ Afin de mettre en perspective la population du peuple indigène vivant au Canada avant la colonisation européenne, Rankin mentionne le suivant : « Par ailleurs, on estime que de 7 à 10 millions d'Autochtones vivaient en Amérique du Nord à l'époque de

¹⁵ Rankin explique que les six saisons sont liées aux observations de la météo qui produit un effet sur la nature, comme le commencement de la fonte de la neige ou quand la terre n'est plus cachée par la neige (Rankin et Tardif, p. 29).

Jacques Cartier» (Rankin et Tardif, p. 27). Les Autochtones supportent donc les conditions dures d'hiver bien avant l'arrivée des explorateurs au Canada.

Les Premières Nations développent une connaissance profonde de la nature autour d'eux, apprenant depuis longtemps à survivre dans les circonstances difficiles avec un savoir-faire pour les surmonter. Un exemple de leur connaissance est décrit dans le livre de Rankin et Tardif :

Pour la saison froide, chaque unité de deux ou trois familles s'installait sur un territoire ancestral circulaire (d'un diamètre de plusieurs dizaines de kilomètres, selon les groupes), à proximité d'un cours d'eau principal. À l'intérieur de ce grand cercle, nous savions où habitaient les castors, les loups et les ours. Nous observions les allées et venues des chevreuils, des orignaux et des caribous (Rankin et Tardif, p. 31).

Par rapport aux soins médicaux, les Autochtones se servaient ainsi de la nature, dépeint dans le passage suivant sur l'usage des glandes séchées des castors :

Une fois qu'elles sont bien noires, les glandes sont prêtes à nous fournir leur puissante médecine. Les Blancs ont ce qu'ils appellent la pénicilline, nous avons les glandes de castor pour désinfecter une plaie ou engourdir une blessure (Rankin et Tardif, p. 54).

Cette citation illustre jusqu'à quel point le savoir-faire des Amérindiens est puissant et efficace pour assurer leur survie dans la nature.

Bien que nos romans d'aventures à l'étude ne soient que les histoires fictives, ils ne décrivent pas un bon nombre des coutumes des Amérindiens, développées et transmises de génération en génération bien avant l'arrivée des Blancs sur leur territoire. Dans le chapitre suivant, nous nous pencherons davantage sur les images de la faune retrouvées dans les quatre romans.

CHAPITRE II: L'image de la faune dans le roman d'aventures

Tout d'abord, il faut mettre en perspective la variété et le nombre d'animaux sauvages qui existent au Canada par rapport à ceux qu'on trouve en France. D'abord, la densité de la faune en liberté est plus importante que celle en Europe, à cause de l'urbanisation plus élevée dans le vieux monde. Bien qu'on puisse retrouver une faune diversifiée en France, elle a tellement diminué au point où certaines espèces sont en voie de disparition. Prenons par exemple l'absence de loups notée dans les années 1930, et dont le nombre augmente lentement depuis 1992, suite à des efforts pour réintroduire cet animal dans son habitat naturel (Garric, 2017, paragr 3). Étant donné la diversité plus importante des bêtes sauvages vivant en liberté au Canada, nous pouvons bien imaginer la curiosité de la part des auteurs français lorsqu'ils observent, pour la première fois, cette grande variété ainsi que le nombre important d'animaux sauvages qui circulent dans les grands espaces encore peu peuplés du Canada. Ces auteurs français, trouvent-ils exotiques certaines facettes de la population et les espèces d'animaux sauvages au Canada ? Nous analyserons ici quelques-unes des images souvent exotiques de la faune repérées dans les quatre romans d'aventures étudiés, et qui révèlent parfois la perception impressionniste de ces auteurs français qui décrivent des animaux sauvages natifs du Canada.

II.1 : La faune dans *La bête errante*

Dans *La bête errante*, Louis-Frédéric Rouquette illustre bien lui aussi la diversité des animaux sauvages au Canada. À un certain moment donné, le protagoniste regarde avec admiration des peaux d'animaux suspendues dans une cabane :

Toutes les peaux sont préparées; elles pendent au plafond, par grappes, et par espèces, les lynx mouchetés et les chats tigrés, les loups aux pelages souples, les renards rouges, [...] les mouffettes feutrées, les civettes à lyre blanche, et les gloutons au cuir dur, les martres

bleuâtres et les hermines couleur d'ivoire, les pékans, les visons, et le raton laveur, qu'en France on baptise marmotte (Rouquette, p. 173).

Ce passage, à la fois descriptif et poétique, attire l'attention du lecteur qui note toutes les couleurs, ainsi que les nombreux types de fourrures. Rouquette met l'accent sur un élément exotique pour un lecteur non averti, illustré ici par la grande variété d'animaux énumérés, afin de souligner quelques faits concernant les animaux sauvages dans le Nord canadien, les plus évidents étant la qualité de ces peaux riches en couleur et en douceur.

Nous analysons plus précisément l'image de la mouffette dans l'extrait ci-dessus. Selon le *Reader Response Theory* de Rosenblatt, le lecteur réagit à une œuvre d'une manière différente de celle d'un deuxième lecteur, selon sa culture, sa localisation géographique et/ou ses expériences dans la vie (Rosenblatt, 1983, p. 22-25). On peut donc avoir des pensées opposées par rapport à cet animal nocturne : un lecteur qui n'a jamais rencontré auparavant une mouffette la trouvera belle et exotique en image, s'il ne la connaît pas et la voit pour la première fois. Toutefois, quelqu'un d'autre qui est familier avec cet animal pourrait avoir des souvenirs désagréables en lisant le texte de Rouquette, surtout s'il a déjà été en un contact avec le parfum dégagé par cet animal.

Un autre point frappant dans la citation ci-dessus est la comparaison entre le raton laveur et la marmotte. Un Canadien sait que ces deux animaux ne se ressemblent absolument pas. Nous pouvons donc conclure que Rouquette simplifie sa description en établissant un lien entre ces deux bêtes, mais on se demande s'il le fait sans véritable connaissance du raton laveur ? Cet animal est une espèce indigène du Canada et donc exotique pour les Européens. Étant donné la jolie fourrure du raton laveur, le visage blanc taché d'une large bande noire et la queue grise rayée par des anneaux bruns ou noirs, il est dommage que Rouquette n'en propose pas une description plus juste et complète.

Dans *La bête errante*, Rouquette met en valeur l'utilisation indispensable des bêtes comme un moyen d'interpréter le changement de saisons. Le personnage autochtone aperçoit dans le ciel l'apparition des bernaches, les oies canadiennes, qui arrivent après une longue période froide, comme on l'apprend dans l'extrait qui suit : « Soudain, il cligne les paupières; non, il ne rêve pas : là-bas, montant de l'horizon, ça n'est pas un nuage, il en est sûr... Ce sont des oies, les oies qui viennent du sud, les oies annonciatrices de la saison nouvelle » (Rouquette, p. 77). L'auteur se sert d'une image très bien connue chez les Canadiens, le retour des oies migratrices du sud annonçant la fin de l'hiver et l'arrivée de douces températures.¹⁶ En analysant davantage ce petit passage, nous nous rendons compte que le lecteur peut réagir de deux façons, selon sa nationalité : un habitant du pays considère un tel événement comme normal, tandis qu'un étranger voit l'exotisme dans l'extrait, surtout le vol de nombreuses bernaches en forme de « V ».¹⁷ Il faut toutefois se demander si le vol des oiseaux dans cette forme est exotique en soi. Le théoricien littéraire Wolfgang Iser constate que la signification d'un texte est créée « par une action vécue ou un effet consommé » chez le lecteur (Iser, 1985, p. 51). De ce fait, il se peut qu'un Européen qui voit souvent le vol des oiseaux en forme de « V » ne trouve pas du tout ce phénomène exotique.

En traitant de la faune canadienne, nous incluons aussi les chiens de traîneau. Ces bêtes font partie des images exotiques retrouvées dans trois des quatre romans de notre étude. Un lecteur qui n'a jamais vu l'image des chiens de traîneau trouverait ce moyen de se déplacer sur une espace couverte de neige exotique. Bien qu'ils vivent avec les êtres humains, ils gardent

¹⁶ Les oiseaux migrateurs se trouvent en Europe, la cigogne blanche et la grue cendrée, par exemple. Ils se nichent en Europe du Nord. La grue cendrée passe par-dessus des Landes, du côté ouest en France en route de se hiverner soit en Afrique du Nord, soit en Espagne du sud ("Migration – Birds", paragr. 9, s.d.).

¹⁷ Certains oiseaux migratoires d'Europe volent aussi en forme de « V »: pensons par exemple à l'ibis ou aux oies.

quand même un côté sauvage dans leur comportement. Parmi les autres races de chien de traîneau, c'est « l'esquimau canadien » qui ressemble le plus au loup. Cette race est bien adaptée pour traverser le Grand Nord en hiver. Grâce à ses poils épais ainsi qu'à son sous-poil tout aussi épais, ce chien peut supporter le froid extrême du grand Nord canadien. De plus, il est connu pour sa capacité à tirer de lourds fardeaux en traversant de longues distances sans avoir besoin de manger trop souvent. Ces caractéristiques le rendent indispensable dans la vie des Autochtones.

Rouquette dépeint le chien de traîneau comme un compagnon de ses personnages et dans son article, « Le chien Tempest dans deux romans du Grand Nord canadien de Louis-Frédéric Rouquette (1884-1926) », François-Xavier Eygun rappelle l'intérêt de sa présence :

En effet, en plus des relations humaines dans le contexte de la ruée vers l'or dans le Grand Nord canadien [...], en plus de la survie dans une nature hostile, il y a la relation de l'humain avec les chiens de traîneau et la dépendance de ceux-ci pour survivre (Eygun, 2008, p. 56).

Eygun souligne le fait que les personnages dans le roman comptent sur l'habileté des chiens à accomplir leurs tâches dans le climat hostile des hivers canadiens. De plus, il fait allusion à l'environnement solitaire du Nord où le chien devient ainsi un compagnon : un être vivant avec qui on peut au moins communiquer. Toutefois, malgré leur caractère idéal pour supporter les conditions extrêmes, ces chiens ne sont pas invincibles.

Les Inuits, qui appellent le chien esquimau *Quimmiq*, racontent des histoires à propos des actes de bravoure de ces chiens de traîneau (le chien esquimau canadien) qui défendent leurs maîtres contre les attaques des ours polaires. Ainsi, dans *La bête errante*, un attelage de chiens avertit son maître de la présence d'ours grizzlis près d'eux : « Les robustes grizzlis de Rokies-Mountains [*sic*]. L'odeur du fauve excite les bêtes dont les yeux s'allument et les flancs battent » (Rouquette, p. 142). Cet extrait crée évidemment beaucoup de suspense dans cette partie du

roman. Nous remarquons aussi un côté exotique associé à l'évocation du grizzli, une espèce d'ours brun qu'on ne retrouve qu'en Amérique du Nord.

Or, Rouquette ajoute aussi des épisodes dans *La bête errante* où des chiens périssent, à cause d'attaques par d'autres animaux sauvages. Le passage suivant décrit un tel incident, quand le postier appelle des chiens qui se sont éloignés avant de partir :

-Qui manque ? / -Je ne vois pas Oregon. Le maître de poste cherche et découvre contre la rive, à moitié rongé, un collier de cuir. C'est tout ce qui reste d'Oregon. Le postier s'obstine et finit par trouver des taches suspectes et des touffes de poils (Rouquette, p. 158).

Cet extrait laisse le lecteur imaginer la sorte de fauve qui tue un chien fort et robuste. Rouquette éveille de cette façon la curiosité et en même temps l'angoisse chez le lecteur en décrivant ces attaques d'animaux sauvages. En revanche, ces épisodes de confrontations ne semblent forcément pas exotiques, car ils peuvent se produire n'importe où quand on croise un fauve dans la forêt. Rappelons que le protagoniste affronte plusieurs épreuves et des menaces d'attaques de ce genre répondent tout à fait aux attentes du lecteur du roman d'aventures, qui cherche le dépaysement et le drame. Il est à noter aussi que plusieurs facteurs entrent en jeu lorsqu'il est question de la réaction à une œuvre : la réception critique, le vécu ou les antécédents littéraires du lecteur peuvent aussi moduler ou changer les attentes d'un lecteur.

Une des confrontations les plus importantes se passe à un moment où le protagoniste tombe par hasard sur une ourse avec ses deux oursons. Le narrateur raconte de façon très détaillée cet épisode où l'animal cherche à détecter la présence de l'homme :

Elle marche droit aux chasseurs. La bête lève, très haut, son mufler puis le ramène vers le sol qu'elle souffle bruyamment. De nouveau, elle prend le galop, suivie par ses petits... Ils grognent doucement effrayés par la rapidité de la course. La mère fuit vite, vite, mais voyant ses fils à la traîne, elle revient vers eux, les encourage et repart. Mais l'odeur des hommes persiste. Le fauve s'arrête encore, cherchant où est le danger. Soudain, elle l'aperçoit vivant, devant elle. La bête se dresse, la patte haute, les griffes en éventail. Le coup part. L'ourse s'effondre (Rouquette, p. 152).

Ce passage donne l'exemple d'une rencontre possible entre une bête sauvage et un être humain au Canada. Nous considérons que cet épisode pourrait être perçu comme exotique pour les lecteurs français, et ce, du fait que la population des ours a diminué en France jusqu'à sa disparition depuis le début du 20^e siècle (Brown Bear Population., 2017). Une rencontre entre homme et bête serait donc très rare de nos jours en France. Suivant le style typique du roman d'aventures, le héros fait face à un animal dangereux. Toutefois, il affronte le danger et réussit à surmonter l'obstacle périlleux devant lui. Ce passage ajoute bien évidemment un élément de suspense au roman.

En ce qui concerne un deuxième examen de cet extrait, compte tenu du comportement des ours, nous le trouvons toutefois quelque peu exagéré. Pourquoi? Parce que normalement, un tel animal, surtout une ourse avec ses petits, s'éloignerait très loin des êtres humains dans la nature. Grâce à leur sens de l'odorat extrêmement fin et développé, nous savons que les ours peuvent sentir les odeurs de très loin et de cette façon, ils peuvent éviter ce genre de rencontre regrettable.

Rouquette développe également le thème de la chasse en présentant l'image connue du grand loup qui se balade dans la forêt. Bien élaborée depuis la tradition séculaire de contes oraux, l'histoire du méchant loup suscite un autre élément de suspense dans ce récit. Rouquette fait allusion à ces bêtes à plusieurs reprises dans *La bête errante*. Dans la citation suivante, le protagoniste est complètement fasciné lorsqu'il se rend compte qu'un loup se promène tout près de lui :

Une nuit, dans le silence de la montagne, est monté l'appel du loup, l'homme s'est levé d'un bond, le cœur en fête, comme pour la rencontre d'un ami... Il est resté jusqu'à l'aube, debout, le front collé à la vitre écoutant la voix du vieux solitaire qui vit libre dans la forêt (Rouquette, p. 225).

Le personnage principal, tout seul avec ses chiens de traîneau, écoute le bruit que fait le loup. Par contre, il ne semble pas avoir peur puisqu'il n'y a qu'un loup à proximité de lui. Ce sera sans crainte que le héros s'émerveillera de l'autonomie de cette créature qui passe son temps à se promener sans contraintes ni soucis. Le protagoniste considère le loup comme un animal exotique, voire symbolique de la vie solitaire et libre au Canada. Il est vrai que le loup est très présent et commun dans ce pays et si on compare son style de vie à celui des loups qu'on trouve en France, le loup de l'Amérique du Nord bénéficie de ces grands espaces continentaux, particulièrement au Canada qui est très peu peuplé (comparativement à l'Europe, par exemple).

Évidemment, les différentes espèces d'animaux sauvages au Canada inspirent Rouquette dans sa rédaction de *La bête errante*. Quand on réfléchit à la signification du titre *La bête errante*, plusieurs images viennent à l'esprit. Nous pensons à un animal abandonné, à la dérive, ou à celle d'une bête perdue ou séparée de sa horde, qui se trouve toute seule dans la nature. Le titre *La bête errante* peut ainsi symboliser quelqu'un qui se promène sans but précis, ou qui marche de façon distraite, étant perdu dans ses pensées. Dans tous les cas, une image de solitude vient à l'esprit. Le titre du roman peut ainsi symboliser son héros déterminé à trouver de l'or au Yukon. Le protagoniste ne lâche pas ce rêve de richesse, malgré un froid glacial dans lequel il persiste sur son trajet. Son guide amérindien trouve cette quête de l'or ridicule et parfois insensée, compte tenu du mauvais temps.

Le narrateur du récit présente plusieurs bêtes comme, par exemple, l'orignal – c'est-à-dire l'élan, appelé le *moose* dans le roman –, le castor, les chevaux sauvages et un troupeau de caribous. Un carcajou sera décrit ainsi, lorsque le chien de traîneau flaire sa présence : « [...] et Tempest relevant la trace d'un carcajou, manifeste sa joie par un aboi sonore. La vaillante bête

sait que s'il y a des carcajous, il doit y avoir des hommes, les premiers suivant les deuxièmes pour rafler le gibier pris au piège » (Rouquette, p. 171).

Nous notons que cet épisode semble avoir été exagéré, accordant ainsi une conscience au chien, et ce, pour ajouter un moment étonnant dans le roman : la capacité qu'a un chien d'associer un carcajou avec la présence d'êtres humains n'est pas évidente. Normalement, il est très rare de croiser un carcajou dans la nature, beaucoup plus rare que dans le cas d'autres animaux. On le considère mystérieux pour cette raison. Le carcajou est un animal furtif et Rouquette le décrit avec justesse : cette bête est connue pour dévorer soit les animaux pris dans des pièges, soit ceux déjà tués par d'autres carnivores. Nous considérons le carcajou comme étant le fauve le plus exotique parmi les animaux mentionnés dans nos récits étudiés. Malgré sa taille, pesant de 8 à 18 kilogrammes, il est plus féroce que les loups et les ours (Adams, 2016, p. 379). Compte tenu de sa taille, quelqu'un qui ne connaît pas la force du carcajou peut s'étonner de le voir attaquer un ours pour lui voler sa proie. Il n'y a aucun autre animal semblable à lui en Europe. Nous pouvons conclure qu'il y a ici un élément exotique que Rouquette introduit dans son texte, car il décrit le carcajou et lui accorde une place importante dans le drame.

II.2 : La faune dans *Un homme se penche sur son passé*

Dans son article « La pérennité du mythe du Nouveau Monde : de Maurice Constantin-Weyer à Bernard Clavel », Manon Pelletier met en évidence les images exotiques du Canada qu'utilisent ces deux auteurs. Pelletier précise qu'il est :

Impossible d'étudier l'espace dans les romans de Constantin-Weyer et de Clavel sans parler de la nature qui y joue un rôle capital pour renforcer l'impression d'exotisme, qu'il s'agisse de la faune, de la flore, des saisons ou des phénomènes naturels (Pelletier, M. 1998, p. 104).

Pelletier ajoute aussi que l'exotisme donne au lecteur une impression d'être ailleurs, très loin de la réalité de la vie de tous les jours. Effectivement, quand le lecteur découvre la nature grandiose

décrite partout dans *Un homme se penche sur son passé*, il a l'impression de suivre un protagoniste qui évolue dans un monde quasi surréel. Comme cette auteure le souligne, « [la nature] s'avère à la fois extrêmement belle et incroyablement cruelle. » (Pelletier, p. 103). Selon les péripéties que vit le héros, soit le lecteur apprécie la description des bêtes sauvages, soit il est pris d'angoisse devant certains moments périlleux racontés dans le récit. Maurice Constantin-Weyer se sert alors de deux types d'images concernant les bêtes sauvages dans *Un homme se penche sur son passé*.

D'une part, l'auteur exploite l'image du loup, comme Rouquette le fait. Par contre, en comparaison de ce dernier, Constantin-Weyer insère des rencontres avec des loups plus souvent dans son histoire, peut-être parce que la présence du loup lui semble plus fréquente dans la prairie. D'autre part, Constantin-Weyer développe lui aussi le thème légendaire du « grand loup méchant », popularisé dans les contes de fées transcrits par Charles Perrault et les frères Grimm. Dans la citation suivante, le narrateur décrit les « chansons du soir », interprétées par divers animaux, notamment le loup dans la forêt :

Nous notâmes l'orchestration différente des nuits. Tout d'abord, avant que le soleil fût tombé derrière le boqueteau d'arbres, à l'ouest, les chouettes lançaient de branche en branche la nouvelle de l'agonie du jour. Puis, un premier loup hurlait. Tout de suite, nos juments hennissaient le rappel des poulains. Car le loup est le roi des nuits canadiennes, ... Au deuxième hurlement du loup, la bande était déjà formée, protectrice des poulains. [...] on entendait le vol mou des nocturnes géants, et leurs ombres passaient furtives, entre nous et la lune... Le cri d'un lièvre étranglé... Des soupirs plus mystérieux encore, dont on ne savait s'ils étaient de volupté ou de douleur. À tour de rôle nous écoutions cette musique charmeuse et cruelle, ... (Constantin-Weyer, p. 28).

Premièrement, nous remarquons un contraste de sensations entre l'image de la beauté des descriptions associées avec le bruit des bêtes et l'angoisse que provoquent ces bruits. Le narrateur suscite effectivement ce mélange de sentiments évocateurs d'une « cruauté charmeuse ». Deuxièmement, le lecteur se rend compte des attaques mystérieuses dans la nuit,

invisibles comme de grands secrets forestiers, et qui ajoutent effectivement un élément exotique à l'extrait. Troisièmement, on devine que des loups attaquent des poulains, ce qui crée du suspense. La manière dont le narrateur identifie le loup comme « le roi des nuits canadiennes » (Constantin-Weyer, p. 28) évoque un sentiment de domination suprême dans le règne animal et souligne la peur qu'on ressent face à cette créature des ténèbres. Troisièmement, l'auteur d'*Un homme se penche sur son passé* dépeint parfois des épisodes dans lesquels le protagoniste est saisi d'angoisse, justement à cause de la présence de cet animal.

Étant donné que le loup est très commun dans plusieurs pays, et sans doute parce que le loup a une longue carrière en littérature, Constantin-Weyer choisit cet animal qui symbolise la puissance menaçante d'un prédateur. La citation suivante décrit une situation dans laquelle le protagoniste qui, lors de son trajet avec ses chiens de traîneau, comprend comment les loups traquent leur proie :

Les loups, eux, ne se trompèrent pas sur le sens de l'appel. Aussi à quelque deux milles du côté de l'étoile polaire, un premier loup reprit le hurlement de mes chiens, avec un rien de ricanement dans la fin de son Couhouhouhou... et un autre répondit au sud. Puis, j'en comptai deux à l'est, et je ne sais combien à l'ouest... Et tantôt ils se conviaient l'un après l'autre, et tantôt, ils s'invitaient tous à la fois, et leur cercle aux babines retroussées se resserrait (Constantin-Weyer, p. 102).

Cet extrait indique tous les risques liés à la possibilité de se trouver (ou de se perdre) dans les bois inhabités du Canada. Par contre, les scientifiques vous diront que normalement, ces bêtes évitent les êtres humains : “*Wolves are extremely wary of humans and not aggressive toward them by nature. Wolf attacks are the rarest of all large predator attacks*” (“Wolf Safety”, 2017, paragr. 1). À cause de leur timidité, ces animaux sont mal connus. Toutefois, leur réputation d'être des prédateurs dangereux les suit car ils peuvent effectivement s'attaquer à d'autres bêtes.

Cependant, dans *Un homme se penche sur son passé*, Constantin-Weyer exagère cette description des bêtes, ajoutant un élément de suspense dans l'épisode. Il choisit de jouer sur le registre de la peur et illustre justement comment ces appels entre les loups nous apparaissent comme étant à la fois mélodieux et menaçants. Ses nombreuses descriptions permettent aux lecteurs d'imaginer les divers bruits et les images exotiques du règne animal dans le Grand Nord canadien. Il appert que l'auteur voudrait piquer leur curiosité afin de susciter chez eux un sentiment de fascination face à ces bêtes qu'on ne connaît qu'en Amérique du Nord. Les lecteurs européens découvrent alors : les caribous, les wapitis, un troupeau de bisons et des orignaux, pour ne nommer que quelques exemples de la faune canadienne présentée dans ce texte.

Dans le passage qui suit, le protagoniste découvre certaines indications qui montrent la présence des orignaux tout près de lui dans la forêt : « ... les branches les plus minces avaient été fraîchement coupées comme avec un sécateur. C'était signe qu'il y avait des orignaux dans les environs. [...] Le bruit que j'entendais, quelque chose comme si l'on eût raclé rythmiquement un gros archet de bois contre les branches... » (Constantin-Weyer, p. 95). Constantin-Weyer décrit un comportement naturel chez les orignaux, dans lequel ils frottent leur bois contre les arbres pour enlever la peau veloutée qui les recouvre. Non seulement l'auteur dépeint une image exotique de cet animal, mais il décrit ainsi une de ses habitudes les moins connues. Constantin-Weyer présente des phénomènes dans la nature qu'on apprécie au Canada, tout en suscitant en passant la curiosité du lecteur. On voit et entend rarement un orignal dans la forêt et donc son image dans le roman nous fascine.

L'auteur représente avec justesse ce comportement animal dans le récit pour souligner comment le héros, avec son esprit d'aventure, découvre la faune dans une région vierge du Canada. De plus, il nous montre ses connaissances du pays. Par contre, il se trompe de saison

dans laquelle les orignaux ont ce comportement particulier: cet épisode se passe en hiver dans le roman. Mais en fait, ces animaux se débarrassent de leurs lourds bois avant l'arrivée de l'hiver. Sans la couverture de cette fine peau, les bois sèchent et tombent éventuellement de la tête de l'animal (Bowers and Kaufman, 2004, p. 154). Et c'est au printemps que leurs bois repoussent (*Ibid.*). L'auteur exploite la représentation du grand orignal canadien : un symbole de force et de liberté. En plus de cela, il est difficile de trouver cet animal dans la nature, à cause de son comportement timide. De ce fait, la chance d'entendre le bruit causé par un orignal étant plutôt rare, l'épisode peut sembler exotique pour toute personne qui n'aurait jamais entendu cet animal se déplaçant dans son milieu naturel.

En ce qui concerne des bruits exotiques, Constantin-Weyer dépeint précisément les murmures et le bruissement qui entourent le protagoniste dans la forêt. Dans le passage suivant, le héros entend une symphonie de bruits indiquant le réveil de la nuit :

Annonciateurs, les loups et les chouettes s'interrogent à haute voix sur les chances de la chasse. La nuit est pleine de souffles et de soupirs... Si j'allais jusqu'à la saline, j'y trouverais, bien sûr ! deux orignaux qui se battent pour une femelle... Et si j'allais jusque-là, les moustiques me suceraient quelques bonnes onces de sang [...] La Nature, la clémente Nature est un monstre aux griffes rougies de sang ! (Constantin-Weyer, p. 63).

Le personnage principal fait ici allusion aux activités engagées par les animaux sauvages le soir : les bagarres et la chasse, par exemple. Il est intéressant de noter la manière dont l'auteur décrit « la Nature » après la tombée du crépuscule, comme un être surnaturel. Cette métaphore des bêtes sauvages crée chez le lecteur l'impression qu'elles se réveillent la nuit pour tuer sans arrêt, d'une façon incontrôlable. La dernière ligne de l'extrait évoque une sorte d'image de « loup-garou » errant dans la forêt. Le lecteur a aussi l'impression que les moustiques se déplacent toujours en nuées et qu'ils assaillant n'importe quel corps qu'ils rencontrent. De toute

manière, l'exotisme très prononcé de ce passage laisse le lecteur avec le sentiment que le protagoniste envisage de nombreuses souffrances. Toutefois, selon Lesly Andrews, membre de l'organisation « Nature Manitoba » depuis plusieurs années, ces types d'épisodes nocturnes ne se produisent pas dans la forêt. En fait, durant ses nombreux voyages dans la nature canadienne, elle dit se méfier plus des êtres humains que des bêtes sauvages puisque, selon cette spécialiste, on peut prévoir le comportement des animaux (Lesly Andrews, communication personnelle, 27 janvier et 15 février 2018).

Les descriptions de la faune dans *Un homme se penche sur son passé* suscitent effectivement de belles images touchant les sens variés du lecteur. Comme nous l'avons vu chez Rouquette, Constantin-Weyer décrit également les oies canadiennes, ou les bernaches, s'envolant dans le ciel et, selon la saison, leur passage émeut les personnages. Leur présence soudaine en grand nombre signale, soit l'approche de l'hiver avec leur départ, soit l'arrivée du printemps à leur retour au Canada. La citation suivante dépeint le vol des bernaches au ciel, aperçu par le protagoniste : « Une géométrie mouvante se dessina dans le ciel. C'étaient des oies aux cris discordants et continus qui venaient du sud, à la recherche d'un printemps perpétuel... » (Constantin-Weyer, p. 130). L'observation des bernaches arrivant du sud signale la fin du temps glacial d'hiver. Nous estimons que cette description du vol des bernaches en formation de « V » est exotique chez un étranger peu familier avec ce phénomène, mais très souvent vu et bien connu chez les Canadiens.

II.3 : La faune dans *La forêt*

Dans son roman *La forêt*, Georges Bugnet aborde parfois de la même façon que Constantin-Weyer, cette présentation de la faune, car les deux auteurs expriment une certaine fascination devant la quantité et la variété d'espèces animales sauvages trouvées au Canada. Le

protagoniste dans *La forêt* s'émerveille devant l'abondance des bêtes visibles autour de lui sur son terrain. Il tente de convaincre sa femme qu'une telle beauté sauvage existe seulement au Canada et que l'on ne la trouverait pas dans leur pays d'origine, la France. Le héros est ébloui par cet aspect exotique pour lui, découvert sur les lieux de son nouvel habitat. Dans le passage suivant, il observe les bêtes avec admiration en rassurant sa femme de la sérénité naturelle des lieux :

À mi-hauteur d'une épinette aux aiguilles vertes sombres, un écureuil, la queue relevée en panache, [...] grignotait un cône entre ses pattes de devant. Un lapin sauvage, dans sa blanche fourrure d'hiver, [...] dressait ses longues oreilles et, flairant de ses mobiles narines l'étrange effluve humain, faisait tressauter ses moustaches. Roger lui lança un morceau de bois qui le fit déguerpir en quelques sauts dans les profondeurs de la forêt. / – Tu vois, dit-il, ici c'est un peu comme au paradis terrestre. Jusqu'au lièvre qui voudrait fraterniser avec l'homme (Bugnet, p. 91).

Bien qu'on trouve des écureuils et des lapins en France, c'est plutôt la densité de population de ces animaux au Canada qui rend leur présence exotique chez un lecteur qui les voit très rarement, voire quasiment jamais. De plus, ces derniers restent près des gens, sans s'enfuir en leur présence. L'auteur souligne l'ambiance animée qu'on peut observer dans la forêt canadienne grâce à tous ces animaux sauvages.

À son tour, un voyageur en visite chez le couple confirme ce que Roger (le mari immigrant) tente de faire découvrir à son épouse : la chance qu'ils ont d'observer des animaux dans la nature. Voici l'avis du voyageur qui commente une vie de liberté, vécue parmi les bêtes sauvages : « On voit [...] des lacs où les filets ne vident pas le poisson, des belles rivières où les ours, les orignaux, les caribous, les chevreuils, peuvent venir boire sans risquer à chaque pas des coups de fusil » (Bugnet, p. 115). Le voyageur fait allusion indirectement au fait que ces animaux ne connaissent pas le danger que représente l'homme. De plus, celui-ci attribue le

nombre d'animaux qu'on voit errant dans la forêt, à une population très dense dans tout le territoire de l'Ouest canadien.

Dans certaines descriptions d'animaux sauvages dans *La forêt*, Bugnet préfère les images visuelles, alors que Constantin-Weyer se sert à plusieurs reprises d'images auditives, rappelant les bruits que font les bêtes. Rouquette, quant à lui, utilise ces deux types d'images, chacune pouvant susciter une réaction de la part des lecteurs. D'un côté, l'aspect visuel établit un lien direct entre l'image proposée et l'imaginaire du lecteur. En revanche, la reproduction des bruits créés par les animaux au crépuscule, où l'on ne voit pas la source des cris, développe toutes sortes d'images dans l'esprit du lecteur.

Bugnet crée du suspense en décrivant la présence possible de bêtes dans la forêt.

L'épouse du pionnier remarque, par exemple, un mouvement mystérieux devant elle :

Soudain, un bruit violent la fit tressaillir. Une masse grise et fauve s'élança sur elle. Prise d'effroi sous l'assaut, elle étouffa un cri et s'enfuit, à demi-aveuglée de frayeur. La bête bondissait derrière elle, faisant retentir toute la forêt des éclats de sa fureur. [...] Soudain, la masse grise et fauve, sortant on ne sait d'où, se jeta aux jambes de Roger, les fouettant de sauvages coups d'ailes (Bugnet, p. 22-23).

Peu après cet épisode dans le roman, le narrateur dévoile qu'il s'agit en fait d'une perdrix engagée dans la défense de son nid. Si l'on ne connaît pas la suite, le lecteur a l'impression que cette bête est agressive et menaçante. Le narrateur utilise l'exagération par rapport à la réaction de la femme face à l'oiseau pour montrer la peur qu'elle ressent, mais qui est amplifiée par son esprit angoissé.

Bugnet exploite l'exotisme autrement que ce que nous avons observé dans les romans déjà analysés. En effet, il s'attarde à développer davantage les réactions émotives ou psychologiques des personnages lorsque le narrateur décrit la présence d'animaux sauvages dans *La forêt*. De ce fait, le nombre et la variété des animaux sauvages autour du jeune couple français

sont exotiques pour lui. Bugnet met ainsi en évidence l'angoisse de Louise, sa frayeur étant causée par la présence de ces bêtes sauvages à proximité de son habitation. Ses craintes semblent plutôt non fondées, mais elles existent sans doute en raison de son manque de connaissances des animaux sauvages, ainsi qu'à sa naïveté comme citadine, comme nous le révèle le passage suivant :

Cette nouvelle vie, [...] elle n'y sentait aucun charme. Sans le goûter, elle regardait ce rapide épanouissement du printemps que son mari trouvait merveilleux. Pour elle, ce n'était qu'une contrée étrangère, inhospitalière, énigmatique, où elle demeurerait désœuvrée, souvent enfiévrée d'inquiétude à la pensée qu'à chaque instant l'invisible main de la mort peut s'étendre et tuer; [...] elle ne saurait où ... personne ne saurait où ... (Bugnet, p. 42).

Effectivement, « l'invisible main de la mort » pourrait faire allusion aux bêtes sauvages qui sortent au crépuscule. Dans son esprit, cette femme devient paralysée de peur en perdant sa capacité de raisonner dans cette nouvelle contrée.

Il faut néanmoins comprendre le comportement de ce personnage : au début du roman, cette citadine, quelque peu bourgeoise, se balade dans la forêt presque toujours en talons hauts et en petite robe légère. Elle est très mal à l'aise n'ayant pas de voisins vivant près de chez elle. Elle a également très peur lorsqu'elle est laissée toute seule dans sa maison pendant que son mari effectue des corvées avec plaisir dehors. Bref, la femme pionnière ressent vivement son état altérité dans ce nouveau pays. Elle ne connaît aucune appartenance à son nouvel environnement qu'elle perçoit comme étant froid, hostile et sauvage. Elle ne s'y habitue pas, n'apprécie pas la beauté autour d'elle dans la nature, se sent dépaysée et surtout, le monde civilisé de la ville des vieux pays lui manque. Bref, tout le contraire de ce qu'elle a connu en France. Elle songe souvent à son ancienne patrie, plus moderne, plus civilisée; elle croit fermement que son séjour au Canada n'est que temporaire. Cette femme se crée donc des soucis

et ressent une peur fondée uniquement sur sa perception de la forêt. Certes il s'agit d'une perception exagérément craintive, et qui nous paraît exotique, mais qui découlerait peut-être du fait qu'elle n'a rien connu d'équivalent en France.

II.4 : La faune dans *Le Carcajou*

Dans *Le Carcajou* de Bernard Clavel, l'exotisme joue un rôle tout aussi important, surtout lorsqu'il s'agit de la présentation de la faune. L'auteur tisse très habilement des liens entre la présence faunique et la philosophie et les récits légendaires ou mythiques des autochtones, ce qui enrichit considérablement son texte. Les traditions autochtones sont exotiques pour tous ceux qui ne connaissent pas ce peuple. Clavel fait plonger le lecteur dans un monde exotique où on trouve la vie des autochtones entrelacée à celle de la faune, notamment à celle du carcajou. Même s'il n'a que la grandeur d'un chien de taille moyenne, sa présence est magnifiée grâce aux nombreuses références à cet animal particulièrement fascinant dans le récit. (En outre, nous apprenons à mieux connaître cet animal et ses habitudes curieuses, car nous ne le connaissons que très peu avant le début notre étude.)

Tout d'abord, le titre de ce roman de Bernard Clavel souligne l'exotisme d'une bête sauvage, indigène au Canada, en Scandinavie et au nord de la Russie, mais inconnue en France. Comme nous l'avons déjà vu, cet animal féroce et solitaire est opportuniste. Cela veut dire qu'il vole les carcasses aux autres bêtes et il prend généralement toute la viande qu'il peut trouver autour de lui pour se nourrir :

[...] other times, they'll dig into burrows to eat hibernating animals. The small wolverine will even scare bears away and steal their food [...] When they hunt, they climb trees or tall rocks and boulders from which they jump onto their prey's backs. If the wolverine can't finish all its food, it sprays its musk, like a skunk, and buries it for later (" *Animal Facts: Wolverine* ", 2006, section de *Habitats/Behaviours*, paragr 3).

L'extrait ci-dessus nous permet de comprendre la férocité et la force de cet animal unique.

Dans son livre *Tracks that Speak: The Legacy of Native American Words in North American Culture*, Charles Cutler constate que chez les Amérindiens, le carcajou est considéré comme “*a trickster and spoiler of traps, though also a source of supernatural wisdom*”(Cutler, 2002, p. 118). À cause de son image, les Premières Nations lui accordent une place importante dans leurs légendes (Cutler, p. 118). Le peuple indigène ainsi que tous les habitants du Canada se méfient du carcajou, étant donné son caractère féroce. À son tour, Bernard Clavel dépeint cet animal dans son roman comme un type de mauvais esprit chez les Autochtones. Par contre, il souligne dans son texte que les Premières Nations attribuent aussi des qualités positives au carcajou. Dans le passage suivant, le narrateur révèle leurs pensées à propos de cette bête lorsqu’ils en discutent :

Le carcajou, on en parle beaucoup autour du feu [...], mais on en parle seulement lorsqu’il est loin. Quand on sait qu’il ne risque pas de venir. Même le grizzli a peur de lui. Et, s’il quittait la forêt pour se rendre sur la banquise, même l’ours blanc aurait peur de lui. Il est plus intelligent que bien des hommes. Il dévore tellement qu’en certains pays on le nomme le glouton. Il est plus audacieux de tous les mustélidés [...] Le carcajou, c’est le diable invisible (Clavel, p. 80).

Nous identifions deux points vraiment exotiques concernant Le carcajou dans cet extrait : d’un part, le fait que les animaux d’un poids au moins dix fois plus lourd qu’un carcajou s’éloignent de lui. Bien que nous ayons noté auparavant le fait que le carcajou peut se défendre contre un ours, on se demande s’il était vraiment capable de se protéger face à un grizzli ou à un ours polaire. Il se peut que Clavel exagère sur ce point. D’autre part, la référence au carcajou comme un démon ou précisément « le diable invisible » (Clavel, p. 80) peut être une description métaphorique, du fait qu’il embête les personnages et d’autres animaux : il vole furtivement la proie tuée par les autres pour la dévorer.

Un autre animal qui joue un rôle important dans *Le Carcajou* est l'ours qui incarne le courage, la sagesse et la force (Clark, Douglas A, Slocombe, D. Scott, 2009. paragr 3). Les Premières Nations croient d'ailleurs qu'il existe un lien de parenté entre les êtres humains et cet animal. Clavel exploite ce lien dans son récit. Les deux hommes autochtones voient un ours en plein hiver et ils estiment que cette découverte représente un signe favorable des esprits. Une fois que ces derniers attrapent l'ours dans un trou creusé dans la neige, ils lui expriment leur remerciement. Le passage suivant montre leurs sentiments envers l'ours et les esprits :

Tu es beau, Makwa. Tu es notre Grand-père. [...] Tu sais que nous t'aimons, Grand-père. Tu sais que nous te respectons. Tu sais aussi que l'hiver est dur pour les Indiens. Nous avons besoin de ta viande... nous avons besoin de ta fourrure (Clavel, p. 36).

Les mots tendres que prononcent les Autochtones devant l'ours nous montrent leur respect et leurs liens de fraternité avec ce dernier. Cet attachement particulier des Amérindiens pour l'ours représente un élément exotique souvent exploité dans *Le Carcajou*. On trouve aussi des ours ailleurs dans le monde, bien sûr. Cependant, la relation étroite, presque familière, qui existe entre les Autochtones et cet animal ne vit pas en Europe. De ce fait, cette relation est exotique pour un lecteur sans connaissance de l'attachement que certaines tribus amérindiennes ressentent pour l'ours.

Ensuite, une bête fortement liée à la culture canadienne, le castor, devenu l'animal officiel du pays en 1975, est très important dans l'histoire canadienne.

Aucun autre animal n'a eu une aussi grande influence sur l'histoire du Canada que le castor. Quand les Européens ont commencé à s'établir dans les régions septentrionales de l'Amérique du Nord, les peaux de castor représentaient l'attrait qui les poussait à s'enfoncer de plus en plus profondément dans la nature. Le castor est maintenant l'emblème national du Canada, et on lui rend hommage sur les timbres-poste, les pièces de monnaie et les écussons. En outre, des centaines de lacs, de villes, de rivières et de collines portent le nom de ce remarquable rongeur (Trottier, 1989, p. 7).

Dans *Le Carcajou*, le castor est perçu comme un bricoleur efficace des barrages, donnant alors l'image stéréotype de cet animal : l'architecte dans la nature. L'image du castor évoque celle d'un travailleur assidu et débrouillard au Canada. (Trottier, p. 7) constate dans son article que les castors peuvent construire un barrage en bois mesurant jusqu'à cinq mètres en hauteur et à 100 mètres en longueur, par exemple. Étant donné le caractère spécial et la signification historique du castor au Canada, il est surprenant que Bernard Clavel soit le seul auteur parmi les autres à mentionner ce rongeur symbolique dans son roman.

Clavel dépeint le castor d'une manière ironique dans *Le Carcajou*. Lorsque les deux couples autochtones réfléchissent sur la destruction causée par les inondations des barrages construits par les Blancs, les hommes constatent : « – Il n'y a que le castor qui sait construire des barrages sans tuer la rivière. /– Et quand les hommes construisent les barrages, ils tuent les castors » (Clavel, p. 59). Dans cet extrait, ils font allusion au fait qu'un grand barrage construit par les Blancs assèche la vallée d'un côté et de l'autre côté. Il laisse jaillir un énorme volume d'eau, si bien que les animaux s'y noient. Clavel nous montre donc une image exagérée du castor : un rongeur qui n'abîme pas la nature en bâtissant ses barrages. Par contre, nous notons que les castors sont connus pour avoir fait inonder des chemins et des champs agricoles, à cause de leur bricolage efficace en construisant leurs propres barrages (Sherman, 2016, p. 195).

Un autre rongeur qui n'apparaît que dans *Le Carcajou* est le porc-épic d'Amérique/du Canada (*Erethizon dorsatum*)¹⁸. Dans un épisode du roman, un chien appelé Skouté décide d'en attaquer un. Le passage qui suit décrit la situation au moment où son maître le trouve :

Dès qu'il rejoint Skouté, il le voit aux prises avec un énorme porc-épic. Il a réussi à le renverser, mais l'animal est en boule et, pour atteindre son ventre [...], le chien est obligé de trouver un chemin sous les terribles aiguilles. Le chien furieux continue d'attaquer et

¹⁸ *Nota bene* : le porc-épic se trouve aussi dans le vieux monde, mais d'une espèce différente que celui du Canada (Bradford, Alina. 2016, paragr. 1).

Waboos doit le repousser du pied pour pouvoir assommer le porc-épic d'un coup de crosse (Clavel, p. 70).

Effectivement, l'auteur du roman insère un incident qui se reproduit entre un chien et un porc-épic. Peu après, le narrateur décrit la tâche d'enlever les piquants pris dans le museau du chien, et, pour rendre cet épisode encore plus exotique et impressionnant, l'auteur annonce le nombre d'aiguilles plantées dans la peau du chien lors de l'attaque: à peu près trois cents ! Ce qui est important à noter ici, c'est que le chien se sacrifie pour apporter du gibier à son maître, car le porc-épic se mange.

Ailleurs dans son roman, Clavel mentionne d'autres animaux sauvages pour illustrer comment les Autochtones les utilisent pour assurer leur survie. Ils piègent certaines bêtes pour les manger, ou pour se couvrir de leur fourrure. En faisant allusion aux différentes coutumes de ces peuples indigènes, le narrateur du récit fait valoir un autre usage des peaux : « Même par les hivers les plus durs, ils aiment la vie sous ces piquets de bois recouverts de peaux d'orignal ou de caribou. Le *wigwam* fait partie de la forêt. On peut y vivre heureux » (Clavel, p. 76). Cet extrait évoque une belle réflexion, sans doute exotique pour la plupart de lecteurs qui s'imaginent alors la tente amérindienne, c'est-à-dire le *wigwam*, avec sa toile en matériel naturel, ce qui révèle encore une fois comment les Premières Nations gaspillent peu d'un animal abattu.

La plupart du temps Bernard Clavel se sert de l'exotisme associé avec la présence des animaux sauvages d'une manière plus positive que les autres auteurs. Il montre comment les bêtes et les Autochtones vivent en harmonie et que ces derniers utilisent les animaux simplement pour leur survie. Nous estimons un peu romantique cette relation entre animal et être humain, portant un stéréotype attendu des Autochtones. La seule exception serait donc cette rencontre avec le carcajou où règne la méfiance. Sinon, les personnages n'ont généralement pas peur des

animaux sauvages. De plus, il n'y a aucune scène dans ce roman où un animal attaque un être humain.

Clavel exagère peut-être en proposant ces images de coexistence pacifique entre les bêtes et les hommes. En réalité, les animaux sauvages sont toujours menacés à cause de la chasse par les hommes et avec la présence grandissante des êtres humains dans leurs habitations dans la nature.

Il va sans dire que l'exotisme de la faune décrite dans les quatre romans à l'étude varie grandement d'un cas à l'autre et découle surtout de différentes perceptions de la réalité canadienne, de l'exagération dans la description ou de la simple méconnaissance de la réalité locale. Les illustrations les plus exotiques (ou exotisées) et marquantes concernent les animaux sauvages généralement reconnus comme étant de grands prédateurs, comme le carcajou, le loup et l'ours. À l'exception du roman de Clavel, les trois autres décrivent le loup et l'ours en lui attribuant un esprit malveillant et menaçant. Parmi les aspects positifs connotés par certaines descriptions d'animaux sauvages, nous avons relevé la grande diversité et l'abondance faunique qui sont très bien représentées dans ces récits. Ainsi, les lecteurs peuvent découvrir certaines des habitudes de quelques animaux moins connus. Dans le chapitre suivant, nous nous attarderons à une étude de la représentation de la flore et comment cette végétation est parfois présentée de façon exotique dans les quatre récits.

CHAPITRE III : La végétation dans le roman d'aventure

L'emploi du terme végétation dans ce travail renvoie à l'ensemble des végétaux dans un milieu spécifique. Plutôt que de nous référer à la flore, nous nous servirons de ce terme afin de cerner un sujet plus large qui inclut les habitats, comme la forêt et la prairie.

Dans ce chapitre, nous nous pencherons sur l'exotisme et l'exagération de plusieurs aspects de la végétation retrouvés dans les quatre romans de notre mémoire.

III.1 : *La bête errante*

Des quatre ouvrages étudiés dans ce mémoire, *La bête errante* présente au lecteur le moins de détails possibles concernant la végétation du Canada. L'intrigue du roman se situe au Yukon, près de 49° de latitude nord. Peut-être est-ce parce que la région manque de soleil que Rouquette offre peu de descriptions des lieux qui se distinguent des Prairies? C'est aussi peut-être pour cette raison qu'un narrateur fasciné par la flore hardie qu'il découvre au Yukon s'attarde à la décrire en ces termes :

Aux pins se mêlent les pousses roussâtres des saules. Parfois, dans le creux d'un rocher, on trouve, gelées, les dents de lion et la bardane, les églantiers aussi, des groseilliers et les grappes innombrables d'airelles. Toute une flore qui étonne sous cette latitude (Rouquette, p. 139).

L'auteur souligne alors la capacité de ces plantes au Yukon de croître dans des conditions difficiles, perçues comme exotiques pour ceux qui vivent dans un climat plus clément. Par contre, cette réalité, telle que décrite par Rouquette, semble exagérée, car il y a une végétation spécifique, adaptée justement au climat du Yukon, qui y pousse quand même. Certes, les types

de plantes retrouvés dans cette région sont sans doute méconnus, pour ne pas dire inconnus, par les Européens, mais leur présence ne doit pas être perçue comme extraordinaire ou inusitée.

À un moment donné, le protagoniste dans *La bête errante* se dirige vers le Nord du Canada, suivant la rivière Peel où celui-ci remarque la verdure autour de lui : « Aux collines calcaires une longue plaine aride a succédé. La végétation est nulle, sauf les ronces, les lichens, les mousses, les herbes rases » (Rouquette, p. 147). La description du terrain dévoile un terrain quasi stérile où la végétation pousse très mal.

En contraste avec la faible verdure dépeinte dans le passage ci-dessus, la situation plus au sud est très verdoyante une fois que le héros se rend dans la région forestière. La citation suivante décrit ce que le protagoniste voit en s'approchant des bois :

Une ligne sombre ferme l'horizon. Après les terres désolées, ce trait est le signe de vie, c'est l'orée de la forêt prochaine, forêt aux arbres rabougris, bouleaux, aunes et saules, épinettes blanches qui après trois cents ans d'existence, ont un tronc de 29 centimètres (Rouquette, p. 169).

Le narrateur dresse une liste d'arbres vus de loin, les décrivant comme étant chétifs. Normalement, ces arbres et arbustes dans le Yukon sont rabougris à cause des longues saisons de froid ainsi que les courtes heures d'ensoleillement, ce qui les empêche de bien croître. Les arbres dans la forêt fournissent un abri contre le vent, protégeant le protagoniste contre le froid. En ce qui concerne la survie du héros contre les effets de refroidissement éolien, la découverte de la forêt est donc signifiante.

Dans *La bête errante*, l'auteur décrit un érable comme élément du décor, or cet arbre ne pousse pas au Yukon. De ce fait, nous avons un bon exemple d'une représentation exotisée d'un arbre qui a une valeur emblématique très évident au Canada, puisque c'est la feuille d'érable qui

se trouve sur le drapeau de ce pays. Et, en proposant cette image de l'érable, Rouquette exploite la signification symbolique de ce signe (Barthes, 1964, p. 1), car l'érable dans le roman rappelle des aspects culturels et identitaires canadiens, comme le précise ce trappeur : « Un paysage, la forme d'une branche, cette tonalité vert sombre. Tiens, un érable [...] le symbole de la fidélité canadienne, la feuille qui porte en exergue la devise de Québec : 'Je me souviens' » (Barthes, p. 174). La narration fait ici allusion aux armoiries du Québec, sur lesquelles trois feuilles d'érable apparaissent avec les mots « Je me souviens » en dessous. Par contre, son apparence soudaine étonnera plus d'un, puisque le Québec se situe loin du Yukon et donc la végétation dans ces deux régions est très différente.

Dans *La bête errante*, Rouquette présente très peu de la riche diversité de la végétation qui pousse dans le Yukon. Le narrateur exprime son étonnement de voir la flore dans cette région, mais nous trouvons cela un peu exagéré. Tandis que la saison d'été est courte, le Yukon profite de longues heures ensoleillées grâce à sa latitude. De ce fait, on y trouve une végétation plutôt variée. Le botaniste A.E. Porsild décrit l'abondance de flore en ces termes : “ *Arctic Alaska and Yukon – largely unglaciated during the Pleistocene – presents [sic] the greatest variety of plant habitats; its [sic] flora is rich in isolated and endemic species and, undoubtedly, is very old* ” (Porsild, 1947, vol. VI, p. 6). Porsild (p. 6) compte ainsi plus de 600 variétés de plantes vasculaires dans le Yukon.

Par rapport à la végétation dépeinte dans *La bête errante*, Rouquette n'exploite pas l'exotisme associé à la diversité de la flore retrouvée au Yukon. Certes, il souligne le fait que la végétation est hardie dans un climat pareil, mais il laisse le lecteur avec l'image d'une région trop froide et stérile pour soutenir une forte croissance de plantes.

III.2 : *Un homme se penche sur son passé*

Grâce à son séjour dans les Prairies canadiennes, Maurice Constantin-Weyer a observé la végétation retrouvée dans cette région. Dans son article « La pérennité du mythe du Nouveau Monde : de Maurice Constantin-Weyer à Bernard Clavel », Pelletier évoque le vaste territoire, à savoir les Prairies, qui peut attirer le lecteur : « En fait, l'immensité attire parce qu'elle connote un espace vierge, sans entraves, où il est possible de vivre en toute liberté et où la civilisation n'a pas encore laissé sa marque » (Pelletier, 1998, p. 103). Grâce à leur sol fertile et à leur grand espace à perte de vue, les Prairies symbolisent un nouvel espoir et la liberté depuis toujours (Chepkemoui, 2017, paragr. 1, 5). Après tout, ce sont exactement ces grands espaces qui attirent les pionniers.

La notion de la Grande Prairie ouverte nous fait penser à l'image exotique du cow-boy. Il y a beaucoup de textes portant sur le symbolisme de la prairie, du Far-West et du cow-boy. Dans son roman, *La Prairie* (1827), James Fenimore Cooper expose le changement du paysage et de l'ambiance dans la prairie (Cabau, 1966, p. 98). Jacques Cabau discute de la représentation de cette vaste étendue de terrain dans son livre *La prairie perdue* :

La *frontier* – la Prairie –, ce sont les terres libres, à l'Ouest, qui reculent, [...] La *frontier*, ce sont les terres vierges de l'innocence et du paradis perdu, l'image de la civilisation pastorale idyllique par opposition à l'univers urbain (Cabau, p. 19).

La métaphore du « paradis perdu » fait allusion à la diminution de la plaine, anciennement toute grande ouverte, à cause du peuplement, de la construction et de la destruction progressive des forêts dans cette région. Cabau mentionne ainsi la nostalgie d'une exploration sans entraves, celle véhiculée par le biais des cow-boys au cinéma et dans le roman, où on se promène dans « la Terre promise » (Cabau, p. 19).

La prairie devient ainsi un symbole d'aventure et de liberté dans *Un homme se penche sur son passé*. Comme endroit convoité pour sa tranquillité et ses grandes étendues, la Prairie canadienne est perçue comme un lieu sacré pour le protagoniste. Ce dernier s'y déplace pour son travail de contrebande de chevaux. Il profite de cette « *wilderness* », c'est-à-dire des grands espaces ouverts des plaines pour traverser le pays avec les chevaux sauvages qu'il a attrapés. La citation suivante souligne les sentiments du héros concernant la beauté de la végétation des Prairies :

L'août canadien, c'est le mois où commence la richesse de la terre. Or sur or, les blés ondulent. Oui ! mer liquide, mais mer d'or. L'or blond et l'or fauve mêlent leurs vagues. Mer alchimique qui s'enfle au gré du vent. Et puis, argent et bleu, les avoines... (Constantin-Weyer, p. 61).

La narration met en évidence la belle saison de récolte, où les produits agricoles mûrissent dans les plaines. D'une façon métaphorique, l'auteur nous expose à l'image exotique des champs grandioses de blé, présentées comme une mer d'or. Cette représentation vive des prairies est exotique pour un lecteur qui ne les a jamais vues.

Les Prairies canadiennes font partie d'une zone immense de pâturages naturels, couvrant approximativement 1 800 000 km² (Chepkemoui, paragr. 2). En comparaison, la France a une superficie totale de 632 834 km² (France, 2017). La terre très fertile de cette région génère fréquemment une récolte abondante à l'automne. Même s'il y a encore de grands espaces dans la Prairie, Constantin-Weyer commente sur leur diminution progressive, causée par l'exploitation de la terre en ces termes : « [...] nous pleurâmes ensemble la Prairie, la Grande Prairie ! La vraie Prairie ! La Prairie de l'Histoire et de la Légende ! La Prairie épique ! La Prairie de notre jeunesse qui venait de mourir » (Constantin-Weyer, p. 19). Le narrateur fait ici allusion au sens de liberté que l'on ressent dans l'espace ouvert des plaines. Comme Gérard Fabre le signale dans

son article, « Voir la prairie mourir dans *Un homme se penche sur son passé* de Maurice Constantin-Weyer » (2011), l'auteur met une majuscule au mot « prairie », indiquant la personnification de cet endroit comme un être avec un nom et ayant la capacité de mourir. Malgré la beauté retrouvée dans les prairies, le personnage principal observe un danger émergent à cause des fermes qui commencent à être construites ici et là. De ce fait, l'espace ouvert évolue au fur et à mesure que les lopins de terrain deviennent cultivés, menant à la mort de cette idée de liberté sans entraves dans la Prairie. En fait, Constantin-Weyer annonce le concept d'une prairie morte comme un thème important dans *Un homme se penche sur son passé*.

Dans son article, Fabre identifie aussi cet espace comme une partie intégrale de la vie des Métis. Il précise des circonstances qui mèneront à la disparition de la Prairie :

Symbole de la liberté des Métis, elle « vient de mourir » (UH, 383)¹⁹, tout au moins du point de vue équestre, qui est celui des Métis. C'est ce que déplore l'auteur à travers le narrateur. La ligne de chemin de fer transcanadienne s'achève en 1885, l'année même où le leader métis Louis Riel est pendu. Un monde chasse l'autre: le roman de Constantin-Weyer rend compte de cette fatale transition (Fabre, 2011, p. 67).

La « fatale transition » (Fabre, p. 67) veut dire la colonisation et la construction dans une région sauvage qui était jadis très peu peuplée. La traversée du chemin de fer a permis de rendre la prairie accessible aux gens qui veulent s'y installer. Nous voyons alors un épisode exotique concernant ces plaines, surtout quand on compare son manque de population comparativement à celle d'Europe, ainsi que l'esprit de liberté associé à la prairie. Dans son article, Fabre ajoute ainsi que l'existence nomade que le héros et le Métis connaissent est menacée de disparition. Fabre élabore : « Le mode de vie des cow-boys métis n'y survivra pas non plus : il disparaîtra des vastes étendues des prairies, défigurées par des voies ferrées qui le rendent obsolète » (Fabre,

¹⁹ L'édition consultée par Fabre : *Un homme se penche sur son passé*, Paris, Éditions Rieder, 1928.

p. 67). On observe donc que la destruction de la végétation a un impact direct sur les conditions de vie de certains habitants.

À cette image d'une Prairie moribonde, le narrateur oppose celle d'un protagoniste qui trouve une énergie vivifiante dans la forêt. Celui-ci se rend compte d'un pouvoir surnaturel émanant de la forêt qui n'existe pas dans la prairie. L'extrait suivant souligne ce constat : « Les arbres s'étouffent, s'écrasent et se jugulent mutuellement. La Forêt est pleine de guets-apens végétaux, de crimes botaniques ! Il y a des agressions savantes et préméditées. Il y a des heurts imprévus » (Constantin-Weyer, p. 65). Grâce à cette personnification de la forêt, où croît une riche végétation, le lecteur découvre toutes sortes de mouvements et de circonstances inattendues, comme un animal prédateur qui se cache de sa proie, par exemple.

Le héros tient compte de la beauté secrète cachée dans le bois. À partir de ce moment, il se sert de la forêt pour s'y réfugier, y trouvant un emplacement de paix. Le passage suivant montre cet esprit forestier, observé par le héros :

À partir de maintenant, ma piste, pleine d'ornières et de souches traîtresses ondulait, serpentait à travers bois, se levant autour d'un petit marais, s'enroulant et se déroulant à tous les arbres, pleine d'imprévus, comme la rencontre grave d'une gélinotte, [...] ou le son du pivert qui forait à grands toc-toc-toc l'écorce d'un arbre vermoulu, [...] Décidément, la Forêt était plus vivante que la Plaine, ... (Constantin-Weyer, p. 132).

Effectivement, après avoir vu la nature dans la forêt, le héros ressent une sorte de dynamisme.

Dans cette citation, nous constatons que l'auteur met en majuscule le mot «forêt», comme il l'avait fait avec le mot «prairie». Encore une fois, ce dernier indique de cette manière l'importance de la forêt. Et cette mise en valeur poétique ajoute au caractère sauvage, voire exotique, de la végétation dans cette œuvre. Ici, l'exotisme se présente dans la notion que la forêt

possède une sorte de force surnaturelle, capable de diriger le destin de tout intrus sur ses terres. Le mot « Forêt » en majuscule donne l'impression de cette force.

III.3 : *La forêt*

À son tour, Georges Bugnet crée son propre élément d'anthropomorphisation de la forêt dans son récit. Dans son article, "*The Forest as a Character in Bugnet's Novel*", Joseph Pivato explique une évidence dans la représentation du monde sauvage dans les récits canadiens : "*There is a long tradition in Canadian writing of describing elements of nature in human terms. We have many stories from the traditional lore of the First Nations which treat animals in personal terms*" (Pivato, 2015, paragr. 7). En tant qu'habitat naturel pour une multitude d'animaux sauvages, le bois est en réalité un lieu très animé, comme le précise Pivato : "[...] *the forest has always been a living character in our literature, not just in Bugnet's novel*" (Pivato, paragr. 7). Dans notre étude du roman, nous constatons que la forêt se transforme parfois en bête impitoyable créant une profonde angoisse chez la pionnière Louise.

Selon la jeune femme dans *La forêt*, le pire des obstacles qu'elle affronte, c'est la solitude ressentie dans son nouvel environnement. Dès l'incipit, cette dernière partage ses premiers sentiments avec son mari en ce qui concerne la forêt : « – À moi, Roger, elle me fait peur » (Bugnet, p. 7). La femme se méfie de la forêt dès qu'elle la voit la première fois. Nous pouvons analyser sa crainte comme étant quelque peu exagérée, mais qui est née peut-être à cause du fait qu'elle a vécu dans la civilisation de la ville avant son arrivée au Canada. De plus, la pionnière se sent comme l'Autre, comme une étrangère dans ce nouveau monde. Elle donne l'impression qu'elle s'immisce dans un territoire sauvage, qui appartient à la faune et à la flore de ce nouveau pays qu'elle ne connaît pas du tout.

Afin de mieux comprendre les sentiments d'isolement et de dépaysement chez la pionnière, il faut d'abord comprendre l'origine des sentiments d'altérité de cette Française. Louise ne se sent pas à l'aise dans la forêt, elle se sent comme une étrangère, dans ce milieu qu'elle perçoit comme étant hostile. Pelletier rappelle la différence de taille entre la superficie du Canada et celle de la France :

Pour créer l'effet de dépaysement, l'immensité du territoire est mise à profit. En effet, les grands espaces du Canada sont un objet de fascination depuis l'époque des découvertes. Il n'est pas inutile de rappeler que le Canada a une superficie de 9 975 000 km² comparativement à 549 000 km² pour la France. (Pelletier, p. 103).

Le narrateur fait lui-même allusion à la faible densité de population dans le milieu albertain où le couple de nouveaux pionniers a choisi de s'installer. Il s'attarde aussi sur le malaise que ressent la femme dans son nouvel environnement :

Cela n'avait rien de commun avec la grandeur polie, la douceur aimable, la sécurité des forêts d'Europe. À cette nature sauvage, [...] elle trouvait une apparence farouche, altière, une expression d'impitoyable cruauté, qui lui serrait le cœur (Bugnet, p. 25).

Selon la pionnière, la forêt lui semble hostile, surtout à cause de tout ce qui peut se cacher derrière l'épaisseur de ses nombreux arbres. En fait, Louise la considère comme un être vivant, ayant une âme ou un esprit quasi mythique. Dans son article « La “problématique” de l'altérité dans l'Ouest francophone: la “culture mère” dans *La forêt* de Georges Bugnet et la “culture sœur” dans *Cantique des plaines* de Nancy Huston », Robin Hepher et Glenn Moulaison montrent un sentiment de l'altérité envers la forêt, ressenti par l'auteur du roman et représenté dans l'esprit du couple pionnier :

Mais ce qui est aussi évident – et paradoxalement –, c'est la place que semble toujours occuper la « douce France » dans la conscience de Bugnet. On verra que malgré l'« altérité » de cette culture vis-à-vis la « forêt » albertaine, c'est effectivement cette dernière qui devient l'« Autre » (Hepher et Moulaison, 2004, p. 143).

Comme Hopher et Moulaison le soulignent, la France représente la culture, la civilisation et une source d'identité pour le jeune couple : « la douce mère patrie » (Hopher et Moulaison, p. 143). Cependant, le narrateur évoque chez le lecteur cette image d'un pays sauvage, rude et dangereux pour le couple.

Au sujet des sentiments de la pionnière envers la forêt, cette dernière dépeint le grand bois autour d'elle comme une sorte de créature insensible à l'arrivée des nouveaux immigrants. Intimidée par l'énormité de la forêt, la femme contemple justement son droit d'y être :

[...] lorsque ses regards se posaient sur la lisière de l'immense forêt, d'autres pensées s'infiltraient dans son cœur : 'Que sommes-nous, en face de cette impassibilité géante ? Est-elle amie? Ou serait-elle une ennemie perfide et sans pitié ?' [...] Les grands bois ne semblaient ni menaçants ni accueillants. Sous la chaude lumière, ils continuaient leur vie propre, [...] (Bugnet, p. 15).

Louise ressent une telle énergie dans ces bois qu'elle croit qu'une force maléfique émanant des lieux agit sur elle. En outre, la forêt est évidemment omniprésente dans la vie du couple, puisque il choisit de s'y installer. De ce fait, à un moment donné dans le récit, Louise tente de se lier d'amitié avec cet esprit puissant, qu'elle imagine habiter les lieux, mais elle n'y arrive pas à cause de sa méfiance.

Paradoxalement, le commentaire narratif, « Les grands bois ne semblaient ni menaçants ni accueillants » (Bugnet, p. 15) contredit la perception de Louise. En ce sens, la forêt ne semble pas exotique, mais plutôt neutre. Cette petite phrase nous fait rentrer dans la réalité de la forêt, sortant du monde craintif de Louise. Ce sont plutôt les opinions des personnages qui transforment la forêt, soit en une force négative, soit en une présence positive.

Il faut préciser que le mari Roger devient fasciné par la forêt au fur et à mesure qu'il la découvre. Ayant un esprit aventureux, Roger passe plus de temps dans le bois que sa femme. Il apprécie la tranquillité dans la nature sans la présence de gens. Certes, Roger admire les plantes et les animaux qu'il observe dans la nature. En plus de cela, il considère la forêt autour de lui comme un défi à relever : il doit défricher la terre et couper les arbres pour pouvoir établir son propre domicile. Dans son article, « La forêt, milieu physique, social et philosophique », Liliane Rodriguez met en lumière le comportement de Roger envers la forêt : « La forêt lance à Roger – et à tout autre nouveau colon – un défi qu'il a plaisir à relever. Il montre un 'enthousiasme effervescent' dans sa lutte avec les éléments (53, 66) » (Rodriguez, 1986, p. 261). Roger ressent une force positive dans la forêt. Par contre, Louise s'épuise d'inquiétude dans ce milieu boisé.

La personnification de la forêt, ou ce que Lise Gaboury-Diallo appelle la « mythification de la nature », devient une stratégie exemplaire de la part de Bugnet. Gaboury-Diallo met en évidence cette figure littéraire utilisée par Bugnet : « L'originalité décelée dans son œuvre repose sans aucun doute sur l'importance accordée à la nature. L'image de cette dernière n'est pas ambiguë chez Bugnet, elle est une force vive » (Gaboury-Diallo, 1988, p. 50). On le voit dans la scène de la possibilité d'inondation d'un lac (Bugnet, p.46), ou quand Roger reprend « sa lutte contre la forêt » (Bugnet, p. 60, 80), par exemple. Donc, la forêt contrôle et entrave la progression du défrichement et de la construction entrepris par le couple. En fin de compte, la forêt, ou plutôt « la nature est demeurée la maîtresse de leur destin » (Gaboury-Diallo, p. 53). Dans ce roman, le rôle de la végétation, notamment celui de la forêt, revêt une telle importance qu'elle devient un personnage agissant avec intention et malice selon Louise (Pivato, 2015 paragr. 4). De ce fait, la forêt fait ressortir l'inquiétude de Louise dans ce nouveau pays hostile et

très peu accueillant. L'idée originale de présenter la forêt comme un personnage à part entière devient ainsi un aspect exotique important dans ce roman.

Au sujet de la forêt comme protagoniste, Carol J. Harvey aborde ce concept dans son article, « Georges Bugnet et Gabrielle Roy : paysages littéraires de l'Ouest canadien ». Harvey constate²⁰ que la forêt devient le personnage principal dans *La forêt* (Harvey, 1994, p. 57). Harvey commente ainsi le rôle de Louise dans cette transformation de la forêt : « C'est Louise qui se fait une conception anthropomorphiste de la forêt et qui focalise bon nombre des descriptions qui émaillent ce roman » (Harvey, p. 58). Nous pouvons conclure alors que la notion de la forêt comme mauvais esprit devient en fait une exagération dans les pensées de Louise.

III.4 : *Le Carcajou*

La végétation dans *Le Carcajou* offre de nombreux avantages aux personnages, selon leurs besoins. Contrastée avec l'image hostile et défavorable des bois évoquée dans *La forêt* de Bugnet, celle proposée dans le roman de Clavel est complètement à l'opposé. Au lieu de garder un abri contre le vent autour de sa petite maison, le pionnier dans *La forêt* défriche son terrain. Par contre, dans *Le Carcajou*, les personnages se servent des épinettes pour se protéger dans les bois.

Clavel dépeint ainsi la forêt et ses éléments comme un lieu mystérieux ainsi qu'une source de matériaux nécessaires pour le mode de vie autochtone. Les quatre personnages autochtones vivent en harmonie avec la nature et dépendent donc des diverses sources et formes

²⁰ Harvey (67) note que Liliane Rodriguez et Guy Lecomte arrivent à la même conclusion dans leurs propres articles : la forêt comme personnage principal dans le roman de Bugnet.

de flore et de végétation dans leur habitat naturel. Voici comment le narrateur décrit les arbres de cette région :

La forêt devient taïga là où finissent les arbres portant des feuilles. Ceux que rouille l'automne et que l'hiver dénude. Elle finit où plus aucun arbre ne peut pousser. Les dernières de ses épinettes ont mis des années et des années pour atteindre la taille d'un loup. Leur bois est si dur que la lame du couteau-croche s'émousse à vouloir le mordre (Clavel, p. 30).

Plus loin, le lecteur découvre que : « [c]e bois de pousse très lente est dur. Plus on va vers le nord, plus le bois est dur » (Clavel, p. 24). Cette caractéristique s'avère être très importante pour les Autochtones qui s'en servent pour fabriquer des outils pratiques et très durables. Par contre, le bois dur se trouve aussi en France, comme le hêtre et le charme. En revanche, est-ce que l'image des arbres qui poussent lentement dans le Nord pour atteindre une petite taille rend ce passage exotique ? Nous estimons que non, car le même phénomène peut se reproduire si on se trouve aux latitudes plus au nord de l'Europe.

Dans *Le Carcajou*, nous constatons que les deux couples autochtones se servent des épinettes pour d'autres raisons aussi, comme par exemple, pour se déplacer sur la neige : « À un passage où la pente est très raide, alors que les hommes se cramponnent aux épinettes, [...] » (Clavel, p. 27). Ceux-ci se servent alors de ces arbres dans la neige pour s'ancrer et pour éviter de faire des chutes.

Ensuite, on voit qu'après avoir coupé quelques épinettes, les deux couples s'en servent pour dormir : « Ils se mettent au travail tous les quatre, et les treize perches sont bientôt dressées. Il ne reste plus qu'à finir la litière de branchages et à tendre les peaux en laissant le trou pour le tuyau du petit fourneau de tôle... » (Clavel, p. 52). Dans cet extrait, les Autochtones fabriquent un tipi avec des troncs d'épinettes couverts de peaux d'orignal ou de caribou et les branches

servent de litière surtout afin que les personnages ne s'enfoncent pas dans la neige en s'allongeant pour dormir. Les branches d'épinettes ressemblent alors aux raquettes. La description de ce travail nous donne une image quelque peu exotique, puisqu'il s'agit d'une pratique culturelle très unique à la vie de certaines tribus des Premières Nations.

Un autre usage des épinettes signalé dans *Le Carcajou* est en lien avec les moyens de se nourrir et de se guérir chez les Autochtones. Ces derniers allument facilement un feu à l'aide des branches d'épinettes : « Le feu ronfle bien. La résine des épinettes et, surtout la sève de racines de cyprès qui flambent [...] dégagent beaucoup de chaleur » (Clavel, p. 52). Les personnages se tiennent au chaud grâce à ces arbres. De plus, les Autochtones fondent la neige pour préparer du thé aux aiguilles d'épinettes, parmi d'autres plantes. La citation suivante décrit cette fabrication : « Waboos prépare le foyer et allume un feu, où, tout de suite, il fait fondre de la neige pour avoir de l'eau chaude et de quoi couler une tisane avec de l'épinette » (Clavel, p. 66). En fait, les personnages préparent ce thé à plusieurs reprises pendant leur expédition. Riche en vitamine C, cette boisson chaude est essentielle chez le peuple indigène du Canada en hiver (Faber, 2005, p. 29). Elle apparaît dans les écrits depuis les premières explorations du Canada (Faber 29).

Une autre forme de végétation bien appréciée chez les personnages de ce roman est le bouleau. Cet arbre, au bois dur mais à la fois léger et flexible, s'utilise pour la fabrication d'outils et d'habitations (Dickason, 1997, p. 92, 101). Parmi d'autres usages, les personnages du récit se servent des branches de bouleau pour tenter d'attirer les bêtes comme le lièvre et le castor dans leurs pièges : « Avec cette neige, le lièvre ne trouve rien à manger. Il aime le bouleau et c'est un bon moyen de l'attirer » (Clavel, p.74). Comme l'épinette, le bouleau est utile en hiver.

Clavel se sert de la végétation dans son roman pour illustrer surtout certaines manières dont les Autochtones habitent dans la nature en hiver. Nous constatons que ces derniers respectent la nature en ce sens qu'ils n'utilisent les arbres que lorsque nécessaire et pour leurs propres besoins. Ils ne détruisent pas l'équilibre de la forêt, ne prennent que ce dont ils ont besoin, ne gaspillant jamais le bois ni le gibier, et ce, afin de toujours vivre en harmonie avec cette nature, leur Mère-Terre. Le lecteur découvre que le bois des épinettes et du bouleau peut être utilisé de différentes façons, comme pour fabriquer des crampons naturels ou pour faire un lit doux, par exemple, ou encore pour faire une tisane. Nous nous demandons d'ailleurs quels usages peuvent sembler ici exotiques pour le lecteur ? On fait du thé, par exemple avec des feuilles sèches, peu importe l'endroit où on se trouve. L'aspect qui rend la représentation de la végétation intéressante, c'est le fait que les outils et les objets sont façonnés d'un bois rude, utilisé sans traitement au préalable dans une usine. Ce sont les Autochtones qui fabriquent eux-mêmes leurs outils à la main, ce qui est plus rare dans le monde industrialisé où plusieurs objets sont produits en série dans les usines. Voici une forme de production à partir de produits végétaux qui peut sembler primitive et sans doute exotique pour certains n'ayant pas connaissance de tels types de fabrications archaïques.

Dans ce chapitre, nous avons exploré la représentation de différents types de végétation que nous proposent ces auteurs français. D'abord, dans *La bête errante* de Rouquette, la végétation du nord du Yukon, qui demeure un phénomène peu connu, voire étonnant pour les Européens, est décrite comme étant pauvre et peu verdoyante. Nous ne trouvons pas d'autres éléments explicitement exotiques dans le roman, sauf évidemment la présence d'un érable décrit dans un passage. Les descriptions de la flore peuvent ressembler à celles existant dans d'autres pays nordiques à la même latitude. Puis, dans *Un homme se penche sur son passé* de Constantin-

Weyer, l'immensité de ces prairies recouvertes de champs de blé symbolise l'ouverture et la liberté dans l'Ouest. Paradoxalement, cette image est également celle qui sera annonciatrice d'une prairie en voie de disparition, moribonde, puisque ses aires de liberté sont peu à peu envahies par les pionniers qui s'y implantent. Constantin-Weyer présente un drame haut en couleur où l'exotisme, le suspense, l'esprit d'aventure et la bravoure sont tous étroitement associés à la Grande Prairie. Ensuite, dans *La forêt* de Bugnet, cette nature est dépeinte comme ayant un esprit menaçant et impitoyable envers un jeune couple pionnier qui se bat constamment contre sa présence muette mais hardie. Les éléments exotiques que nous avons signalés dans cette œuvre transparaissent surtout par le biais de la personnification de cette même forêt, ce qui ajoute un élément de suspense ou de tension psychologique à *La forêt*. Enfin, dans *Le Carcajou* de Clavel, la forêt est représentée comme un lieu tranquille où le peuple indigène habite en harmonie avec la nature sauvage. Nous avons souligné un exemple d'exotisme avec l'idée que les personnages n'essaient pas de contrôler la nature, mais qu'ils s'en servent avec une grande appréciation pour sa valeur pratique. Dans le chapitre qui suit, nous allons étudier l'exotisme du paysage, selon les régions présentées et nous discuterons de phénomènes tels que l'aurore boréale, souvent observée dans le Grand Nord canadien.

CHAPITRE IV : Le paysage et le climat dans le roman d'aventures

En ce qui concerne le paysage dans le roman d'aventures, les auteurs étudiés décrivent parfois différentes régions du Canada, parfois une seule région. Grâce à leurs descriptions, ils mettent souvent en lumière la splendeur des paysages variés du Canada. Ils évoquent leurs variétés : le Yukon (ressemblant à la taïga), la Prairie et la forêt boréale, entre autres. Et, si on inclut ici le climat dans cette analyse, nous observons que les quatre auteurs se concentrent souvent sur le grand froid canadien, saison exotique par excellence pour ces romanciers. Les histoires racontées laissent de fortes images dans l'esprit du lecteur, surtout en ce qui concerne tous les périls associés au temps glacial de cette saison. Dans les quatre romans, le froid menaçant devient un thème récurrent, une condition climatique qui peut tuer sans miséricorde. Nous nous proposons d'analyser la représentation du paysage et du climat en même temps puisque les conditions météorologiques peuvent changer l'apparence d'un paysage.

IV.1 : Le Yukon dans *La bête errante*

Louis-Frédéric Rouquette dépeint le paysage du Yukon sous plusieurs formes. Depuis la limite de la vaste superficie évoquée dans les nombreuses descriptions de cette région, le lecteur parcourt des étendues d'eau, note de grandes étendues de champs de neige et s'imagine la forêt boréale typique du sud du Yukon. Évidemment, une caractéristique très marquante pour Rouquette c'est l'immensité vierge de cette région; il tente de décrire cette idée de la « *wilderness* » à plusieurs reprises dans *La bête errante*.

Le lecteur prend conscience de la grandeur du Yukon en suivant les trajets parcourus par les personnages dans le récit. Les grands espaces sont impressionnants, mais en les découvrant

ou en les parcourant, on peut ressentir certains sentiments particuliers, comme la solitude, par exemple. L'auteur appelle cet endroit où on se sent solitaire : « le grand silence blanc » (Rouquette, p. 38), ce qui signifie dans *La bête errante* le manque de civilisation et donc, de contact avec d'autres gens dans le Yukon. Rouquette propose une personnification de ce silence qui se glisse dans l'esprit du personnage et le déstabilise : « La solitude ronge le cœur des jeunes hommes » (Rouquette, p. 66). Dans cette zone inhabitée, la conscience lucide du protagoniste est envahie par cette solitude qui, telle une bête traquée et piégée, s'attaque à ses pensées :

Crac, crac, crac, je gratte, gratte, gratte, je tourne en rond dans la cage étroite de ton cerveau. Qu'elles fuient à jamais les idées, oiselles blanches, moi je suis noir, tout noir ; esprit des ténèbres je tisse une toile sombre où se prend toute pensée (Rouquette, p. 67).

La « bête » de solitude représente ainsi le désespoir du protagoniste d'être resté seul et désorienté sur un vaste territoire vierge. Perdu dans cet espace, son isolement et sa perte de repères lui feront vivre bien des épreuves dans un cadre paysager nordique fort impressionnant. À cause des descriptions originales que nous propose Rouquette de cette région peu peuplée, l'isolement dans le Yukon constitue un thème central très exotique pour la grande majorité des lecteurs qui n'auront jamais vu ou connu le Grand Nord canadien.

Pourtant l'auteur de *La bête errante* dépeint souvent la beauté du paysage retrouvée dans le Yukon. Le narrateur souligne que « [l]e paysage est figé dans sa splendeur polaire. Rien ne bouge à l'horizon » (Rouquette, p. 74). Notons ici ce mélange particulier de charme évoqué dans la description, mêlé à un sentiment de tranquillité. De plus, une image d'immobilité rend ainsi ce passage exotique. Ailleurs dans la narration, nous remarquons aussi une sorte de définition du terrain : « À perte de vue, c'est une symphonie blanche et grise qui tache d'ocre par endroits le flanc des collines. Les terrains ondulent en vagues successives, qui viennent mourir aux pieds

granitiques de monts » (Rouquette, p. 139). Cette description poétique mais réaliste du paysage nous donne le portrait d'un grand désert de neige et de glace qui s'étale autour du protagoniste. L'auteur prend grand soin à rappeler la vastitude des grandes étendues enneigées du Yukon que peu de gens ont l'occasion de connaître.

Certes, l'évocation d'un climat inhospitalier dans ce paysage nordique du Yukon n'étonnera pas les lecteurs, et dans *La bête errante*, le narrateur fait allusion au froid d'hiver comme « un climat meurtrier » à plusieurs reprises. Cette citation souligne clairement la rigueur de ces hivers dans le grand Nord : « [...], mais ce qui nul n'ignore, c'est le climat meurtrier, le blizzard, les huit mois de neige, le labeur, le labeur fantastique, qui étonne l'imagination de ceux qui sont restés » (Rouquette, p. 82). Une analyse de cet extrait fait ressortir deux aspects exotiques : la longue durée de l'hiver et l'imagination que l'on devrait avoir pour travailler sous des conditions extrêmes. Le personnage principal perçoit ainsi ce climat hostile comme étant exotique. En outre, il doit surmonter cette rude épreuve s'il veut survivre.

Il importe d'analyser les épreuves d'hiver bravées par le héros lors de son trajet. Le facteur du nord prévient le protagoniste et lui raconte les séquelles du froid qu'ont connues certains pendant cette saison : « [c]'est pour ça que les garçons sont morts par centaines, qu'ils ont crevé de froid, qu'ils ont crevé de faim, perdus, dans la plaine immense, qu'ils ont souffert du *blizzard*... » (Rouquette, p. 108). À cause de la grande superficie de cette région peu peuplée, le fait de se perdre, surtout dans une tempête de neige représente un danger tout à fait probable en hiver. De plus, normalement, une telle tempête, aussi appelé *blizzard*, signifie un fort vent soufflant la neige qui tombe et où on risque d'être désorienté à cause d'une très faible visibilité. On peut se perdre rapidement dans de telles circonstances. L'exotisme de cette condition

météorologique peut aussi représenter un évènement tragique, dans lequel on tombe d'épuisement à cause de la lutte contre le froid, contre le vent dru qui souffle très fort et à cause d'une importante dépense d'énergie, pour maintenir le corps au chaud en marchant dans la neige. Une fois tombés, plusieurs s'endorment pour ne plus jamais se réveiller. Certes, un Canadien est conscient de tels dangers liés au climat, mais ceux-ci ne sont peut-être pas évident chez un lecteur français. De ce fait, un Français peut considérer une simple tempête d'hiver un peu exotique.

Or, l'auteur de *La bête errante* décrit en ces termes une de ces tempêtes de neige :

Il y a la neige, qui tombe inlassablement, il y a la tempête qui hurle au fond des gorges de basalte ou qui balaye la plaine [...]; il y a les milles choses [...] à préparer, *l'igloo* à construire si l'on veut dormir cette nuit sous un toit, toit de glace, mais sécurité et réconfort quand même (Rouquette, p. 33).

Ce passage évoque des images d'un froid glacial, que l'on n'arrive pas à imaginer si on ne l'a pas déjà ressenti auparavant. En plus, le concept d'igloo pour se tenir au chaud dans tel climat semble exagéré, encore une fois, si l'on ne connaît pas ce type d'habitat. Cette petite construction fabriquée uniquement de blocs de neige, l'igloo, est confortable à l'intérieur grâce aux propriétés isolantes de la neige. S'il fait -40°C à l'extérieur, la température intérieure d'un igloo peut monter considérablement grâce à la chaleur qui s'échappe du corps.

Un autre élément dangereux qui peut se présenter durant l'hiver est le risque de passer à travers la glace ou tomber dans un trou sur une étendue d'eau gelée. Le protagoniste se trouve justement dans cette situation lorsqu'il traverse une rivière gelée : « Brusque, le sol manque. Chiens, conducteurs et traîneaux font un saut dans le vide et tombent dans une poche d'eau heureusement peu profonde » (Rouquette, p. 138). Normalement, il fait tellement froid l'hiver, surtout au Yukon, que les eaux gèlent suffisamment pour que l'on puisse marcher dessus. Par

contre, l'épaisseur de la glace diminue si le courant par-dessous est excessivement fort ou s'il y a eu un changement de température, notamment avec les températures plus élevées du printemps, ce qui peut rendre les déplacements dangereux sur les surfaces d'eau. Un lecteur provenant d'un pays tempéré trouvera sans doute la description de cette aventure plutôt exotique.

Un dernier élément exotique lié au temps hivernal et décrit dans *La bête errante* c'est l'extrême froid et les grands vents. Dans un épisode qui nous permet de suivre le trajet du protagoniste au moment où il est pris dans une tempête, où la température chute de façon dramatique, après être montée à un -5°C plus clément, on lit que :

La tempête prévue éclate, c'est un ouragan de vent et de neige, le terrible vent d'est qui souffle du pôle et fait tourbillonner les flocons par paquets. Et cependant, il faut passer. Si l'on reste sur place, on risque d'être ensevelis vivants. [...] Tout le monde se couche et s'endort, bercé par la hurlée de la tempête (Rouquette, p. 140).

Cette citation dépeint justement une image concrète concernant le temps glacial qui s'abat dans certains endroits au Canada. Le narrateur décrit la force métaphorique de la tempête et ensuite la transforme en bête hurlante. L'exotisation de ce passage est assurée grâce à une évocation très poétique et efficace, qui souligne jusqu'à quel point la tempête pourrait être extrêmement périlleuse pour le protagoniste.

Si nous changeons de saison, nous voyons chez Rouquette un autre phénomène typique du Grand Nord en été, c'est le rallongement des heures ensoleillées, causé par l'axe de la terre incliné vers le soleil. Au solstice d'été, le Yukon a approximativement 18 heures d'ensoleillement. Rouquette fait allusion à ce fait dans *La bête errante* : « On a bu pendant trois jours... Et quand je dis trois jours, j'entends trois fois vingt-quatre heures, car il n'y a plus de nuit sur le Yukon. La lumière a pris possession des terres polaires et son emprise est absolue »

(Rouquette, p. 93). La luminosité de la journée peut ainsi changer la vue donnant sur un paysage. Le phénomène de rallongement des heures ensoleillées ajoute un élément exotique pour des lecteurs français de *La bête errante*, parce qu'ils ne connaissent pas ce phénomène dans leur pays. (En Europe, il faut monter vers le Nord, dans les pays scandinaves pour retrouver le même type de phénomène météorologique.)

En ce qui concerne le paysage du Yukon dans *La bête errante*, l'auteur consacre plusieurs passages à décrire ses longues étendues d'eau : la rivière Yukon et le fleuve Mackenzie. Traversant les Territoires du Nord-Ouest à une distance de 4 200 km, le système fluvial du Mackenzie est le deuxième fleuve le plus long en Amérique du Nord (Theberge, 2000, p. 86). Il n'est pas étonnant que Rouquette soit fasciné par son immensité. En somme, non seulement la superficie des fleuves peut être considérée exotique, mais aussi le nombre d'étendues d'eau claire retrouvées dans la région. Le narrateur décrit la beauté du fleuve Yukon dans cette citation : « De chaque côté du fleuve, il y a une chaussée de basalte, puis des falaises de granit où s'accrochent des lichens et des saxifrages. Plus haut, des blocs de glace défilent, escadre blanche que le soleil fait miroiter. On les écarte avec peine » (Theberge, p. 103). Bien que cette description soit jolie, nous la considérons comme étant un peu exotique, avec l'image de la topographie variée sur les berges du fleuve. Bien que le lecteur se rende compte des différents types de paysages spécifiques au Yukon, cette diversité peut s'observer ailleurs aussi, dans d'autres régions. Une autre grande rivière du Yukon, la Peel, prend aussi une place importante dans le roman; toutefois elle est décrite de façon un peu plus sombre :

La Peel River mérite le nom que les Canadiens français lui ont donné en leur langue pittoresque : ' la rivière plumée '. En effet, elle se glisse et se déroule entre deux rives calcaires, au travers d'une vallée lugubre et nue où rien ne pousse. Pas un arbre, pas un arbuste. Elle est sèche, calleuse, déboisée, 'plumée' réellement (Theberge, p. 146).

Nous observons la juxtaposition de paysages fortement contrastés dans ce passage : celui de la rivière coulante et l'autre du terrain sec tout autour et dépourvu de végétation. L'auteur ne décrit qu'une partie de cette rivière, car on trouve bien de petits arbres ou des buissons même sur la hauteur des falaises bordant cette jolie rivière. Rouquette exagère en soulignant ce contraste afin de rendre le portrait plus exotique et pour offrir une explication du nom français de la rivière « plumée ».

Notre exploration du paysage et du climat dans *La bête errante* évoque un aspect exotique, lié à l'immensité de la région, c'est-à-dire la solitude ressentie dans cette région peu peuplée. De plus, un sentiment d'angoisse se présente au lecteur, lié avec les circonstances climatiques affrontées par le protagoniste. Par contre, Rouquette dépeint également la beauté des grandes eaux du Yukon qu'il oppose au terrain parfois aride de la région.

IV.2 : La Grande Prairie dans *Un homme se penche sur son passé*

À son tour, Maurice Constantin-Weyer décrit le paysage canadien, mais d'une manière plus variée que Rouquette. Il fait voyager son protagoniste depuis les Prairies au Nord de l'Alberta jusqu'au Québec. Le paysage diffère considérablement d'une région à l'autre. En ce qui concerne le climat, on note que Maurice Constantin-Weyer se plaît à décrire le froid et les tempêtes d'hiver dans ce roman. Bien que le protagoniste passe du temps dans le pays dans des saisons autres que l'hiver, l'auteur ne dépeint pas trop celles-ci (printemps, été, automne), mentionnant simplement au passage les températures agréables en automne et au printemps. Le narrateur s'attarde surtout à décrire des épisodes tragiques, vécus dans le grand froid, des scènes semblables à celles évoquées dans *La bête errante*. Par contre, Constantin-Weyer cerne et décrit

plus de beauté associée à l'hiver. Le protagoniste, par exemple, dépeint un joli portrait de l'hiver :

[...] la piste de neige s'ouvrait éblouissante vers le nord, déjà battue et lisse jusqu'à une certaine distance (où je bifurquerais)... Un ciel pâle mais strictement net... La magnificence des jeux nacrés du soleil d'hiver sur la neige... Ce vent qui tapotait agréablement nos joues, comme pour recommander à notre sang de circuler plus vite... (Constantin-Weyer, p. 78).

Le personnage principal se régale du panorama hivernal autour de lui. Le lecteur peut bien apprécier l'effet du reflet du soleil sur la neige qui est magnifique, selon le narrateur. Ce dernier décrit aussi le vent de façon positive. Le lecteur peut toutefois questionner la justesse du sentiment qu'a le protagoniste, face aux vents d'hiver présentés de façon péjorative ailleurs dans le roman. Normalement, ces vents ne sont pas très agréables, surtout lorsqu'il y a un important refroidissement éolien.

En ce qui concerne la beauté de cette saison, l'auteur d'*Un homme se penche sur son passé* décrit de belles images retrouvées avec la fine neige ou des cristaux minuscules de glace dans le ciel. La citation suivante, que nous offre le protagoniste, nous en donne un bel exemple :

Je me rappelle qu'il faisait très froid. Mais il faisait aussi très beau. Le ciel était pâle et net, avec, au milieu du jour, les jeux fantastiques de la lumière du soleil [...], l'astre se triplait ou quadruplait de deux ou de quatre autres images, [...] les circonscrivait d'un cercle tout fait de fragments d'arc-en-ciel, merveilleusement ressoudés l'un à l'autre, faisait chatoyer les couleurs du prisme, les jetait vers la terre l'une après l'autre, ... (Constantin-Weyer, p. 81).

Nous constatons que la luminosité dans le ciel produit une belle image de l'effet du soleil sur la neige, mais il faut que la température soit très basse pour avoir un tel effet. Michel Gay, glaciologue, explique ce phénomène, appelé un cercle parhélifique : les faces des cristaux de glace des nuages s'orientant verticalement autour du soleil pour former un grand halo (Michel Gay,

communication personnelle, 5 janvier 2017). Gay ajoute aussi qu'il faut des nuages bas, chargés de particules de glace pour créer cet effet. Le protagoniste note que ce phénomène climatique est « à la fois féérique et ironique » (Constantin-Weyer, p. 81), parce qu'il se rend compte qu'il y a un lien entre la splendeur dans le ciel clair et le grand froid.

En contraste avec les descriptions plutôt négatives de l'hiver retrouvées dans le roman de Rouquette, Constantin-Weyer insère des descriptions positives concernant le beau froid à plusieurs reprises dans son roman. Ce dernier dépeint la plupart des images du climat hostile dans le Grand Nord, mais nous remarquons malgré tout, plus de belles descriptions d'hiver que celles représentées dans *La bête errante*. Il faut noter que dans chaque œuvre un protagoniste poursuit son propre trajet périlleux dans le Nord. Dans le passage suivant, le héros de Constantin-Weyer décrit le temps d'un jour ensoleillé lorsqu'il fait une traversée en remontant vers le Nord : « ... Devant nous, en ce jour ensoleillé et froid de novembre, la piste de neige s'ouvrait éblouissante vers le nord, [...] » (Constantin-Weyer, p. 78). Nous voyons encore une fois la corrélation entre la clarté et le froid nordique. L'exotisme de telles images est lié au fait qu'elles sont plus marquées en hiver dans un climat vraiment très froid. Les habitants dans les Prairies canadiennes trouveraient cette description tout à fait normale. En revanche, un lecteur étranger sera impressionné par cette description saisissante d'une réalité hors de l'ordinaire.

Par rapport aux dangers associés avec le froid d'hiver, Constantin-Weyer met lui aussi en scène plusieurs épisodes tragiques dans son roman. L'un en particulier se présente avec la mort d'un compagnon du héros pendant leur expédition au Grand Nord. Celui-ci meurt du froid en suivant le protagoniste, car il se déplace difficilement, étant très mal préparé pour affronter les éléments climatiques : il ne connaît pas le froid glacial, il ne s'habille pas suffisamment pour se

tenir au chaud, il devient aveugle à cause du reflet des rayons de soleil sur la neige et en fin de compte, il devient fiévreux et malade juste avant de mourir. Nous trouvons cet épisode un peu exagéré, car le protagoniste ne subit pas du tout le même destin. De plus, normalement une personne exposée au froid souffre plutôt de l'hypothermie que d'une fièvre. Cependant, l'évocation du froid associé à la menace de mourir dans les conditions extrêmes d'hiver rend ce passage exotique pour ceux qui ne connaissent pas les hivers canadiens où les températures peuvent être vraiment très basses.

Dans quelques passages tirés d'*Un homme se penche sur son passé*, le lecteur se rend compte qu'il est possible que les personnages voient leur peau complètement gelée et toutes les conséquences de ce drame. Dans un cas, le héros raconte cette circonstance malheureuse vécue par un prêtre installé dans le Grand Nord et qui y vivait pour servir le peuple local : « J'appris qu'il avait eu l'orteil gelé l'hiver d'avant. Jean-Baptiste le lui avait amputé, à l'aide d'un mauvais rasoir, tandis que le patient, les dents serrées, égrenait son chapelet, sans se plaindre » (Constantin-Weyer, p. 120). Ainsi nous avons la description très détaillée de cet événement. Qui plus est, le protagoniste semble se fixer sur cet épisode, car lors de son trajet dans le froid, il redoute lui-même cette possibilité de voir ses oreilles geler. Sans doute, cet épisode peut sembler exotique à certains lecteurs peu familiers avec le froid extrême du Canada. Bien évidemment, la narration de ce drame haut en couleur, ainsi que la précédente rappelant la mort d'un homme, ajoutent des moments forts et très poignants à cette œuvre.

À l'instar de Rouquette, Constantin-Weyer dépeint lui aussi le terrain comme étant parfois aride, voire stérile dans ce roman. Il associe cette caractéristique à la région à cause de la grande superficie des espaces dans différentes régions du Canada. En faisant un trajet dans les

prairies en hiver, le protagoniste commente ce qu'il voit : « ...nous traversons alors un mauvais bout de ces terres de silence qu'on nomme en anglais : *Barren Lands*, les 'Pays Nus'. Et nus, ils l'étaient en effet. Nus sous la neige. Chastement nus. Cruellement nus [...] » (Constantin-Weyer, p. 83). Le protagoniste remarque l'absence d'arbres dans les vastes champs de prairie, ce qui donne l'illusion d'une tranquillité silencieuse dans cet endroit. Désarmé face à cette vaste superficie de la prairie (pensons encore à cette idée de « wilderness »), le narrateur ressent un étonnement étrange à cause de, peut-être, l'exotisme d'un paysage qu'il connaît peu et maîtrise encore moins.

Effectivement, la traversée des prairies en plein hiver est dure. L'auteur décrit le trajet du héros comme s'il marchait dans un désert de neige : « ... Une tache sombre, – moins sombre, sans doute, d'être si lointaine – surgit devant moi. C'était, à n'en point douter, un bois, c'est-à-dire un abri... Un bois ? ou un mirage ?... » (Constantin-Weyer, p. 84). Avec cette description du paysage, qui fait référence à l'illusion d'un mirage dans un désert, nous suivons le héros qui cherche non pas à soulager sa soif mais plutôt à s'abriter contre le vent froid qui souffle très fort dans les prairies. Dans un autre passage, le protagoniste décrit le paysage du terrain à traverser comme : « cette immense plaine glacée et désertique » (Constantin-Weyer, p. 104). Les prairies canadiennes sont tellement ouvertes, vastes et plates que l'on a l'impression de se retrouver dans un véritable désert de glace et de neige. L'auteur souligne cet élément exotique associé à ses descriptions de la prairie qui permettent au lecteur d'imaginer le grand vide d'une région où il n'y a pas d'habitants.

Par ailleurs, Constantin-Weyer situe, dans *Un homme se penche sur son passé*, un autre épisode dans un paysage plat et inhabité, mais cette fois l'action se déroule au bord du lac

Winnipeg. Il faut noter que cette étendue immense d'eau est effectivement, en superficie, le dixième lac d'eau douce au monde (Wassenaar et Rao, 2012, p. 1). Dans cette scène, le héros se rend compte de la beauté du lac en hiver :

Imaginez ce lac; déblayé de la neige par le vent, assombri et poli comme de l'argent légèrement oxydé. Un ciel pâle et net. Les jeux du soleil. Sur d'invisibles prismes suspendus en l'air, la lumière déchirée perdait, une à une, chacune des couleurs de son spectre... Divisées ainsi ces couleurs, par une prestigieuse acrobatie, couraient l'une après l'autre avec des vitesses différentes. Elles se rejoignaient presque, à toucher la glace, dans un étincèlement versicolore. Puis, rebondissant, s'arrêtaient un instant, toutes ensemble, pour recomposer sans effort apparent l'éblouissement de la lumière blanche... (Constantin-Weyer, p. 201).

Le protagoniste retrouve un paysage quasiment féérique sur le lac avec une luminosité vive et changeante, selon le temps qu'il fait. Le panorama exotique du lac Winnipeg est encore plus enchanteur l'hiver que l'été.

Un dernier survol du paysage canadien représenté dans *Un homme se penche sur son passé* nous amène au Québec. Dans cette province, le lecteur découvre un point de vue complètement différent de celui des prairies. Le protagoniste décrit le panorama remarquable devant le fleuve Saint-Laurent quand il passe quelques jours près de Québec :

Nous passâmes quelques jours dans un village, nonchalamment étendu au bord du Saint-Laurent, qui lui offrait le plus merveilleux spectacle du monde. C'était en aval de Québec, où le fleuve prend des proportions gigantesques. D'immenses îles brisaient le courant, et nous apercevions au delà d'elles, perdues dans les brumes du lointain, les hautes montagnes qui se penchent amoureusement sur la rive nord (Constantin-Weyer, p. 207).

Nous constatons que le paysage dans l'extrait ci-dessus est vraiment plus montagneux que celui des prairies et que la largeur du fleuve est très importante, comme cela est suggéré par l'évocation de la présence des îles au milieu de l'étendue d'eau. Ce paysage semble être plus bruyant et animé que celui des prairies.

En ce qui a trait aux descriptions du climat, Constantin-Weyer se penche plutôt sur le grand froid glacial dans le Nord du Canada, comme nous venons de le voir. Toutefois, il dépeint parfois ce climat de façon métaphorique, comme s'il s'agissait d'une saison à traverser tel un passage entre la vie et la mort. Comme le protagoniste le ressent vivement, on perd vite le moral dans le froid. On le supporte très mal si on souffre de faim, de fatigue et de solitude. Comme le héros de *La bête errante* qui doit relever de nombreux défis, le protagoniste d'*Un homme se penche sur son passé* affronte des épreuves similaires lors de ses expéditions dans le Grand Nord. En fait, les deux héros font allusion à cette région du Canada en utilisant exactement la même terminologie : « Le Grand Silence Blanc ». Et, selon le protagoniste de Constantin-Weyer « le souvenir des splendeurs du froid [...] n'ont guère d'égales » (Constantin-Weyer, p. 67). On se concentre donc sur l'exotisme du froid intense et des épreuves de survie dans un climat hostile.

IV.3 Le paysage évoqué dans *La forêt*

George Bugnet, quant à lui, insère peu de détails sur la topographie générale pour situer son roman *La forêt*. Nous voyons clairement que l'immensité du paysage, la variété topographique ainsi que l'apparence des déserts de neige constituent des points d'ancrage récurrents dans les autres romans analysés. *La forêt* ne fait pas exception. Toutefois, comme nous l'avons déjà observé, la pionnière dans ce roman ne sent pas du tout à l'aise dans son nouveau milieu naturel, qu'elle juge trop sauvage et menaçant, alors que son mari l'apprécie. Il admire son terrain et le qualifie en ces termes : « l'immense contrée vierge » (Bugnet, p. 8). Louise, quant à elle, décrit le même endroit en ces termes : « l'immensité de la sombre forêt » (Bugnet, p. 136). Nous observons donc deux opinions divergentes lorsqu'il s'agit de la

perception du paysage qu'a ce couple et conséquemment deux visions qu'on pourrait qualifier d'exagérées ou d'exotiques. Le mari s'émerveille devant la vision panoramique d'un paysage grandiose, tandis que son épouse en a peur.

La solitude du couple dans ces grands espaces sauvages est soulignée par l'absence d'une population locale. Ce thème de la solitude, mis en évidence dans les deux autres romans, est encore souligné, surtout lorsqu'on pense à la pionnière. Le sentiment d'isolement ressenti par le couple est ainsi décrit : « [t]ous deux étaient minés sourdement par une sensation d'inutilité, de lassitude. Au milieu de ce désert de neige, peuplé de froides léthargies, nulle entreprise, nulle distraction ne venait animer en eux l'activité, ...» (Bugnet, p. 208). Ici, la description du paysage, dépeint comme « un désert de neige », est exagérée, car le couple habite dans une forêt peuplée d'animaux sauvages. Parallèlement à cette image de désert que nous soulignons, il faut mentionner la manière dont le narrateur décrit l'ennui : ces « froides léthargies ». En hiver, le joli panorama du terrain autour du couple se recouvre d'une couche de neige et cela est perçu de façon très négative, puisque c'est le sentiment d'isolation qui est vivement ressenti, surtout par Louise. Cette citadine française ne connaît pas la solitude avant de s'installer dans la forêt canadienne.

Il est intéressant de rappeler que cette perception d'une forêt canadienne comme étant essentiellement hostile se trouve déjà dans les impressions que nous ont livré quelques-uns des premiers explorateurs français. Olive Dickason note que cette perception de la forêt était bien répandue : *“The wilderness, far from being regarded as either beautiful or desirable, was habitually described with the aid of such adjectives as ‘ affreux,’ ‘ hideux,’ ‘ rude,’ and ‘ désert’ ”* (Dickason, p. 143). En plus de cela, elle explique que les premiers colons établissaient

fréquemment un lien entre le froid et la forêt : “*The theory was that the forests held the cold; once the land was cleared and brought under cultivation, the climate would then become like that of France*” (Dickason, p. 143.). Cette auteure nous permet de mieux comprendre la motivation du pionnier Roger qui, dès son arrivée dans la forêt, se met à défricher son terrain des arbres pour l’éclaircir et y installer son *homestead*.

Face aux adversités climatiques de l’hiver, les personnages doivent également surmonter également des moments durs et éprouvants. Comme Rouquette et Constantin-Weyer, Bugnet ajoute, à son tour, un épisode où le thème de l’isolement est très apparent. N’ayant pas l’habitude de sortir dans le froid (à moins 20° C, par exemple), le couple français reste presque toujours dans leur maison, ne sortant dehors que pour faire des tâches indispensables. Cette brève description de la saison hivernale montre le point de vue de la pionnière :

Le vent, qui les tenait emprisonnés, accroissait toujours sa violence. Par une éclaircie fondue dans le givre de la vitre elle regarda le ciel terne. Le soleil, invisible, mettait dans le sud un halo pâle, guère au-dessus de l’horizon. Parfois cette lueur même disparaissait complètement, couverte par d’immenses envolées de neige arrachée par l’ouragan à la surface du lac et lancée droit vers la maison (Bugnet, p. 124).

Nous remarquons plusieurs aspects du climat dans ce passage. Premièrement, à cause du froid de l’hiver, le couple, bien au chaud dans sa maison, s’y sent pourtant enfermé, pris de force dans une solitude qui se prolonge. Et cette situation se présente à plusieurs reprises au cours du récit. Sans la connaissance ni l’habitude du climat hivernal, le couple n’a pas entrepris d’activités dehors, comme, par exemple, faire de la pêche blanche, ou se balader en raquettes. Puisque Roger et Louise sont nouvellement arrivés d’un pays tempéré, ils ne connaissent pas ces formes de loisir. Surtout, pour ce couple, l’idée de se promener dehors lorsque la température tombe en dessous de -15° C lui paraît vraiment difficile, pour ne pas dire dangereuse.

Bugnet insiste sur ce dépaysement. Ses descriptions du vent, de la neige et du soleil nous donnent l'impression d'un environnement hostile : le vent accroît sa violence, le ciel est terne, la neige poussée par l'ouragan ensevelit la maison. En fin de compte, le lecteur comprend que la description proposée ci-dessus met surtout en lumière les pensées de Louise concernant le temps. Elle déteste la solitude qui l'entoure dans la forêt, et son sentiment face à l'hiver la pousse à avoir une attitude très négative face à son nouvel environnement. Contrairement à Roger et à certains personnages dans les autres romans qui ont néanmoins pu apprécier la beauté de l'hiver, Louise ne voit pas du tout la splendeur de cette saison.

Le contraste entre la perception de Louise et celle de son mari est très marqué. Voyons, à titre d'exemple, comment le narrateur décrit le lac étalé devant Roger : « Devant lui s'étendait l'immense blancheur du lac. Le soleil, un soleil sans chaleur, le faisait resplendir d'un éclat aveuglant. Les cristaux de la neige scintillaient comme une poussière de pierreries irisées » (Bugnet, p. 102). Dans ce passage, la focalisation est plus positive, et nous remarquons, sans doute comme Roger, les beautés de la neige lumineuse. Cependant, il faut également noter que le soleil brille « sans chaleur ». Ce passage, somme toute plus nuancé, révèle malgré tout un même constat : l'hiver canadien est ressenti comme étant très froid par les nouveaux venus.

Un dernier aperçu du climat dans *La forêt* nous permet de découvrir un nouveau phénomène climatique régional, à savoir le *chinook*, décrit dans la citation suivante : « Avec le début de décembre, un *Chinook* [sic], venu des côtes du Pacifique et bondissant par-dessus les Rocheuses, ramena une subite tiédeur. La neige fondit, disparut. Un après-midi, le vent s'enfla » (Bugnet, p.84). Plus fréquent en hiver, ces vents viennent de l'ouest en passant par-dessus les pentes des montagnes Rocheuses pour descendre dans les Prairies de l'Ouest. Ce système de

vents plus cléments traverse une moitié de l'Alberta et le sud de la province. En dévalant les côtes, les rafales d'un *chinook* peuvent atteindre jusqu'à 120 kilomètres à l'heure (Whiteman, 2000, p. 18). Les habitants de la région profitent de la chaleur que ces vents entraînent avec eux, et on peut sentir la température subitement augmenter, et parfois jusqu'à 20° ! Par exemple, s'il fait -17° C, la température peut monter à +3° C, grâce au *chinook* (Whiteman, p. 19). (Il est intéressant de noter qu'une variante du *chinook* existe aussi en Europe, il s'agit du vent appelé le *foehn*.)

En analysant le roman de Bugnet, il importe de souligner que, là où se situe le *homestead* du couple Bourgoïn, c'est-à-dire un peu au nord-ouest d'Edmonton, les *chinooks* ne passent que très rarement. Par contre, vers le sud de l'Alberta, un *chinook* peut passer jusqu'à 25 fois pendant un hiver (Environnement Canada). Bien que l'auteur décrive avec justesse le phénomène du *chinook*, il ne dépeint malheureusement pas l'arc de nuages typique arrivant avec ce vent : il s'agit d'une bande nuageuse foncée en forme d'arche qui change de couleur avec le lever du soleil (jaune/orange) et avec le coucher du soleil (rouge/rose) (Whiteman, p. 86-87). L'arrivée d'un *chinook* de l'ouest, phénomène exotique en soi, est toujours très impressionnante à observer. Qui plus est, l'étranger ainsi que le Canadien qui ne connaissent pas le *chinook* considèrent ce phénomène exotique en soi.

L'aurore boréale représente un autre aspect du panorama retrouvé dans le ciel, surtout dans le Nord du Canada le soir. Le passage suivant, tiré de *La forêt*, décrit brièvement sa beauté qui est parfois très éclatante :

[...] le vaste horizon qui reposait sous la lueur tranquille d'une pâle aurore boréale, coutumière compagne des paisibles nuits de l'hiver. Le grand lac étalait la sérénité de sa blancheur pure et glacée. Au nord et vers l'ouest s'allongeait, jusqu'à ce qu'il devînt

indistinct dans les ombres lointaines, le sombre et ferme rempart de la forêt ténébreuse (Bugnet, p. 214).

Le soir semble avoir un air paisible dans cet extrait poétique. L'apparence d'une aurore boréale ajoute une ambiance magique au paysage. Voici un phénomène exotique que l'on ne voit que dans les pays du nord... Mais qui curieusement n'a pas été beaucoup exploité par l'auteur.

En revanche, les nombreuses descriptions mornes des ombres de la forêt donnent au lecteur l'impression d'y avoir lui-même été emprisonné. Les portraits du paysage dans *La forêt* envoient donc des signaux mixtes au lecteur, selon la perspective de chaque personnage. Bugnet exploite surtout la solitude que vit ce couple perdu dans un endroit peu peuplé. Et en ce qui concerne le climat, mis à part l'épisode décrivant le *chinook*, on note que cet auteur se concentre sur le froid et la grande quantité de neige en hiver pour faire ressortir l'exotisme du climat au Canada. Évidemment, le climat hivernal du Canada est exotique pour l'auteur ainsi que pour les pionniers français présentés dans *La forêt*.

IV.4 : La taïga dans *Le Carcajou*

Ce que nous remarquons avec les images du paysage dans *La forêt*, on le retrouve dans *Le Carcajou*. Ainsi Clavel offre peu de descriptions du panorama de la taïga dans son roman, ce qui est dommage, car on découvre une beauté rugueuse et mal connue dans cette région du Canada. Comme les autres auteurs dans notre étude, il établit rapidement un lien entre la grande superficie du terrain et le paysage. Le passage suivant souligne cette corrélation : « L'univers est un vide profond où seule la lumière peut encore se mouvoir » (Clavel, p. 21). Cette image nous fait penser à une sorte de terrain vague infini.

Clavel fait lui aussi allusion à la beauté des cristaux de neige suspendus dans l'air, produisant un effet lumineux éblouissant dans le ciel du Grand Nord canadien. Le lecteur savoure cette vision poétique : « Même montée de la lumière jusqu'au blanc aveuglant de midi. Même midi éblouissant revêtu de millions de diamants accrochés partout » (Clavel, p. 97). Il est vrai que sur un sol couvert de neige, le reflet du soleil rend le paysage très lumineux. Clavel dépeint avec autant de lyrisme le ciel : « Le ciel est un marbre bleu à peine veiné de rose dans les lointains » (Clavel, p. 46). Dans les régions nordiques du Canada, on voit souvent de tels ciels aux couleurs magnifiques. Encore une fois, le narrateur fait directement allusion aux grands espaces du pays avec cette expression : « les lointains ». Ces descriptions du ciel et de la terre imprègnent le roman d'exotisme, tout en ajoutant des images positives aux descriptions de l'hiver.

Bernard Clavel présente en toile de fond le climat dans la taïga canadienne lorsqu'il aborde ses thèmes, qui sont semblables à ceux repérés dans les trois autres romans. À son tour, Clavel décrit la solitude où règnent le froid, la neige et le vent mordant retrouvés dans le Nord canadien. Par contre, au lieu de montrer la perspective des Blancs découvrant ce climat, cet auteur se sert du point de vue des Autochtones pour souligner leurs opinions et leurs moyens de s'adapter dans ces conditions hivernales. Cette stratégie pour décrire le climat est effectivement efficace et novatrice, tout en demeurant exotique.

Les Autochtones dans *Le Carcajou* nomment le vent du nord – qui est d'ailleurs toujours le plus froid de l'hiver –, « le nordet ». Ces derniers s'y réfèrent comme s'il s'agissait d'une sorte d'esprit dans la nature. Sa caractérisation de bête ou d'esprit colérique est révélée dans cet extrait à la manière qu'il déplace l'hiver :

Il vient de la terre sans arbres. C'est le nordet qui le pousse de la toundra vers la taïga. Il se répand partout. Il enveloppe le monde. On sent qu'il plonge ses griffes de pierres dure et tranchante sous l'écorce des épinettes. [...] Le nordet fouine vers le sol. Il creuse. Il se coule sous les mousses déjà roides, soulève les lichens. Il fouille le pays et pousse le plus acéré de sa colère vers le sud où le soleil l'attend pour le tuer (Clavel, p. 20).

Ce passage nous donne l'impression que ce vent se glisse partout, gelant carrément toute la végétation qui se trouve sur son trajet. Ironiquement, c'est le soleil qui le « tue », mais le froid s'intensifie sous un ciel clair dans le Nord. La citation suivante illustre comment les personnages perçoivent un jour l'apparition du nordet : « C'est le pire des nordets, constate Nika. Celui qui perce les vêtements. Il va chercher la peau de l'homme sous la fourrure et il la mord comme un loup » (Clavel, p. 81). Effectivement, un tel vent peut pénétrer sous un vêtement et refroidir immédiatement toute peau exposée. Nous remarquons dès lors deux éléments exotiques associés à cette description. D'une part, Clavel présente le nordet du point de vue des Autochtones qui, eux, l'ont personnifié; d'autre part, l'auteur explique que ce vent unique descend des régions arctiques.

Dans *Le Carcajou*, Clavel ajoute des détails aux images du froid pour souligner concrètement l'intensité du climat hostile dans la taïga. Le lecteur découvre des descriptions embellies de figures de style (exagérations, comparaisons, métaphores, etc.) comme celle-ci : « Il fait si froid que l'on entend le bois des épinettes se fendre avec des détonations qui emplissent la nuit » (Clavel, p. 48). De tels portraits rendent les images plus vives, et, de cette façon, le climat et la région de la taïga si mal connus par la grande majorité des lecteurs deviennent plus faciles à imaginer, sinon à visualiser.

Dans un autre exemple, le froid glacial révèle toute sa puissance dans une scène où les personnages marchent dans le froid : « Toutes les flaques d'eau, toutes les tourbières, tous les

torrents sont pris. La glace, en certains endroits, s'est bloquée si rapidement qu'elle a gardé la forme des vagues et des remous » (Clavel, p. 47). Ce phénomène représente sans aucun doute un certain exotisme, car la plupart des lecteurs n'auront pas connu de tels froids pendant l'hiver. Pourtant cet extrait, qui peint une image très captivante de la façon que le froid fige tout, est tout à fait réaliste, car suite à une chute importante de la température la glace se forme parfois très rapidement.

Un dernier exemple qui illustre ce côté exotique du climat retrouvé dans *Le Carcajou* se trouve dans un épisode situé vers la fin du roman. Après qu'il est parti depuis environ six jours, le personnage Waboos revient au camp où les trois autres l'attendent dans leur *wigwam*. Cependant, quand ce dernier y entre, il trouve ses compagnons morts de froid :

À droite du foyer refroidi, Nika est assise, bien raide, ses yeux gelés sont grands ouverts. En face d'elle, également assise mais dans une position un peu plus affaissée, Papigan semble somnoler, les yeux mi-clos. Au fond, les pieds près de la pierre du feu éteint, Mooz est allongé sous sa fourrure (Clavel, p. 108).

Nous trouvons que la description de la mort des personnages est peu réaliste, car on ne meurt pas comme Clavel le décrit. Normalement les fonctions d'un corps exposé au grand froid ralentissent progressivement; puis, une à une, chacune de ces fonctions vitales s'arrête jusqu'à ce qu'on tombe dans le coma (Wedro, 2018, paragr. 3). Tout au long du roman, les Autochtones semblent bien capables de survivre dans le froid, comme ils le font souvent dans leur vie quotidienne, et ce, depuis longtemps. En plus de cela, ailleurs dans l'œuvre, on a décrit le *wigwam* comme étant un habitat bien chauffé, à l'abri du vent. Clavel dit s'être inspiré de faits véridiques, comme nous l'apprenons dans l'article « Bernard Clavel : Celui que le Nord inspire » de Monique Grégoire :

‘La mort des Indiens [*sic*], je ne l'ai pas inventée. J'ai rencontré un géologue qui a travaillé, dès l'origine, aux chantiers de la Baie James. Il a été un des premiers déposés

là-bas par un hydravion. Ils étaient trois ou quatre qui vivaient complètement isolés, pendant deux ou trois mois avant qu'on ne vienne les rechercher. Un jour de printemps, ils sont arrivés dans une forêt, ils avaient l'impression d'être complètement seuls ; puis ils ont vu un *wigwam* sans fumée, sans rien. Ils se sont approchés et à l'intérieur, ils ont trouvé quatre Indiens [sic] morts' (Grégoire, 1997, p. 23).

Il faut souligner que ni cet article, ni l'histoire racontée par le géologue n'expliquent les circonstances précises qui ont mené à la mort des Autochtones : ils sont peut-être morts suite à un empoisonnement ou à une maladie contagieuse, par exemple... Dans *Le carcajou*, Clavel a proposé une scène de mort exotique pour le lecteur, mais malheureusement peu crédible. Enfin, normalement, si l'on est en train de mourir de froid, on s'endort lentement, affligé par une sorte de léthargie qui entraîne le sommeil. Dans son article, « Frostbite and Hypothermia (Differences between Symptoms and Stages », le médecin Benjamin Wedro décrit les étapes progressives de l'hypothermie :

As the body temperature continues to lower, the person becomes more confused, which results in poor decision-making [...]. The next symptoms develop and are confusion, lethargy, slurred speech, loss of consciousness, and coma. Often the affected person will lie down, fall asleep, and die (Wedro, paragr. 3).

Il serait donc impossible de rester assis, avec les yeux ouverts de surcroît ! pour mourir transi de froid dans un *wigwam* chauffé...

Ainsi, étant donné que l'hiver est relativement long dans la taïga, et que Clavel a choisi de situer son drame dans cet environnement hostile, il importe de rappeler que les Autochtones sont habitués à vivre dans de telles conditions. Ils savent comment faire pour y vivre et de ce fait la fin du roman nous paraît étonnante, pour ne pas dire incongrue. Par contre, dans les trois récits précédents, le lecteur ne sera pas surpris de voir que les Blancs qui affrontent le froid le font parfois avec beaucoup de peine et de misère.

Au lieu de mettre en lumière le beau paysage exotique de la taïga, Bernard Clavel se concentre plutôt sur la vie des Autochtones et leur adaptation à la nature environnante. C'est dommage, parce qu'il y aurait eu plusieurs aspects spécifiques de cette région méconnus en France qu'il aurait pu décrire davantage, comme les aurores boréales, par exemple.

CONCLUSION

En fin de compte, l'objectif de ce mémoire était de déterminer ce qu'est l'exotisme et quel rôle il peut jouer dans un roman d'aventures. Pour y parvenir, nous avons choisi quatre œuvres françaises représentatives de ce genre littéraire. Nous avons identifié l'exotisme comme une composante importante des quatre romans d'aventures dans notre étude. Ce faisant, nous avons aussi voulu déterminer jusqu'à quel point certains éléments sont exotiques et surtout selon quels lecteurs.

À ce sujet, on doit se poser des questions par rapport à l'exactitude et la véracité des informations véhiculées dans les textes étudiés. Or, nous avons noté que l'exagération dans un roman d'aventures fait partie des conventions de ce genre littéraire. À son tour, l'exagération peut rendre une histoire plus exotique. Parfois, nous trouvons un certain épisode difficile à croire, selon les circonstances présentées au lecteur. Un auteur devrait garder une cohérence dans les descriptions insérées dans son récit avec la réalité de vraies situations dans la vie. De ce fait, les quatre auteurs des romans étudiés ont séjourné dans le pays dont leur œuvre s'inspire et ceci les a sans doute aidés à reproduire avec vraisemblance certains éléments observés au Canada qui n'existent pas en France. Prenons par exemple les mœurs chez les Autochtones du Canada.

Étant donné que Maurice Constantin-Weyer passe dix ans au Canada et que Georges Bugnet s'y installe définitivement, est-ce que nous pouvons considérer leur œuvre comme étant exotique ? Nous affirmons que oui, si nous ne vivons pas des aventures semblables à celles des personnages du récit. De plus, les expériences dans un pays étranger permettent aux auteurs d'observer suffisamment et de mettre en valeur les éléments exotiques reproduits dans leurs récits.

Dans les quatre romans d'aventures que nous avons étudiés, les auteurs profitent de l'exotisme pour décrire des moments tragiques ainsi que des conflits meurtriers dans la nature avec des scènes très hautes en couleur. Toutefois, le héros affronte les obstacles qui lui sont présentés et il en sort toujours vainqueur devant l'adversité. De ce fait, les auteurs orientent leur protagoniste vers de mauvaises conditions, comme celles du climat (le froid glacial, les tempêtes de neige, etc.). Dans la froideur du Grand Nord canadien, le héros peut aussi se trouver dans une zone isolée ou faiblement peuplée. Il doit donc faire face tout seul aux éléments météorologiques hostiles.

Notre recherche révèle le constat suivant : que l'exotisme est indispensable dans le roman d'aventures. À première vue, certains éléments exotiques identifiés dans ces quatre romans peuvent sembler ordinaires pour un lecteur demeurant au Canada. Toutefois, ces mêmes éléments peuvent créer une forte impression chez un lecteur d'un différent pays et ne connaissant pas l'Amérique du Nord.

Par la suite, nous avons une meilleure appréciation et une plus profonde compréhension des romans, grâce à notre étude de l'exotisme et de l'exagération dans le roman d'aventures, car nous cernons des questions telles que : au fur et à mesure que les aspects exotiques se présentent dans un roman, pourquoi l'auteur décide-t-il de les insérer et quel effet désire-t-il transmettre au lecteur ?

Dans le cadre de cette recherche, nous nous sommes concentrée sur l'exotisme exposé par rapport à cinq sujets dans les quatre romans d'aventures étudiés : les Amérindiens, la faune, la végétation, le paysage et le climat. Après avoir lu les romans *La bête errante* de Louis-Frédéric Rouquette, *Un homme se penche sur son passé* de Maurice Constantin-Weyer, *La forêt*

de Georges Bugnet et *Le Carcajou* de Bernard Clavel, nous avons retiré et analysé les éléments exotiques spécifiques et pertinentes à notre recherche. Ensuite, nous avons trouvé des ressources supplémentaires nécessaires à notre rédaction. Nous nous rendons compte des limites de notre sujet d'étude, soit concernant certaines ressources inaccessibles, soit ne tombant pas exactement dans le cadre de notre recherche. Cependant, ces limites nous ont permis d'effectuer un travail original.

Les quatre auteurs français exploitent l'image de l'Amérindien, chacun à sa propre façon. Ils dévoilent les mœurs et légendes de ce peuple au lecteur grâce aux descriptions exotiques retrouvées dans leurs romans. Comme les Autochtones du Canada représentent l'élément le plus exotique de notre étude pour un lecteur étranger, nous avons consacré plus de temps à ce sujet.

En ce qui concerne l'exotisme lié aux Autochtones, nous notons des images positives aussi bien que négatives qui leur sont associées. Dans chaque récit, les opinions négatives envers les Premières Nations sont exprimées par les Blancs. Ces derniers profitent du peuple indigène, ils apprennent et acceptent leurs connaissances de comment survivre dans la nature. Nous trouvons d'ailleurs la représentation des Autochtones dans les quatre romans plutôt romantique, avec un accent mis sur le thème de vivre en harmonie avec la nature, ou celui de la nostalgie pour une existence simple connue jadis et enfin, l'évocation réitérée de la spiritualité chez les Amérindiens. Par contre, le terme « sauvage » est systématiquement repris chez les Blancs pour faire allusion à ce peuple, comme s'il avait un côté barbare, primitif, voire inférieur. De plus, nous constatons que dans chaque roman il y a des exemples de méfiance et de discrimination des Blancs envers les Autochtones.

Précisément, nous avons ressorti plusieurs points de convergence concernant l'image exotique des Amérindiens dans les quatre romans. Premièrement, la connaissance approfondie de l'environnement autour des Amérindiens ainsi que celle des animaux sauvages dans les forêts canadiennes devient l'aspect le plus marquant qui est décrit dans les romans. Dans *La bête errante*, particulièrement, le savoir-faire de l'Autochtone donne au lecteur l'impression que le héros risque de périr sans l'aide de ce guide. L'auteur choisit ainsi un Amérindien pour prendre ce rôle important dans son roman. Toutefois, son statut inférieur dans le monde des Blancs nous mène à nous demander s'il y a une perspective sous-entendue que l'auteur voudrait faire valoir. Peut-être Rouquette voulait-il souligner l'injustice commise envers un peuple incompris? Ou peut-être il croyait que, même si le personnage joue un rôle essentiel dans ce drame, il ne peut être considéré autrement comme faisant partie d'un peuple jugé comme étant inférieur par rapport aux Blancs venus 'civiliser' cette contrée... Nous avons fait valoir que dans chaque roman, le narrateur décrit les personnages autochtones en leur accordant un statut et des rôles hautement stéréotypés, toujours secondaire par rapport au héros blanc. En effet, ce statut subalterne est accordé à tous les personnages autochtones, sauf ceux décrits dans l'œuvre de Clavel. Nous nous demandons si ces auteurs ne s'inscrivent pas dans la lignée des auteurs comme Jacques Cartier, Christophe Colomb, Montaigne et Chateaubriand en s'inspirant du Mythe du Bon Sauvage et en reprenant le modèle de rôles déjà décrits par ces auteurs célèbres. Cette forme d'idéaliser les Autochtones, tout en maintenant leur statut inférieur, est bien présente dans nos quatre romans. Ces personnages ne contestent pas vraiment les décisions prises par Blancs, bien au contraire ils suivent les ordres et la loi dans la société chez les Blancs. Certes, nous retrouvons la notion de relativisme culturel dans chaque œuvre, mais il est étonnant de

noter comment ces auteurs sont tout aussi susceptibles d'exagérer les images de l'infériorité des Autochtones dans leur roman, et ce, malgré leur savoir-faire dans la nature.

En outre, malgré le portrait de sagesse amérindienne montré au lecteur dans les romans, nous avons signalé des épisodes où les préjugés concernant le peuple indigène sont rendus manifestes. En fait, chacun des quatre auteurs dépeignent les Autochtones avec un côté sauvage, soit étant peu éduqués ou même à peine primitifs. De toute façon, les Premières Nations semblent être dominées par les Blancs. Encore une fois, nous supposons que les auteurs suivent l'image stéréotypée associée aux Amérindiens. Cependant, cette image fortement typée, peu nuancée, repose souvent sur un grossissement ou une simplification de faits, voire d'une exagération pure et simple.

Au sujet de la notion de perspective narrative, Clavel est le seul auteur à rédiger son roman du point de vue des Autochtones. Clairement, les quatre personnages indigènes dévoilent au lecteur leur mode de vie de jadis, ainsi que leurs mœurs, à travers les légendes et les histoires qu'ils racontent dans *Le Carcajou*. Toutefois, il importe de souligner que ces Autochtones demeurent néanmoins des figures allégoriques, ce sont des représentants de traditions culturelles millénaires, aujourd'hui presque toutes perdues et oubliées dans la vie moderne de leurs jeunes. En fait, parmi tous les romans étudiés, c'est ici que nous avons trouvé le plus grand nombre de passages exotiques portant sur les Premières Nations et leurs mœurs. Étant donné que les quatre protagonistes dans *Le carcajou* sont Autochtones, Clavel décrit ce qui lui n'est pas forcément familier ni propre à sa culture. Il réussit à rendre réalistes ses descriptions des Autochtones, même si elles sont parfois très exotiques et romantiques. De plus, le narrateur parvient à rendre l'histoire mystérieuse et vraisemblable en même temps. Enfin, tous ces éléments dépeignent

certain aspects de la vie des Autochtones : c'est-à-dire qu'il offre des clichés d'un milieu, d'un mode de vie et d'une spiritualité tous mal ou peu connus par bon nombre de gens partout dans le monde.

Un homme se penche sur son passé et *La bête errante* mettent aussi en lumière plusieurs bonnes qualités du peuple indigène, grâce aux éléments exotiques dépeints dans leurs romans. Nous remarquons, par exemple, la richesse culturelle de ce peuple ainsi que la foi spirituelle concernant le rôle des animaux sauvages comme esprits dans la nature. Ainsi, l'exotisme retrouvé par rapport à la sagesse et la capacité de vivre sans le confort des biens chez les Blancs est souligné. Cette capacité est connue chez les Canadiens. Par contre, comme un concept étrange en Europe, il renforce l'élément d'exotisme dans les romans. Les romans deviennent alors plus intéressants.

Un autre aspect exotique retrouvé dans les quatre romans se lie à la croyance en les esprits surnaturels dans la nature chez les Amérindiens. Clavel a surtout exploité ce concept religieux dans *Le Carcajou*, ajoutant un air mythique au roman. Par ailleurs, Bugnet transforme cette croyance en une version plus psychologique avec la personnification de la forêt comme un esprit maléfique face aux deux pionniers français dans son roman.

En général, l'image exotique des Autochtones est indispensable dans les quatre romans d'aventures. Grâce à ces personnages indigènes, les auteurs développent tels aspects d'un moment dramatique ou tragique, ou même de suspense dans leurs intrigues. De plus, le comportement et les sentiments des Premières Nations représentent un contraste en opinions, comparativement à celles des Blancs.

En ce qui concerne la représentation exotique de la faune dans les quatre romans, nous avons remarqué de grandes différences dans l'exploitation de ce sujet. Cela veut dire qu'un lecteur canadien réagirait autrement qu'un Européen après avoir lu le même texte. Il va de soi, que les descriptions de la grande diversité des animaux sauvages pourraient frapper un lecteur, européen ou autre, ou piquer sa curiosité, surtout s'il n'a jamais vu de tels animaux. À travers les échanges des protagonistes qui ont un contact direct avec la grande variété de faune présentée, nous nous sommes rendu compte de l'angoisse que ressentent bon nombre de personnages venant de l'étranger et qui ont un premier contact avec ces bêtes, surtout celles qui sont dangereuses, qui sont nombreuses dans la nature canadienne. La description de l'apparence des animaux sauvages joue un rôle psychologique évident, car les réactions craintives chez les protagonistes sont très souvent exagérées. Dans la plupart des épisodes, la peur d'un protagoniste se manifeste alors que, face à un animal, il s'imagine vivre les pires dangers et catastrophes possibles. Un exemple de réaction exagérée se retrouve dans *La forêt*, où une gélinotte saute et s'envole devant la pionnière. La femme réagit comme si elle croisait une bête féroce. Revenons aussi à la description du loup comme « le roi des nuits canadiennes » (Constantin-Weyer, p. 28). Ce portrait amplifié peut se présenter dans un monde féérique, où le loup hante et domine les lieux, mais selon un Canadien qui fréquente les forêts, ce sentiment lui semblera bizarre. Pourquoi? Parce que le loup se tient généralement très loin de l'homme et ne se manifeste qu'en de rares occasions. En outre, nous pouvons comparer cette différence de perception non seulement entre lecteurs étrangers et canadiens, mais aussi avec les Blancs et les Autochtones dans les romans.

Certes, nous avons constaté que, chez ces auteurs, les Premières Nations vivent en harmonie avec la faune canadienne. Le lecteur découvre leurs enseignements et croyances et

comprend que ces peuples ont créé des liens spirituels avec les animaux et la nature environnante. En fait, les auteurs de *La bête errante*, d'*Un homme se penche sur son passé* et surtout de *Le Carcajou* présentent ces aspects qui pourraient paraître exotiques à certains lecteurs. Les opinions et les réactions des personnages autochtones rappellent leurs mœurs et légendes traditionnelles. Le peuple indigène dans *Le Carcajou* établit un lien de fraternité avec les ours, par exemple. De ce fait, le lecteur a l'impression de tomber dans un monde quelque peu surréel à cause de l'importance accordée aux animaux présentés sous cet angle mythifiant. Pour produire cet effet, il faut exploiter de telles représentations exotiques dans un roman d'aventures, comme, par exemple, les liens spirituels que les Autochtones établissent avec les animaux sauvages.

Dans notre recherche, nous avons perçu que l'image exotique de la faune sert à réaliser d'autres objectifs, correspondant aux moments précis dans les histoires. L'arrivée des oies migratrices, les bernaches, annonce le début des douces températures du printemps dans *Un homme se penche sur son passé*, par exemple. Les auteurs dévoilent au lecteur jusqu'à quel point les animaux sauvages jouent un rôle dans le cycle des saisons et dans la vie quotidienne des Autochtones. À titre d'exemple, ils se servent des peaux épaisses d'orignaux pour recouvrir leurs cadres de tipi, ou des os d'animaux comme aiguilles. À travers ces descriptions exotiques, le lecteur apprend quelles sont, chez les Premières Nations, les mesures prises pour se protéger et comment elles cherchent à conserver l'équilibre dans la nature en n'utilisant que ce dont elles ont besoin. Clavel décrit cette notion à plusieurs reprises dans *Le Carcajou*. En fait, parmi les quatre auteurs, c'est lui qui présente le plus la vie des Autochtones, une existence entrelacée à celle de la faune, un thème fortement exotique pour certains Européens.

Par rapport à la représentation d'animaux sauvages dans les romans, nous nous sommes interrogée sur leur véritable exotisme. Les caribous mentionnés dans *Le Carcajou* et *Un homme se penche sur son passé* existent aussi en Europe du Nord : les rennes sont leurs cousins domestiqués. Une forme de porc-épic se trouve aussi ailleurs dans le monde. Par contre, les auteurs ne présentent pas suffisamment en détail les animaux natifs de l'Amérique du Nord, comme le raton-laveur, la mouffette et le bison. Sinon, ils auraient pu ajouter d'autres épisodes plus intéressants, comme une rencontre soudaine avec une mouffette...

En revanche, les images exotiques concernant la végétation suscitent des sentiments variés chez les protagonistes, et à leur tour, ils les transmettent au lecteur dans les quatre romans. Dans notre mémoire, nous identifions deux thèmes exotiques concernant la végétation dans les romans d'aventures : la prairie en train de mourir et la forêt vivace personnifiée comme un être maléfique. Dans *Un homme se penche sur son passé*, la Grande Prairie canadienne symbolise la liberté et la notion d'un paradis ouvert, même si la construction des fermes mène à la diminution de ce sentiment d'espace et de liberté. Cette image exotique ne se trouve nulle part dans les autres romans. En fait, un sentiment opposé est créé avec les différents portraits de la forêt.

Nous avons souligné l'importance de l'image exotique de la forêt dans notre travail. Les personnages dévoilent leurs pensées selon leur familiarité, ou pas, avec la forêt. Dans l'esprit des protagonistes, la forêt se transforme en une force surnaturelle, qu'elle soit bonne ou mauvaise. Par contre, l'exagération joue ainsi un rôle dans cette métamorphose, surtout dans le roman de Bugnet où la forêt ressemble à un esprit malveillant dans les pensées de la pionnière. Même le protagoniste d'*Un homme se penche sur son passé* décrit la forêt comme étant « pleine de guet-apens » (Constantin-Weyer, p. 65). Ces deux auteurs se servent donc d'une image négative de la

forêt pour ajouter des éléments de suspense dans leurs œuvres. Il semblerait que ces auteurs perçoivent les forêts canadiennes comme étant tellement peuplées d'animaux féroces, qu'elles représenteraient un véritable danger. En outre, ils considèrent aussi que ces forêts seraient tellement denses et touffues qu'on s'y perdrait facilement.

Toutefois et en contrepartie, le portrait exotique de la végétation dans *Le Carcajou* donne une perception positive de la forêt chez les Autochtones. Dans ce roman, Clavel montre au lecteur comment les personnages indigènes s'abritent contre le vent froid dans les bois. Paradoxalement, cet endroit est perçu comme un milieu mystérieux dans lequel les Autochtones trouvent la tranquillité, loin des influences du monde des Blancs. Afin de montrer les mœurs des Premières Nations, Clavel utilise justement l'exotisme de la végétation chez ces peuples. De ce fait, le lecteur découvre les moyens forestiers dont les Autochtones se servent dans la vie quotidienne, comme les parties des épinettes transformées en crampons de déplacement dans la neige ou en matelas sur la neige, ou même en boisson chaude avec ses aiguilles. Il est essentiel, alors, que Clavel présente ainsi ces éléments exotiques pour reproduire la vie des Autochtones dans *Le Carcajou*.

Le seul roman dans lequel une personnification de la végétation n'apparaît pas est *La bête errante* de Rouquette. Contrairement à ses compatriotes, cet auteur décrit le terrain du Yukon comme quasi stérile, sans grande croissance d'arbres ni de plantes. Le lecteur prend conscience donc des circonstances exotiques empêchant la verdure de pousser, comme la latitude et le nombre réduit d'heures de soleil dans cette région à certaines époques de l'année. De telles situations ne se présentent jamais en France. Cependant, nous estimons que Rouquette tentait de dépeindre un espace représentant plutôt un désert de neige dans son roman et non un portrait

juste de cette végétation. En effet, il exagère en proposant cette représentation, car nous savons qu'il existe vraiment une multitude de plantes et de buissons dans le Yukon.

Notre étude des quatre romans d'aventures nous a menée à l'observation que l'exotisme du paysage était lié à l'immensité des régions dans chaque récit. De plus, le lecteur découvre la splendeur des paysages variés du Canada décrits par les auteurs. Évidemment, on peut trouver un panorama de la nature dans n'importe quel pays, mais ce sont la grande superficie du terrain et les immenses étendues d'eau dépeintes dans nos romans d'aventures qui rendent le paysage canadien exotique.

En outre, avec le changement de climat, le paysage se transforme également. Effectivement, les quatre auteurs de l'étude décrivent le vaste terrain vierge canadien comme un désert de neige et de glace en hiver, un thème exotique réitéré dans chaque roman. À l'exception de *La forêt*, les trois autres textes présentent des protagonistes qui doivent traverser les territoires du Nord et faire face aux obstacles climatiques comme un froid sévère et des tempêtes de neige extrêmement périlleuses. Ces réalités saisonnières créent des épisodes de suspense dans les romans, surtout quand un lecteur étranger n'arrive pas à imaginer les dangers associés à des temps pareils. Un Canadien, par contre, peut néanmoins déterminer si certains passages en hiver semblent réalistes ou pas. Et ici nous rappelons la manière dont certains personnages sont décrits comme étant morts dans le froid, ou encore à cause de températures inclementes.

Le climat joue un grand rôle par rapport aux éléments exotiques dans nos quatre romans d'aventures étudiés. Le lecteur se rend compte des dangers associés au climat hostile de l'hiver canadien, décrit comme « mordant » et « meurtrier », chez les uns comme chez les autres. Les Autochtones qui se débrouillent bien dans le grand froid comparent ainsi la froideur pénétrant à

un loup qui mord. Les tempêtes de neige peuvent apparaître en France, bien sûr, mais leur degré de sévérité et leur fréquence sont beaucoup moins conséquents que celles du Canada.

Nous avons également identifié une autre conséquence exotique associée aux longs hivers au Canada que l'on ne trouve pas en France : c'est-à-dire l'isolement ressenti par tous les protagonistes, sauf ceux du roman *Le Carcajou*. Ce sentiment se manifeste de façon très marquée chez les pionniers français dans *La forêt*. La solitude devient une réalité inévitable sur un vaste territoire très peuplé. Par contre, comme cet aspect est exotique, voire étrange, les personnages blancs semblent se perdre ou perdre leurs repères dans ces paysages sans bornes. Les auteurs traitent le thème de l'isolement de façon exotique pour ajouter des épisodes de souffrance psychologique à leurs histoires.

Enfin, nous avons abordé la beauté singulière du climat et des paysages qui est parfois présentée de façon lyrique dans les quatre romans. Le lecteur apprécie la sérénité dans les descriptions du panorama enchanteur d'un lac enneigé, ou de celles des cristaux de neige suspendus dans l'air. De telles images donnent un aperçu de la richesse spectaculaire de la nature canadienne. En revanche, les auteurs ne développent suffisamment pas plusieurs autres aspects positifs de la grande diversité topologique, climatique, faunique et végétale du Canada dans leurs romans. À titre d'exemple : l'aurore boréale, un phénomène nocturne qui se voit très souvent dans le Nord canadien est peu décrit dans ces œuvres. En fait, nous nous demandons si les auteurs, afin de parvenir à leur objectif et offrir des drames hauts en couleur, ne privilégient pas justement un exotisme particulier où on souligne de façon exagérée les dangers pluriels, potentiels – en lien avec le climat, la géographie, la faune, etc. – et ce, pour le mettre en valeur la force de caractère des héros présentés dans leurs romans. Les moments de suspense reflètent

souvent ce type d'exotisme fortement imprégné d'images extrêmes, plutôt négatives, et où on perçoit avec acuité de nouveaux dangers qui menacent la survie des protagonistes. De plus, ce sont justement ce type d'épisodes qui sont essentiels aux romans d'aventures et qui les rendent plus dramatiques et intéressants.

Grâce à cette étude, nous avons acquis une compréhension approfondie ainsi qu'une meilleure appréciation de l'exotisme dans le roman d'aventures. Il joue un rôle important dans le roman d'aventures, car grâce à lui, le lecteur a l'impression d'entrer dans un monde inconnu, loin de la réalité de sa vie quotidienne. Dans l'avenir, nous pouvons approfondir notre recherche sur l'exotisme en nous penchant sur d'autres facteurs dans nos romans. Dans une telle étude, nous pourrions, par exemple, mieux cerner l'intérêt de l'usage de termes et de concepts typiquement nord-américains utilisés dans ces œuvres tels que : *gold rush*, *saloon*, *mushers*, *last chance*, *makwa*, *wigwam*, *mocassins*, *banique*, tuque, mitaines, et ainsi de suite. Même si nous retrouvons parmi ces notions des termes écrits dans d'autres langues que le français, ces vocables portent en eux une sorte d'imagerie, teintée toujours de cet exotisme retrouvé dans les romans d'aventures. Or, une étude comparative sur l'exotisme du Canada retrouvé dans d'autres romans rédigés par les auteurs qui ne sont pas d'origine française serait également un sujet d'intérêt à aborder. Nous pourrions, par exemple, étudier *Le piège à renards du seigneur*, rédigé par l'écrivain danois Jørn Riel, dont l'intrigue se passe dans le Grand Nord canadien. En fin de compte, peut-être pourrait-on simplement s'inspirer de la phrase célèbre d'Oscar Wilde et la paraphraser pour affirmer que l'exotisme se trouve dans l'œil de celui ou de celle qui regarde.

BIBLIOGRAPHIE

ADAMS, C.lark E. (2016). Wolverine. Dans P. Kobasa (dir.), *The World Book Encyclopedia* (vol. 21). Chicago : Worldbook Inc.

ANDRÉANI, Roland. (1992). Un Languedocien, romancier de la mer et des terres lointaines : Louis-Frédéric Rouquette (1884-1926). Dans G. Cholvy et J. Rieucan (dir.), *Le Languedoc, le Roussillon et la mer* (tome 1). Paris : L'Harmattan, 297-304.

Animal Facts: Wolverine. (2006). *Canadian Geographic*. Repéré à : <https://www.canadiangeographic.ca/article/animal-facts-wolverine> (10 mai 2017)

BARTHES, Roland. (1964). Présentation. *Communications*, no. 4. (s.p.).

BISHOP, C. (2008). « Ojibwés ». *Historica Canada*. Repéré à : <http://encyclopediecanadienne.ca/fr/article/ojibwes/> (17 novembre 2017)

BOICHAT, André Noël. (1994). *Bernard Clavel, un homme, une œuvre*. Besançon : Éditions Cêtre.

BOWERS, Nora, Bowers, Nick, Kaufman, Kenn. (2004). *Mammals of North America*. New York: Houghton Mifflin Co.

BRADFORD, Alina. (2016). "Facts About Porcupines". *Lifescience*. Repéré à : <https://www.livescience.com/56326-porcupine-facts.html> (4 janvier 2017)

Brown Bear Population Increases divides Opinion. (2017). Dans : *The Connection*. Repéré à : <https://www.connexionfrance.com/Mag/Nature/Brown-bear-population-increase-divides-opinion> (22 janvier 2018).

BUGNET, Georges. (1984). *La forêt*. [1935] Saint-Boniface : Les Éditions des Plaines.

CABAU, Jacques. (1966). *La prairie perdue*. Paris : Éditions du Seuil.

CHEPKEMOI, Joyce. (2017). Facts about the Prairie Provinces. *Worldatlas*. Repéré à : <http://www.worldatlas.com/articles/important-facts-associated-with-the-canadian-prairies-or-the-prairie-provinces-of-canada.html> (15 décembre 2017)

CLARKE, Douglas. A., Slocombe, D. Scott. (2009). Respect for Grizzly Bears: An Aboriginal Approach for Co-existence and Resilience. *Ecology and Society* 14(1): 42. URL: <http://www.ecologyandsociety.org/vol14/iss1/art42/> Repéré à : http://scholars.wlu.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=1008&context=geog_faculty (3 avril 2017)

CLAVEL, Bernard. (2011). *Le carcajou*. [1996] Paris : Éditions Larousse.

CONSTANTIN-WEYER, Maurice. (1928). *Un homme penché sur son passé*. Paris : Les Éditions Rieder, 1928.

COOK, R., Ed. (1993). *The Voyages of Jacques Cartier*. Toronto: University of Toronto Press.

CUTLER, Charles. (2002). *Tracks that Speak: The Legacy of Native American Words in North American Culture*. Boston: Houghton Mifflin Company.

DICKASON, Olive P. (1997). *The Myth of the Savage and the Beginnings of French Colonialism in the Americas*. Edmonton: University of Alberta Press.

DIPPIE, Brian W. (2008). American Indians: The Image of the Indian. *Nature Transformed*, TeacherServe®. National Humanities Center. Repéré à : <http://nationalhumanitiescenter.org/tserve/nattrans/ntecoindian/essays/indimage.htm> (7 décembre 2016)

DUFF, Wilson. (1997). *The Indian History of British Columbia: The Impact of the White Man*. Victoria, B.C.: the Royal British Columbia Museum.

DUTCHER, Jim and Jamie. (2013). *The Hidden Life of Wolves*. Washington, D.C.: National Geographic Society.

Exagération. (2011). Dans Josette Rey-Debove et Alain Rey (dir.). *Le Petit Robert*. Paris : Dictionnaires Le Robert.

Exotisme. (2011). Dans Josette Rey-Debove et Alain Rey (dir.). *Le Petit Robert*. Paris : Dictionnaires Le Robert.

L'exotisme dans la littérature. (2003). (s.p.). Repéré à : <http://serieslitteraires.org/site/L-exotisme-dans-la-litterature> (23 septembre 2016)

EYGUN, François-Xavier. (2006). Aventures au Canada : L'épopée blanche de Louis-Frédéric Rouquette (1884-1926). *Cahiers franco-canadiens de l'ouest*, 18 (1), p. 3-17.

EYGUN, François-Xavier. (2008). Le chien Tempest dans deux romans du Grand Nord canadien de Louis-Frédéric Rouquette (1884-1926). *Cahiers franco-canadiens de l'ouest*, 20 (1-2), 55-63.

FABRE, Gérard. (2011). Voir la prairie mourir dans *Un homme se penche sur son passé* de Maurice Constantin-Weyer. *Voix et Images*, 36 (N° 3, [108]), 65-77. Repéré à : <https://www.erudit.org/revue/vi/2011/v36/n3/1005124ar.pdf> (24 novembre 2017)

FABER, Harold. (2005). *Samuel de Champlain, Explorer of Canada*. New York: Marshall Cavendish.

FAUCHON, André. (1989). Maurice Constantin-Weyer et son séjour au Manitoba (1904-1914). *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, 1(1, Printemps), 73-85.

FISH, Stanley. (1980). *Is There a Text in This Class?* Cambridge, U.S: Harvard University Press. Repéré à : <http://www.english.unt.edu/~simpkins/Fish%20Acceptable.pdf> (8 octobre 2017)

France. (2017). *Toute l'Europe.eu*. (s.p.). Repéré à : <https://www.touteurope.eu/pays/france.html> (3 janvier 2018)

FRIESEN, John W. (1997). *Rediscovering the First Nations of Canada*. Calgary: Detselig Enterprises Ltd.

GABOURY-DIALLO, Lise. (1988). La mythification de la nature chez Aimé Roche et Georges Bugnet. *Vie française*, 40(1), 45-55.

GABOURY-DIALLO, Lise. (1989). Le mythe du Far West et du Grand Nord. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, 1(1, printemps), 95-106.

GARRIC, Audrey. (2017). La population de loups augmente en France. *Le monde*. 23. 05. (s.p.). Repéré à : http://www.lemonde.fr/biodiversite/article/2017/05/23/la-population-de-loups-augmente-en-france_5132687_1652692.html (2 janvier 2018)

GAUDRY, Adam. (2009). Métis. *L'Encyclopédie canadienne*. (s.p.). Repéré à : <http://encyclopediecanadienne.ca/fr/article/metis/> (20 novembre 2016)

GÉLINAS, Claude. (2004). L'Amérindien dans la littérature descriptive canadienne-française, 1850-1900. *Recherches amérindiennes au Québec*, 34(1), 93-102.

GRÉGOIRE, Monique. (1997). Bernard Clavel : Celui que le Nord inspire. *Nuit blanche, magazine littéraire*, 67(été), 20-23. Repéré à : <https://www.erudit.org/fr/revues/nb/1997-n67-nb1115528/21121ac.pdf> (10 août 2019)

HARVEY, Carol J. (1994). Georges Bugnet et Gabrielle Roy : paysages littéraires de l'Ouest canadien. *LittéRéalité*, 6(1, mai), 53-67. Repéré à : <https://litte.journals.yorku.ca/index.php/litte/article/view/26800> (5 mars 2018)

HEPHER, Robin et MOULAISON, Glenn. (2004). La problématique de l'altérité dans l'Ouest francophone : la « culture mère » dans *La forêt de Georges Bugnet* et la « culture sœur » dans *Cantique des plaines* de Nancy Houston. *Francophonies d'Amérique*, (N° 17), 141-146.

HEYNDELS, R. (1977). Étude du concept de vision du monde : sa portée en théorie de la littérature. *L'homme et la société*, 43(1), 133-140. Repéré à : http://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1977_num_43_1_1898 (23 sept.embre 2016)

ISER, Wolfgang. (1985). *L'acte de lecture*. Bruxelles : Pierre Mardaga.

JAUSS, Hans Robert. (1978). *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Éditions Gallimard.

JOSEPH, Bob. (2016). What is the Relationship between Indigenous People and Animals? *Indigenous Corporate Training, Inc.* (s.p.). Repéré à : <http://www.ictinc.ca/blog/what-is-the-relationship-between-indigenous-peoples-and-animals> (30 novembre 2016)

KERSHAW, G. Peter. (2016). Mackenzie River. Dans P. Kobasa (dir.), *The World Book Encyclopedia*, (vol. 13). Chicago: Worldbook Inc.

LACASSIN, Francis. (1994). *Jack London ou l'écriture vécue*. Saint-Amand-Montrond : Éditions Bourgois.

LAPOINTE, Martine-Emmanuelle et LAMBERT, Kevin. (s.d.). Réception. Dans A. Glinoyer et D. Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, (s.p.). Repéré à : URL : <http://ressources-socius.info/index.php/reeditions/161-reception>, (12 mars 2018)

LEDERMAN, Anne. (s.d.). « Musique de violoneux et danse métisses ». *Encyclopédie du patrimoine culturel de l'Amérique française*. (s.p.). Repéré à : http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-123/Musique_de_violoneux_et_danse_métisses.html#.WA5MC-mvs_o (23 novembre 2016)

Legendary Native American Figures: Kuekuatsheu (Carcajou). (s.d.). Repéré à : <http://www.native-languages.org/kuekuatsheu.htm> (27 novembre 2016)

LINTEAU, Paul-André. (1994). *Que sais-je? Histoire du Canada*. Paris : Presses Universitaires de France.
Maurice Constantin-Weyer. (s.d.). Presses de l'Université du Québec. (s.p.). Repéré à : <http://www.puq.ca/auteurs/maurice-constantin-weyer-7896.html> (6 octobre 2016)

MEREDITH, Don. (2006). Traîneau à chiens. *Historica Canada*. Repéré à : <http://encyclopediecanadienne.ca/fr/article/traineau-a-chiens> (5 décembre 2016)

Migration – Birds. (s.d.). Dans *Encyclopaedia Britannica online*. Repéré à : <https://www.britannica.com/science/migration-animal/Birds> (4 janvier 2018)

MORCOS, G. et Girouard, J. (1999). Georges Bugnet, horticulteur. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, (1-2), 215-232.

MOTUT, Roger. (1982). *Maurice Constantin-Weyer. écrivain de l'Ouest et du Grand Nord*. Saint-Boniface : Les Éditions des Plaines.

PAPEN, Robert. (2001). Dans R. Cenerini (aut.), *Li Rvinant*, Saint-Boniface : Éditions du Blé, 5-11.

PELLETIER, Manon. (1998). La pérennité du mythe du Nouveau Monde : de Maurice Constantin-Weyer à Bernard Clavel. *Francophonies d'Amérique*, (8), 99-111.

PETERSON, Rolf O. (2016). Wolf. Dans P. Kobasa (dir.), *The World Book Encyclopedia*, (vol.21). Chicago: Worldbook Inc.

PIVATO, Joseph J. (2015). The Forest as a Character in Bugnet's Novel. *Canadian Writers, Athabasca University*. (s.p.). Repéré à : <http://canadian-writers.athabascau.ca/french/writers/gbugnet/essay.php> (9 décembre 2016)

PORSILD, A.E. (1947-51). Flora and Vegetation of Arctic Alaska, Yukon, and Northwestern Canada. *Encyclopedia Arctica*, (vol. VI). (s.p.). Repéré à : <http://collections.dartmouth.edu/arctica-beta/html/EA06-12.html> (27 février 2018)

PRESTON, Richard. (2012). Les Cris. *Encyclopédie Historica*. (s.p.). Repéré à : <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/cree> (22 novembre 2016)

PREVOST, Jean. (1968). Un homme se penche sur son passé. *La Nouvelle Revue Française*, 32(184), p. 119.

RANKIN, Dominique et TARDIF, Marie-Josée. (2011). *On nous appelait les sauvages*. Montréal : Le Jour.

RÈGE, Philippe. (2009). The Wandering Beast. *Encyclopedia of French Film Directors*. 1, p. 1142, Lanham, MA : Scarecrow Press.

REY, Alain. (2000). *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris : Le Robert.

RODRIGUEZ, Liliane. (1986). La forêt, milieu physique, social et philosophique. *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, (N° 12), 259-262.

ROSENBLATT, L. (1983). *Literature as Exploration*. New York : Modern Languages Association of America.

ROUQUETTE, Louis-Frédéric. (1996). *La bête errante*. Paris : J. Ferenczi [1923]. Castelnau-Le-Lez : Éditions Climats.

RYAN, Michael. (2011). Other/Alterity. *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*. (s.p.). Repéré à : http://www.blackwellreference.com/public/tocnode?id=g9781405183123_chunk_g978140518312317_ss1-1 (25 septembre 2016)

SHERMAN, Paul W. (2016). Beavers. Dans P. Kobasa (dir.), *The World Book Encyclopedia* (vol. 2). Chicago: Worldbook Inc.

STASZAK, Jean-François. (2008). Qu'est-ce que l'exotisme ? *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, 148, 7-30. Repéré à : https://www.persee.fr/doc/globe_0398-3412_2008_num_148_1_1537 (2 février 2018)

STEWART, Hilary. (1993). *Looking at Totem Poles*. Vancouver: Douglas & McIntyre.

THEBERGE, John. (Ed.). (1980). *Kluane: Pinnacle of the Yukon*. Toronto: Doubleday Canada, Ltd.

THÉVENIN, René et COZE, Paul. (1992). *Mœurs et histoire des Indiens d'Amérique du Nord*. Paris : Éditions Payot.

TOUSSAINT, Ismène. (2013). Bugnet, Georges. *l'Encyclopédie canadienne*. (s.p.). Repéré à : www.encyclopediecanadienne.ca/fr/article/bugnet-georges/ (5 octobre 2016)

TROTTIER, Garry. (1989). Le Castor. *Faune et flore du pays*. (s.p.). Repéré à : <http://www.hww.ca/assets/pdfs/factsheets/beaver-fr.pdf> (15 mai 2017)

TRUDEL, Marcel et D'AVIGNON, Mathieu. (2013). Samuel de Champlain. *Encyclopédie Historica*. (s.p.). Repéré à : <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/samuel-de-champlain/> (20 septembre 2016)

WASSENAAR, Leonard, RAO, I., YERBANDI, R. (2012). Lake Winnipeg: The Forgotten Great Lake. *ScienceDirect: Journal of Great Lakes Research*, 38(3), 1-5. Repéré à : <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0380133012000688> (16 novembre 2017)

Wedro, Benjamin. (2018). Frostbite and Hypothermia (Differences between Symptoms and Stages). *Emedicinehealth*. (s.p.). Repéré à : https://www.emedicinehealth.com/frostbite_and_hypothermia_symptoms_and_stages/article_em.htm#what_is_the_difference_between_frostbite_and_hypothermia (23 août 2018)

WHITEMAN, C. David. (2000). *Mountain Meteorology: Fundamentals and Applications*. Oxford/New York: Oxford University Press.

WILHELM, Bernard. (1991). Réflexions sur la mise en valeur et la propagation de la littérature francophone de l'Ouest canadien. *Francophonies d'Amérique*, (1), 121-124.

Wolf Safety. (2017). Dans : *Western Wildlife Outreach*. Repéré à : <http://westernwildlife.org/gray-wolf-outreach-project/wolf-safety/> (16 novembre 2017)

ZIMA, Pierre. (1985). La vision du monde : trois modèles et une critique. *Sociocriticism : Theories and Perspectives*, (1 – juillet), 103-110. Repéré à : <http://sociocritica.org/wp-content/uploads/2014/07/1-Theories-and-perspectives-I.pdf> (27 novembre 2017)
