

« Si loin vers le Nord ». Les formes de l'isolement dans *Maria Chapdelaine*

Katri Suhonen
Université Concordia (Montréal)

Résumé – Louis Hémon participe de la construction d'une vision de la nordicité en donnant une forme textuelle, dans *Maria Chapdelaine*, à la notion de l'isolement associée aux contrées nordiques. Cette notion contient plusieurs dimensions, dont l'isolement physique et culturel parmi les plus évidentes. L'auteur décrit en détail l'influence de l'isolement saisonnier sur les habitants d'un monde hivernal, c'est-à-dire la clausturation imposée par le froid. Il contribue à la description de la condition nordique en illustrant encore certaines de ces conséquences sur la vie sociale des peuples qui habitent le Nord : l'isolement humain et social à la fois redouté et recherché. Le thème de l'isolement est inscrit dans ce roman de plusieurs façons, au point d'en faire un des principaux motifs qui décrivent la condition nordique.

Si on imagine le Nord à partir de la perspective de l'Europe occidentale, par exemple celle des Français qui constituaient le premier public du feuilleton intitulé *Maria Chapdelaine. Récit du Canada français*, publié pour la première fois en 1914 dans le journal parisien *Le Temps*¹, c'est l'idée de la distance, de l'éloignement, d'un accès difficile ou de l'isolement qui vient à l'esprit. Pour ce public, les régions nordiques sont loin, qu'il soit question du Nord de l'Europe (les régions qu'on désigne dans le contexte européen par l'intitulé « pays nordiques » qui englobe les pays dont une partie se trouve au nord du cercle polaire²) ou bien de celui de l'Amérique (autant les régions qui connaissent un climat identique à celui des « pays nordiques³ »

¹ Le feuilleton est devenu par la suite le roman signé par Louis Hémon, *Maria Chapdelaine. Récit du Canada français*. Pour cet article, les citations sont tirées de l'édition annotée par Aurélien Boivin (Montréal, Guérin éditeur, 1998 [1916] [1921]). Désormais, les références à ce texte seront placées entre parenthèses dans le texte, après les citations.

² Le Danemark constitue une exception : il appartient à cette unité géographique en raison de son appartenance à la famille linguistique des langues scandinaves ainsi qu'en raison d'une histoire commune avec plusieurs peuples nordiques.

³ Daniel Chartier qualifie ces régions, au moins en ce qui concerne le territoire québécois, de « Nord historique », « c'est-à-dire les régions à l'intérieur du territoire national qui ont été définies, dans l'histoire, comme nordiques, mais qui ne le sont plus aujourd'hui [...] ». Ces régions [...] trouvent leur nordicité moins dans leur situation géographique que dans leurs caractéristiques de forêts vierges à conquérir par l'abattage, la colonisation et l'établissement

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)

que le Nord arctique où règne la toundra et la glace). Or, l'idée de l'éloignement désigne, bien sûr, plus que la distance réelle et concrète. Voilà le moteur de la présente étude qui esquisse un schéma de diverses formes de l'isolement représentées dans le récit de Louis Hémon⁴.

Dans cette étude, nous posons l'hypothèse, avancée d'abord par Daniel Chartier, selon laquelle la nordicité serait plus comme « un discours culturel, appliqué par convention à un territoire donné⁵ » qu'une caractéristique indépendante du pouvoir discursif, comme « un système discursif et non pas [comme] une description⁶ ». Cette affirmation semble d'autant plus vraie pour les auteurs⁷ qui ne proviennent pas des sociétés nordiques, mais qui observent ces cultures à partir d'une perspective étrangère et extérieure, et qui en construisent une image à partir de cette position. Cette vision est forcément imaginaire, colorée de stéréotypes, de préjugés, et de croyances. La perspective extérieure n'est pourtant pas seulement le moteur d'une illusion : elle peut également rendre possible une vision plus juste en raison d'une distance et d'une ignorance des préalables culturels.

Louis Hémon arrive au Québec de la France, en passant par l'Angleterre, et s'installe, entre autres, dans la région du Lac-Saint-Jean (une région qui appartient à ce « Nord historique » mentionné par Daniel Chartier) pour participer à la vie quotidienne du peuple local et pour la relater dans le récit en question. Or, au lieu de décrire la vie dans les territoires nordiques, il participe de la constitution d'une image de la nordicité, d'un imaginaire qui trouve ses racines dans quelques

« systématique des paroisses. » (Daniel Chartier, « Au Nord et au large. Représentations du Nord et formes narratives », Joë Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau [éd.], *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Université du Québec à Montréal, coll. « Figura », n° 9, 2004, p. 14-15.)

⁴ Notons que le phénomène de l'isolement constitue l'une des catégories principales de la base de données du Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord (situé à l'Université du Québec à Montréal) qui recense les manifestations textuelles ou visuelles des grands motifs de la nordicité. Si l'on a donné à ce thème un rôle central dans cet outil de recherche, c'est parce qu'il représente une facette importante de l'expérience nordique, constatée également dans d'autres manifestations et par d'autres chercheurs.

⁵ Daniel Chartier, *op. cit.*, p. 9.

⁶ *Ibid.*, p. 10.

⁷ Auteurs réels ou « auteurs symboliques », ces derniers étant les personnes qui visitent les espaces nordiques et qui participent de la définition discursive de la nordicité.

LES FORMES DE L'ISOLEMENT DANS *MARIA CHAPDELAINE*

caractéristiques que l'on croit – à tort ou à raison – propres aux peuples, aux communautés et aux cultures nordiques. Son roman compte parmi les premières manifestations culturelles qui permettent à la culture canadienne-française d'affirmer sa spécificité et sa différence par rapport à la société hexagonale. Un thème qui permet de constater cette spécificité est sans doute la description de l'expérience nordique.

L'isolement se présente, dans cette œuvre, comme une des caractéristiques qui définissent traditionnellement la condition nordique. Le *Dictionnaire des synonymes* associe à ce terme plusieurs champs sémantiques⁸. Il est question tout d'abord de l'éloignement dans l'espace, soit de l'isolement *géographique*. Le terme comporte aussi le sens de l'isolement *physique* d'éléments extérieurs tels le froid – l'isolation – ou bien l'isolement physique d'autres membres de la société – la claustration (l'enfermement dans un lieu clos), la quarantaine (l'exclusion d'une personne d'un groupe) ou la séparation (l'action de séparer, le fait d'être séparé). Cette deuxième dimension de l'isolement physique inclut bien sûr l'idée de l'isolement *psychologique*, c'est-à-dire la solitude, l'esseulement ou le délaissement (une personne abandonnée, sans appui ni secours), voire la dérélition (l'abandon spirituel d'une personne de sorte qu'elle se sente privée de tout secours divin). Un autre versant de l'isolement psychologique est l'autisme (une tendance à l'introversion ou à l'égoïsme), un retrait « volontaire » de la société. Par extension, cette dernière forme de l'isolement permet d'évoquer la notion de l'isolement *socio-politique*, c'est-à-dire l'exil (une séparation obligatoire, forcée), le séparatisme (une séparation volontaire), voire l'autarcie (l'idéal de l'indépendance politique et économique). Enfin, le terme peut contenir l'idée du non-conformisme (la révolte contre les coutumes établies) ou du retranchement (un moyen de se protéger, de se défendre contre une menace extérieure). La présence, dans *Maria Chapdelaine*, de ces diverses formes sémantiques de la notion de l'isolement – *géographique, physique, psychologique* et *socio-politique* – sera décortiquée dans les pages subséquentes⁹.

⁸ Henri Bertaud du Chazaud, *Dictionnaire des synonymes*, Paris, Dictionnaires Le Robert, coll. « Les usuels du Robert », 1993 [1989]. Les précisions terminologiques entre parenthèses proviennent de cet ouvrage.

⁹ Une brève description de l'intrigue du roman s'impose en vue des lecteurs qui ne le connaissent pas. Ce roman (de la terre) fait le portrait de la famille Chapdelaine, dans la région du Lac-Saint-Jean, dans le Nord du Québec, en parcourant une année de leur vie au tournant du XX^e siècle. La protagoniste, Maria, une jeune femme en âge de se marier, tombe

L'éloignement géographique et culturel

La dimension la plus concrète (et évidente) de l'isolement est bien sûr l'éloignement physique d'autres lieux, communautés et cultures, ce qui est inscrit dans l'intrigue et dans la langue de *Maria Chapdelaine* de plusieurs façons. La famille Chapdelaine vit éloignée des centres municipaux et des villages autour du lac Saint-Jean, et le récit ne cesse de rappeler les « petites maisons de planches » (148) qui étaient « perdues dans le pays, si loin les unes des autres » (148), « pathétiquement éloignées » (13). Il évoque à répétition les « grandes distances » (17), les « pistes rudimentaires encore encombrées de racines » (17) qui séparent la maison des Chapdelaine du village de Péribonka ou encore les « mauvais chemins » (2) dont les derniers milles étaient souvent « sans chemin » (7). Vivre au Nord rime avec vivre loin des autres dans des contrées peu peuplées et difficiles d'accès. De plus, si la maison des Chapdelaine se trouve loin des autres maisons sur ce territoire, toutes sont bien sûr éloignées des grands centres du continent (les villes de Québec et de Montréal ainsi que les villes américaines). Lorenzo, l'un des prétendants de Maria parti de Boston, a dû faire « trois jours de voyage » (152) afin d'arriver auprès d'elle pour la demander en mariage : « C'est un grand voyage, et qui coûte cher » (155), rappelle-t-il pour convaincre Maria du sérieux de ses intentions.

L'éloignement physique impose (ou permet) une distance culturelle. La région où se passent les événements du récit est éloignée de la France, la terre d'origine d'une grande partie des aïeux du peuple local. Les conséquences culturelles de l'éloignement géographique sont bien illustrées dans ce roman par l'expérience d'un père et de ses fils français fraîchement arrivés au Québec afin de réaliser le rêve d'une belle vie libre à la campagne canadienne. Ils ont pourtant été rapidement désillusionnés par les dures conditions de vie, par les habitants qui parlent une langue incompréhensible et dont beaucoup sont illettrés, par les mœurs et les coutumes différentes des leurs, et par leur propre inaptitude à assumer les tâches nécessaires afin

amoureuse d'un travailleur de la forêt qui meurt une nuit d'hiver, perdu dans le bois. Maria est ensuite demandée en mariage par deux hommes : un jeune homme du village qui a déménagé en Nouvelle-Angleterre où il a fait richesse en affaires, et le propriétaire de la terre voisine de la ferme Chapdelaine. Maria, déchirée par sa volonté d'abandonner sa terre natale et par sa conscience qui lui conseille d'y rester afin de la garder habitée, francophone et catholique, décide finalement de suivre l'exemple de sa mère décédée qui avait sacrifié sa vie à cette terre hostile.

LES FORMES DE L'ISOLEMENT DANS *MARIA CHAPDELAINÉ*

de gagner leur vie¹⁰. Leur difficulté à s'adapter aux exigences de cette région souligne les conséquences culturelles de la distance géographique : l'héritage commun n'empêche pas la naissance de deux peuples distincts.

Cette évolution se trouve inscrite d'une façon toute particulière dans le langage qu'utilise Louis Hémon dans ce roman et dont fait état Árpád Vigh dans son étude *L'écriture Maria Chapdelaine. Le style de Louis Hémon et l'explication des québécois*¹¹. L'auteur y analyse la manière dont le roman rend tangible le clivage culturel entre les lecteurs français et les sujets québécois : le texte forme un vaste « réseau d'explications » afin de permettre aux lecteurs de l'Europe occidentale de saisir la réalité canadienne et nordique¹². Ce réseau s'étend des simples définitions terminologiques aux descriptions détaillées des coutumes, des conditions et des mentalités locales. Sont expliqués, par Hémon, autant les outils pour travailler la terre, les vêtements pour se protéger de l'hiver, les fruits et les plantes propres à la nature nordique, les véhicules qui aident à parcourir les grandes distances, les fêtes qui brisent la solitude que les variations terminologiques entre le français canadien et le français commun, les noms donnés aux gens et aux places, et ainsi de suite¹³.

Árpád Vigh constate une différence de style entre les segments de narration de *Maria Chapdelaine*, assumés par le narrateur hétéro- et extradiégétique, et le discours direct ou indirect des « autochtones » : les premiers sont rédigés principalement en français « international » (la

¹⁰ « Leur aspect eût suffi à les différencier des autres habitants du village; mais dès qu'ils parlaient le fossé semblait s'élargir encore et les paroles qui sortaient de leurs bouches sonnaient comme des mots d'une langue étrangère. [...] [I]ls étaient trop différents pour les imiter ces Canadiens qui les entouraient dont ils n'avaient ni la force, ni la santé endurcie, ni la rudesse nécessaire, ni l'aptitude à toutes les besognes : agriculteurs, bûcherons, charpentiers, selon la saison et selon l'heure » (142-144).

¹¹ Sillery (Québec), Éditions du Septentrion, 2002, 248 p.

¹² Árpád Vigh distingue les définitions données par consécution ou par anticipation, les définitions directes et indirectes (les deux sont divisées en plusieurs sous-catégories), ou encore les définitions virtuelles et effacées. Les formes d'explication sont à la fois multiples et détaillées, ce qui ne fait qu'augmenter l'importance de la « mission » explicative de ce roman et souligner la différence culturelle entre le peuple décrit et les lecteurs ciblés (*ibid.*, p. 46).

¹³ Árpád Vigh affirme d'ailleurs que la pratique explicative n'est pas seulement propre à Hémon : « Les auteurs canadiens-français, ses prédécesseurs et ses contemporains, l'ont pratiqué[e] couramment », mais « Hémon l'a portée à la perfection, l'a ciselée et diversifiée » (*ibid.*, p. 10).

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)

variante que Louis Hémon a connue dans son pays natal) alors que les deuxièmes contiennent le plus souvent les régionalismes canadiens, expliqués de diverses façons ailleurs dans le texte (par exemple, le terme plus commun peut suivre ou précéder l'incidence du terme canadien ou le terme peut être expliqué en d'autres termes¹⁴). Árpád Vigh constate pourtant la présence de nombreux régionalismes dans le discours même du narrateur, qui, de surcroît, restent souvent sans explication. Ce fait curieux lui permet de proposer une interprétation de l'identification de Louis Hémon au peuple qu'il décrit : l'auteur se serait tant rapproché de la culture canadienne-française durant son séjour qu'on voit disparaître de son écriture la distance culturelle qui l'a marqué au début¹⁵. L'auteur regarderait donc d'abord le Nord à partir de l'extérieur, mais changerait de position en cours d'écriture au point de se fondre à l'expérience nordique, de la vivre aux côtés de ses sujets¹⁶. Ce phénomène permet de constater les conséquences de l'éloignement physique et géographique sur le plan culturel : la quantité et les formes multiples des explications rendent explicite le clivage socio-culturel et linguistique entre le peuple local et leurs aïeux, clivage issu principalement de l'éloignement géographique. L'auteur du roman soutient également l'idée de l'isolement géographique et culturel associée aux territoires nordiques.

L'isolation et l'isolement saisonniers

Si la distance n'est pas une particularité nordique (car des régions moins nordiques connaissent bien sûr aussi de grandes distances), la deuxième cause qui isole les habitants du Nord du monde extérieur leur appartient en exclusivité : c'est le climat de la période hivernale en particulier qui impose

¹⁴ « La distance entre l'expliqué et l'expliquant est variable, allant d'une anticipation ou d'une consécution immédiate à une distance d'une dizaine des pages » (*ibid.*, p. 26).

¹⁵ Ces « expressions qu[e] [Hémon] se réserve à lui seul, sans définition directe ni justification, manifestent une volonté d'identification de sa part, et témoignent assez clairement de son intention de se faire "écrivain canadien" », écrit Árpád Vigh (*ibid.*, p. 117) pour justifier cette absence soudaine d'explications de certains régionalismes dans un texte qui, autrement, abonde de diverses formes de définitions terminologiques.

¹⁶ Rappelons que la rédaction du roman s'étend sur quelques années (1912-1913 selon Aurélien Boivin) durant lesquelles Hémon fréquente diverses régions du Québec, expérience qui permettrait peut-être une telle identification (Aurélien Boivin, « Chronologie », Louis Hémon, *op. cit.*, p. 219-220).

LES FORMES DE L'ISOLEMENT DANS *MARIA CHAPDELAINE*

un isolement physique¹⁷. Ceci entend tout d'abord l'isolation concrète du corps : quelqu'un porte « une casquette [...] aux oreillettes doublées en peau de lièvre » (2), un autre un « gros manteau [...] de fourrure » (2) ou un « manteau de loup-cervier » (3). Les gens se couvrent de « pelisses à col de loutre » (2), de « vêtement[s] [...] en peau de mouton » et se chaussent de « mocassins en peau d'orignal » (2). Combien de textes français, par exemple, précisent-ils la matière exacte dont sont fabriqués les vêtements des personnages? Précision rare sans doute, à moins que l'information ait une signification spécifique dans l'intrigue. L'isolement caractéristique du Nord est donc visible, en plus de l'éloignement spatial et culturel, par le besoin des habitants des régions nordiques de s'isoler du froid.

Ce ne sont bien sûr pas seulement les corps humains qui ont besoin de protection, mais toute la vie humaine, les familles et leurs habitations, que les conditions hivernales soumettent à une claustration saisonnière. Pour saisir l'ambiance cloîtrée du monde nordique à l'approche de l'hiver, il faut porter l'attention sur la description de la nature dans ce roman : Louis Hémon lui associe des aptitudes cognitives qui la montrent suivant le même cycle d'émotions que vivent les hommes à l'avancement des saisons. Le vent d'automne est « épuisé » (91) et l'automne lui-même est « mélancolique, chargé du regret de ce qui s'en va et de la menace de ce qui s'en vient, [...] pareil à la mort d'un être humain que les dieux rappellent trop tôt, sans lui donner sa juste part » (92). Au printemps, en revanche, le sol « songe à revivre » (39) et les rivières reprennent « leur marche heureuse » (193). Les plaques de neige « agoni[sent] » (39) sous les branches qui les protègent du soleil avant de « s'évanoui[r] » (39 et 49) enfin. Ces émotions (l'épuisement, la mélancolie, le regret, la joie et l'agonie) dotent la nature des caractéristiques bien humaines.

La nature est aussi dotée de capacités qui la montrent active, agent de l'action, au lieu d'être l'objet qui subit le changement. Les premières gelées de l'automne « brûlèrent et noircirent les feuilles » (92), la « glace fit son apparition sur un abreuvoir; [disparût et] revint » (92), la terre « se montra » (95) entre la neige et la pluie. En hiver, la neige dégringolait du ciel et allait « se joindre à cette autre neige que cinq mois d'hiver avaient déjà accumulée

¹⁷ Bien que le climat des régions du Sud impose également une forme d'isolement (il faut se couvrir du soleil ou se protéger de la baisse de la température nocturne, des périodes de pluie, etc.), l'isolation nécessaire pour se protéger du froid est de nature différente et ainsi propre aux régions nordiques.

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)

sur le sol » (158). Au printemps, enfin, le sol « se débarrassa » (49) de la neige et le soleil « triomphait » (39) du gel. Les verbes utilisés pour décrire la nature dotent les éléments inanimés (la glace, la neige, le gel, le soleil) d'une portée cognitive qui leur permet d'agir comme si l'action était consciente : brûler et noircir, faire l'apparition et revenir, triompher, se montrer, se joindre et se débarrasser¹⁸. On constate souvent, dans les récits qui décrivent la vie dans le Nord, la personnification des éléments de la nature de sorte que ces derniers deviennent des « êtres » avec lesquels les hommes voisinent, parfois en amitié, parfois comme ennemis¹⁹. Ce type d'animisme émerge autant dans des textes de production locale (les auteurs qui décrivent leur terre natale²⁰) que dans ceux des auteurs qui observent ces territoires d'une perspective extérieure²¹.

L'animisme associé à la nature nordique contient souvent un ton particulier : l'hiver est présenté comme un ennemi cruel, une force contre laquelle les habitants doivent se défendre. Cette caractéristique hivernale explique la claustration, une forme d'isolement mentionnée plus haut. Aux premiers signes de l'hiver, la famille Chapdelaine commence « les préparatifs annuels de défense contre les grands froids et la neige définitive » (95); « l'on empile le bois et [...] l'on “fait boucherie” : après la défense contre le froid, la défense contre la faim » (97). Les préparatifs de protection terminés, les habitants s'enferment dans les « frêles forteresses de bois » (100) que sont leurs maisons, comme s'ils se retiraient dans une

¹⁸ Notons surtout la forme pronominale de ces verbes qui ne peut s'appliquer qu'aux objets animés, contenant l'idée de volonté et dirigeant l'action sur le sujet de la phrase.

¹⁹ En cela, ces récits sont les héritiers de certaines caractéristiques des fables ou des contes traditionnels.

²⁰ Dans le corpus finlandais, par exemple, la personnification des forces de la nature (des animaux mais aussi des saisons et du paysage) est un trait courant. L'épopée nationale *Kalevala* contient plusieurs animaux dotés de traits humains (un aigle et un saumon, entre autres, jouent un rôle déterminant dans le dénouement d'une guerre entre deux peuples). D'autres exemples de la fusion entre le monde des humains et celui des animaux suivent : dans *Le lièvre de Vatanen* (1975) d'Arto Paasilinna le protagoniste se lie d'amitié avec un lièvre, alors que *Jamais avant le coucher du soleil* (2000) de Johanna Sinisalo raconte l'amitié entre un homme et un troll dans le monde contemporain et urbain, pour ne mentionner que ces titres, ne donnant que quelques exemples du phénomène.

²¹ Daniel Chartier constate que la personnification des éléments de la nature est l'un des éléments communs entre plusieurs romans contemporains de *Maria Chapdelaine*, écrits par des auteurs québécois d'origine française : *Le grand silence blanc* de Louis-Frédéric Rouquette, *La rivière solitaire* de Marie Le Franc et *La nuit de Magdalena* de Maurice Constantin-Weyer (Daniel Chartier, *op. cit.*, p. 22-23).

LES FORMES DE L'ISOLEMENT DANS *MARIA CHAPDELAINÉ*

sorte de retranchement : « Dehors, le bois voisin et même les champs conquis sur le bois n'étaient plus qu'un monde étranger, hostile, que l'on surveillait avec curiosité par les petites fenêtres carrées » (98) À la longue, même les petites fenêtres se couvrent de givre et de gel de sorte qu'elles deviennent « opaques comme un mur » (124) et « aboliss[ent] le monde du dehors » (125). En plus de forcer les habitants à se cloîtrer dans les maisons, l'hiver les isole des autres membres de la société : « au milieu de décembre la neige tomba avec abondance, fine et sèche comme une poudre, et trois jours avant Noël le vent du Nord-Ouest se leva et abolit les chemins » (104). Au pire, la réclusion peut durer plusieurs semaines.

Le clivage entre le dehors hostile et le dedans protecteur ressemble à une guerre, tant l'animosité et la menace de cette saison sont ressenties fortement : « Le froid faisait craquer les clous dans les murs de planches avec des détonations pareilles à *des coups de fusil*, [...] le vent sifflait et hurlait comme la rumeur d'*une horde assiégeante* » (100, je souligne). Quand Maria sortait de la maison le soir d'hiver, « dès qu'elle fut hors de l'abri des murs le froid descendit sur elle comme *un couperet* » (125, je souligne). Enfin, même les murs de leur forteresse ne résistent pas à l'armée hostile qui les guette en dehors, l'extrait illustrant autant l'animisme que l'hostilité du monde hivernal :

Toute l'inimitié menaçante du dehors, le froid, la neige profonde, la solitude, semblèrent *entrer* soudain dans la maison et *s'asseoir* autour du poêle comme un essaim de mauvaises fées, avec des ricanements prophétiques de malchance ou des silences plus terribles encore. [...] [I]l semble à Maria que tous ceux qui sont réunis là entre les murs de planches *courbent l'échine et parlent bas*, comme des gens dont la vie est menacée, et qui craignent (148, je souligne).

De surcroît, ce ne sont pas seulement les humains qui sont soumis à cette terreur saisonnière, car le vocabulaire de la peur est aussi associé à la forêt envahie par la neige. Derrière la lisière du bois, Maria entend « cent secrets tragiques, enfouis, appel[er] et se lament[er] comme des voix » (125), elle imagine « les bouleaux et les trembles dépouillés comme des squelettes [...] trembl[er] sous le vent glacé » (126) ou bien « les sapins, les épinettes et les cyprès serrés les uns contres les autres, [...] figés » (154) par la peur. Le « sol semblait attendre une autre couche à son linceul, passif » (154), les nuages paraissaient « tristes » (154) d'être « chargés de neige » (154) alors que le vent les chassait en maître cruel, les faisant défiler « comme une

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)

menace au-dessus du sol blanc » (154). Árpád Vigh fait remarquer d'ailleurs que la description de la nature voisine de la ferme Chapdelaine s'applique bien sûr à un territoire plus vaste : lors des explications, le narrateur précise souvent que ces traits sont propres à la terre canadienne, « comme si ce phénomène caractérisait tout le pays de Québec, justifiant ainsi à la fois la normalité et la généralité de celui-ci²². » Par conséquent, cette description des contrées nordiques n'est pas seulement caractéristique de Péribonka, mais constitue un aspect de la nordicité en général.

L'éloignement géographique et culturel, ainsi que l'isolation vestimentaire sont donc complétés par la quarantaine saisonnière des habitants. Les hommes se retirent à l'intérieur et s'entourent de bois et de vivres comme dans un retranchement alors que les animaux cherchent refuge sous les branches et les arbres et se résignent à affronter les attaques du froid. La nordicité, durant cette saison particulière, rime ainsi avec la claustration. À juste titre Hémon appelle-t-il le Nord sous l'hiver une « planète déshéritée où ne régnait jamais que la froide mort » (154, je souligne)²³. L'identification des territoires nordiques à une planète est bien sûr le symbole ultime de l'isolement : si la plupart des endroits sur la terre sont, en principe, accessibles à l'humanité, la plupart des planètes de l'univers ne le sont pas.

L'isolement humain et social

À l'encontre du monde des animaux humanisés se trouve un monde humain « inanimé », vide de rencontres humaines, car l'une des conséquences de l'isolement imposé par la distance et le climat est l'esseulement. Le roman ne cesse de rappeler la solitude que déplorent les paroles et la voix de la mère Chapdelaine dans le bois loin d'autres maisons. Elle avait vécu son enfance entourée du monde, dans le centre du village de Péribonka, « sa maison [...] pleine de veilleux quasiment tous les samedis

²² Árpád Vigh, *op. cit.*, p. 95.

²³ On se demande d'ailleurs si cette vision noire et désolante de l'hiver est le fruit d'un regard extérieur, et si un auteur local aurait décrit la condition hivernale sous une autre lumière. Le désespoir, le désarroi, la désolation et la soumission semblent pourtant être des caractéristiques si souvent associées au Nord (voir la plupart des récits analysés dans cet ouvrage) qu'il serait difficile de blâmer seulement la perspective étrangère de cette vision peu attirante.

LES FORMES DE L'ISOLEMENT DANS *MARIA CHAPDELAINÉ*

soirs et tous les dimanches » (45). Une fois mariée, elle se retrouve pourtant isolée des villageois, ayant suivi son mari de plus en plus loin dans la forêt. Là-bas, la famille n'a qu'un seul voisin, les soirées du samedi et du dimanche et même les fêtes annuelles importantes se passent sans visiteurs et ce n'est que rarement que les membres de la famille – pas tous à la fois, car il faut que quelqu'un reste pour surveiller la maison – peuvent assister à des événements dans d'autres maisons ou à l'église :

[T]out mon règne j'aurai du regret, dit la mère Chapdelaine à Maria, que ton père ait eu le goût de mouver si souvent et de pousser plus loin et toujours plus loin dans le bois, au lieu de prendre une terre dans une des vieilles paroisses (26).

À ces vieilles paroisses, « où la terre est défrichée et cultivée depuis longtemps, et où les maisons sont proches les unes des autres », elle pense « comme à une sorte de paradis perdu » (32). La distance signifie donc, pour la mère Chapdelaine, l'esseulement et le délaissement. Le fait que les centres habités sont associés dans son esprit à la paroisse et au paradis permet même une connotation spirituelle de sa solitude : l'isolement, dans son cas, rime avec la dérélition, loin qu'elle se trouve de l'église et de la communauté religieuse.

Le père Chapdelaine, en revanche, est plutôt animé par un besoin de fuir la société que d'aller à sa rencontre. Il se retire du monde habité, abandonne le territoire connu et recommence ailleurs :

Cinq fois déjà depuis sa jeunesse il avait pris une concession, bâti une maison, une étable et une grange, taillé en plein bois en bien prospère; et cinq fois il avait vendu ce bien pour s'en aller recommencer plus loin vers le Nord, découragé tout à coup, perdant tout intérêt et toute ardeur une fois le premier labeur rude fini, dès que les voisins arrivaient nombreux et que le pays commençait à se peupler et à s'ouvrir (34).

Il explique ce comportement nomade par un argument surprenant : « je me mettais à haïr les faces des gens qui prenaient des lots dans le voisinage et qui venaient nous voir, pensant que nous serions heureux d'avoir de la visite après être restés seuls si longtemps » (199). Voilà donc un homme qui cherche la solitude – autant que son épouse la redoute. Samuel Chapdelaine refuse la sociabilité et lui préfère cette « nature barbare » (56), l'adjectif épithète illustrant son retrait de la société que l'on considère comme civilisée. Il fuit les gens, il les haït, il choisit la réclusion et s'exile de son

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)

propre gré. Il idéalise l'autarcie et l'autosuffisance : là où il est, « il faut se battre avec le bois pour l'avoir; et pour vivre il faut économiser sur tout et besogner du matin au soir et *tout faire soi-même* » (32, je souligne).

La montée de Samuel Chapdelaine vers le Nord peut être comprise comme une forme de colonisation. Daniel Chartier considère que cette « figure paternelle et son double, Eutrope Gagnon, [...] ne cherchent qu'à établir leur domaine cultivable toujours plus au Nord, faisant avancer dans la forêt tant la raison que la nation²⁴. » Michel Biron propose pourtant une interprétation différente du nomadisme du père Chapdelaine, interprétation qui dote ce personnage d'un caractère bien nordique²⁵. D'entrée de jeu, le roman l'introduit comme un étranger²⁶, remarque Biron, et ajoute que ce personnage n'est pas étranger « au pays de Québec ni à ce paysage qu'il connaît parfaitement et avec lequel il fait corps, mais étranger à sa société²⁷ » : c'est un analphabète (un signe de son caractère asocial) et un misanthrope (rappelons sa haine envers les gens qui viennent rejoindre la famille). Selon Michel Biron, la réclusion du père Chapdelaine serait en effet moins un signe de révolte sociale ou une manifestation politique qu'une façon « d'appartenir au monde²⁸ » : au monde justement, et non pas à la société. « Le sujet se retire là où la société n'est plus²⁹ » et s'oppose ainsi « à la société non pas par l'épreuve du combat, mais par la violence du détachement³⁰ », écrit-il. De surcroît, Biron rappelle que le corpus littéraire québécois contient une multitude de personnages « qui éprouvent [...] la tentation du désert³¹ ».

²⁴ Daniel Chartier, *op. cit.*, p. 15.

²⁵ Michel Biron, « L'héritage du père Chapdelaine », Ginette Michaud et Elisabeth Nardout-Lafarg [éd.], *Constructions de la modernité au Québec. Actes du colloque tenu à Montréal les 6, 7 et 8 novembre 2003*, Montréal, Lanctôt éditeur, 2004, p. 205-219.

²⁶ « Ils étaient plusieurs au village pour qui ces Chapdelaine étaient presque des étrangers » (6).

²⁷ Michel Biron, *op. cit.*, p. 208.

²⁸ *Ibid.*, p. 212.

²⁹ *Ibid.*, p. 214.

³⁰ *Ibid.*, p. 218.

³¹ *Ibid.*, p. 213. Comme exemple, il mentionne, parmi plusieurs autres titres, les protagonistes d'*Alexandre Chenevert* et de *La montagne secrète* de Gabrielle Roy, ou bien le *Journal* d'Hubert Aquin.

LES FORMES DE L'ISOLEMENT DANS *MARIA CHAPDELAINE*

À l'instar de la personnification des éléments de la nature, cette « tentation du désert » est un motif fréquent dans les manifestations d'un imaginaire nordique³², voire un trait propre à une mentalité nordique³³. La tentative de considérer les habitants de la nature – les humains tout comme les animaux – sur le même pied (ou presque) et l'idéalisation du monde en dehors des centres « civilisés » et urbains peuvent être lues comme deux facettes d'une même philosophie : dans l'imaginaire nordique, l'homme appartient plutôt au monde naturel que social. Cette philosophie cache une forme d'autarcie, une sorte d'isolement socio-politique volontaire que l'on associe parfois aux peuples nordiques³⁴, et c'est par cet aspect « autarcique » que le père Chapdelaine se présente en fait comme le plus nordique des personnages de ce portrait du Nord. Enfin, cette quête constante de l'expérience de dénuement, d'une terre vierge et esseulée, symbolise aussi le paradoxe de notre volonté de définir et de connaître le Nord : en s'en rapprochant, on le fait fuir, de même qu'il s'évade devant Samuel Chapdelaine.

Louis Hémon participe de la construction d'une image de la nordicité en soulignant l'idée de distance qu'on associe à ces contrées : la distance physique des communautés urbaines et des sociétés « civilisées », mais aussi la distance culturelle, visible surtout dans la langue de *Maria Chapdelaine*. L'auteur décrit en détail l'influence de l'isolement saisonnier sur les habitants d'un monde hivernal, la claustration nécessaire devant le froid ou bien la protection par les fourrures et les forts que deviennent les maisons. L'illustration de l'isolement hivernal permet à l'auteur d'inscrire dans son texte un élément particulier à l'imaginaire du Nord : le monde « inhumain » est humanisé. Enfin, Louis Hémon contribue à l'analyse de la condition

³² Prenons encore quelques exemples du corpus finlandais : presque la totalité de l'œuvre d'Arto Paasilinna (plusieurs dizaines de romans) critique et ridiculise la société occidentale et idéalise l'isolement, la nature, les contrées lointaines et difficiles d'accès. Le clivage entre ces antipodes est également le thème du tout premier roman finnois, *Les sept frères* (1870) d'Aleksis Kivi, pour ne mentionner que les exemples les plus évidents.

³³ Si difficile qu'il soit de démontrer l'existence d'une telle mentalité, une personne « nordique » peut tout de même reconnaître un aspect familier dans ce besoin de Samuel Chapdelaine de retrouver un monde dénudé, la forêt vide d'hommes et de maisons, le silence salutaire.

³⁴ Une personne nordique peut reconnaître en elle et en ses concitoyens, au moment des prises de positions sociales ou politiques, un besoin élevé de consensus, la préférence pour la fuite ou pour la réclusion, plutôt que le recours à des moyens de combats ou de manifestations politiques.

LE(S) NORD(S) IMAGINAIRE(S)

nordique en illustrant certaines de ces conséquences sur la vie sociale des hommes : la solitude à la fois redoutée et recherchée. Cette dernière forme d'isolement surtout montre que, tout en brossant un tableau quelque peu conventionnel de la vie dans le Nord, Louis Hémon réussit à saisir un aspect moins évident, mais tout aussi vrai, d'un imaginaire nordique : cet écho profond des bois qui continuent à exercer un pouvoir mystique sur leurs habitants.