En 1928, quand Maurice Constantin-Weyer reçoit le prix Goncourt pour *Un homme se penche sur son passé*, sa renommée semble établie. L'œuvre suscitera en effet un engouement durable. Régulièrement rééditée[1], elle figure longtemps parmi les romans les plus lus en France. Comment expliquer, alors, que la réputation de l'auteur se soit effritée et que son nom ait disparu de la plupart des anthologies littéraires ? On ne peut faire le constat de la fragilité d'une postérité sans revenir sur le contexte dans lequel l'homme et l'écrivain ont évolué, sans renouer les fils de sa vie et de son œuvre.

Le souci de sauvegarder une mémoire menacée peut conduire à postuler la valeur de l'œuvre et à poursuivre un objectif de réhabilitation[2]. Or, si « l'exclusion peut se révéler tout aussi instructive que la reconnaissance pour comprendre le fonctionnement de la valeur[3] » d'une œuvre littéraire, il convient de s'interroger

1. Voir, dans la bibliographie, la liste des éditions et rééditions de l'œuvre.
2. Voir, dans la bibliographie, les travaux de Roger Motut et André Fauchon, ainsi que la préface d'Yves Berger dans Maurice Constantin-Weyer, *Un homme se penche sur son passé*, Paris, France loisirs, 1983, 189 p.
3. Denis Saint-Jacques, « Conflits de culture et valeur littéraire », dans Denis Saint-Jacques (dir.), *Que vaut la littérature ?*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Les Cahiers du CRELIQ », 2000, p. 18.

également sur les facteurs de dépréciation de celle-ci. Le roman met en scène le Grand Nord canadien dans une séquence nodale, incarnation fictionnelle et double imaginaire de l'aventure nordique, telle que les récits des expéditions polaires en ont forgé la légende. En cette séquence pourrait résider l'ultime refuge de la valeur d'*Un homme se penche sur son passé*.

Repères biographiques : entre Champagne, Manitoba et prix Goncourt

Maurice Constantin est né en 1881 à Bourbonne-les-Bains, dans le département de la Haute-Marne, en Champagne. Il achèvera sa vie au Luxembourg, avant de décéder en 1964 à Vichy, qui fut sa ville d'élection durant une vingtaine d'années. Il mènera entre-temps une vie, sinon aventureuse, du moins mouvementée.

Après un court séjour au Manitoba en 1903, il immigre au Canada dans l'été 1904, en compagnie de son ami Raoul de Villario. Les gouvernements français et britannique viennent de signer en avril un traité d'« Entente cordiale » qui relance en France l'intérêt pour l'Angleterre et ses dominions. Le futur romancier vit pendant plus de dix ans dans l'Ouest canadien, où il épouse en 1910 une Métisse, Dina Proulx, avec laquelle il a trois enfants.

Comme l'acquisition d'un vaste terrain près de Saint-Claude ne se révèle guère rentable, il doit se résoudre à abandonner le métier de fermier pour devenir tour à tour cow-boy, bûcheron, trappeur, arpenteur, agent des terres, marchand de chevaux et de fourrures. Déjà homme de plume, il lui arrive à l'occasion de se faire journaliste pour la presse locale francophone.

La guerre de 1914 lui donne l'occasion de retourner en France pour servir son pays. Revenu des combats couvert de médailles et de blessures, il sera journaliste de profession jusqu'en 1930. Ajoutant à son patronyme celui de sa seconde épouse, Germaine Weyer, il entreprend à l'aube des années 1920 une carrière d'écrivain sous le nom de Maurice Constantin-Weyer. Un large pan de son œuvre se rattache à la vague de ce qu'on appelle en France les « romans canadiens ». Publié en 1924, *Manitoba* évoque la province où il s'était installé.

L'attribution du Goncourt 1928 scelle la notoriété de Constantin-Weyer. On peut la mesurer à la large diffusion du roman primé : près de 100 000 exemplaires vendus en un an sur le marché français, ce qui conduit à plusieurs retirages. Le lauréat se réjouit des honneurs et bénéfices qu'il retire du prix[4] : désormais, il brocardera moins les modes parisiennes qui font et défont les auteurs. Alors que la tonalité générale en littérature est plutôt à l'introspection, *Un homme se penche sur son passé* tranche dans la production française de l'époque par son caractère ironique et enjoué, en porte à faux avec l'issue tragique du roman.

Un roman qui semble fait pour le cinéma

Un homme se penche sur son passé, c'est d'abord une histoire et ses rebondissements, un récit déployé au gré des déplacements du personnage principal, lequel se trouve au cœur de toutes

4. Voir Roger Motut, « Le prix Goncourt 1928 », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 1, nº 1, printemps 1989, p. 87-93.

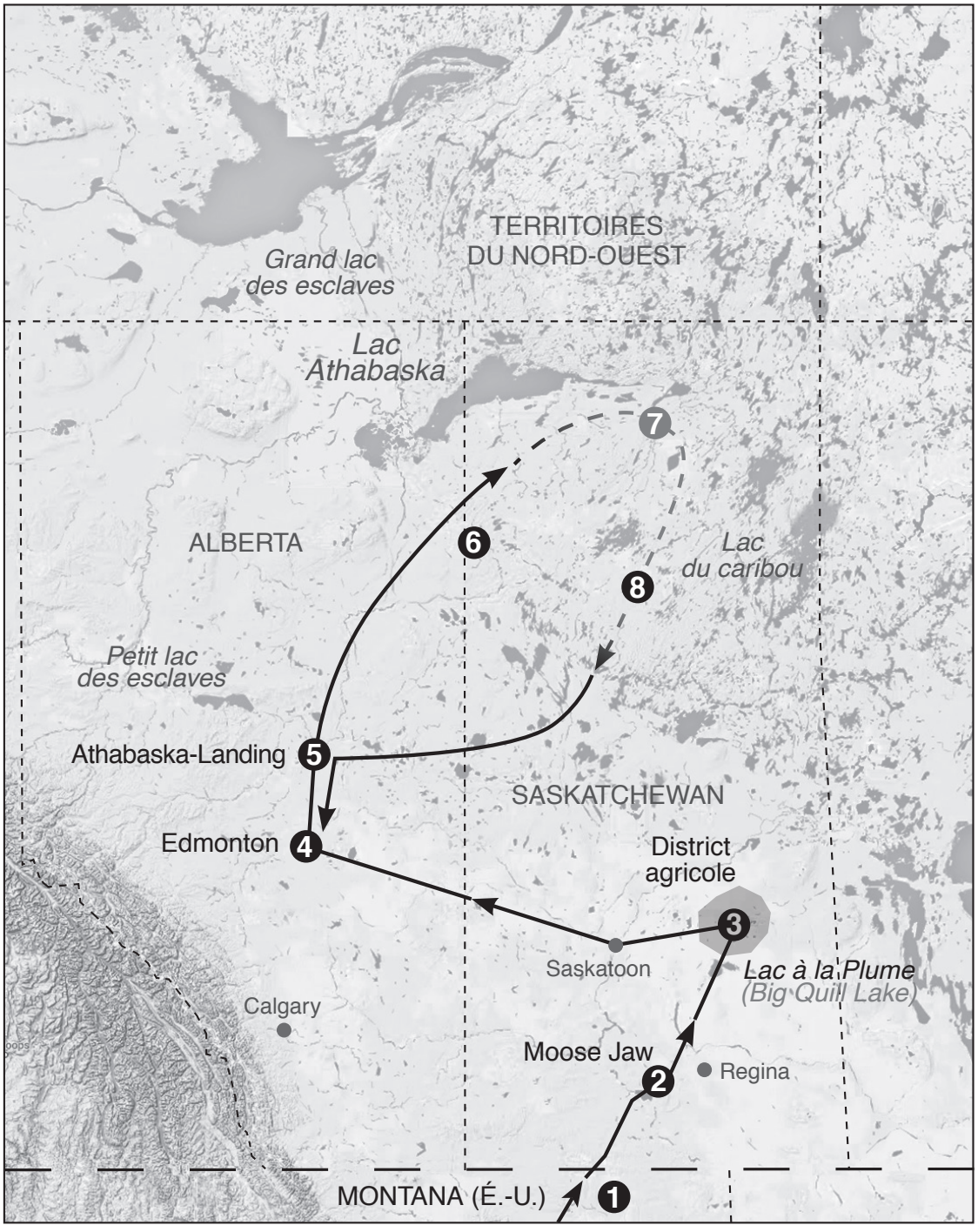
les scènes. Le lecteur doit se laisser prendre au jeu des tribulations de Jacques Monge, entre la Prairie et le Grand Nord du Canada[5], au tournant des XIX^e^ et XX^e^ siècles. À cet égard, le roman s'apparente à un scénario[6] : il se prête à un découpage en séquences.

Le récit commence de part et d'autre de la frontière entre le Montana et la Saskatchewan. On découvre le personnage de Jacques Monge, surnommé *Frenchy*, un cow-boy français, également trappeur et vivant de contrebande. Faisant le commerce des chevaux en été et celui des fourrures en hiver, il s'est lié d'amitié avec ses compagnons de travail : un Métis, Napoléon Brazeau, et un Canadien français, David Laprugne.

Le lecteur suit le héros plus au nord, dans un district agricole près de Moose Jaw, en Saskatchewan. Monge se retrouve dans la ferme d'une famille irlandaise, les O'Molloy. Il noue une idylle avec Hannah, l'une des deux filles de la maison, mais elle est déjà courtisée par Archer, qui devient son rival. La deuxième fille des O'Molloy, Magd, est promise à un autre Français dénommé Paul Durand.

L'action se déplace vers le Grand Nord, dans l'Athabaska, entre le lac du Caribou et le Grand lac des Esclaves. Monge et Durand font le commerce des fourrures avec les Amérindiens. Dans un enchaînement dramatique, Durand meurt de froid

5. Voir les deux cartes retraçant les principales étapes des trajets effectués par Jacques Monge, d'abord des États-Unis jusqu'aux Territoires du Nord-Ouest, puis de Winnipeg vers la Baie d'Hudson.
6. Sur les deux adaptations audiovisuelles qui ont été réalisées, l'une en 1958 par Willy Rozier, l'autre en 1995 par Yves Boisset, voir la chronologie.



Les trajets du personnage Jacques Monge dans la première partie du roman, du Montana au nord-ouest du Canada

et de fatigue. Monge accomplit alors un exploit physique et mental : il ramène le corps sans vie de son ami, malgré la rigueur de l'hiver et les loups excités par l'odeur du cadavre.

De retour, Monge épouse Hannah, avec laquelle il a une petite fille, Lucy. Le mariage bat bientôt de l'aile. Trois ans plus tard, Archer tente d'assassiner Monge pendant une partie de chasse. Hannah lui avoue son infidélité avant de partir avec Archer et Lucy. C'est en vain que Monge met plusieurs détectives privés à leurs trousses pour tenter de récupérer sa fille.

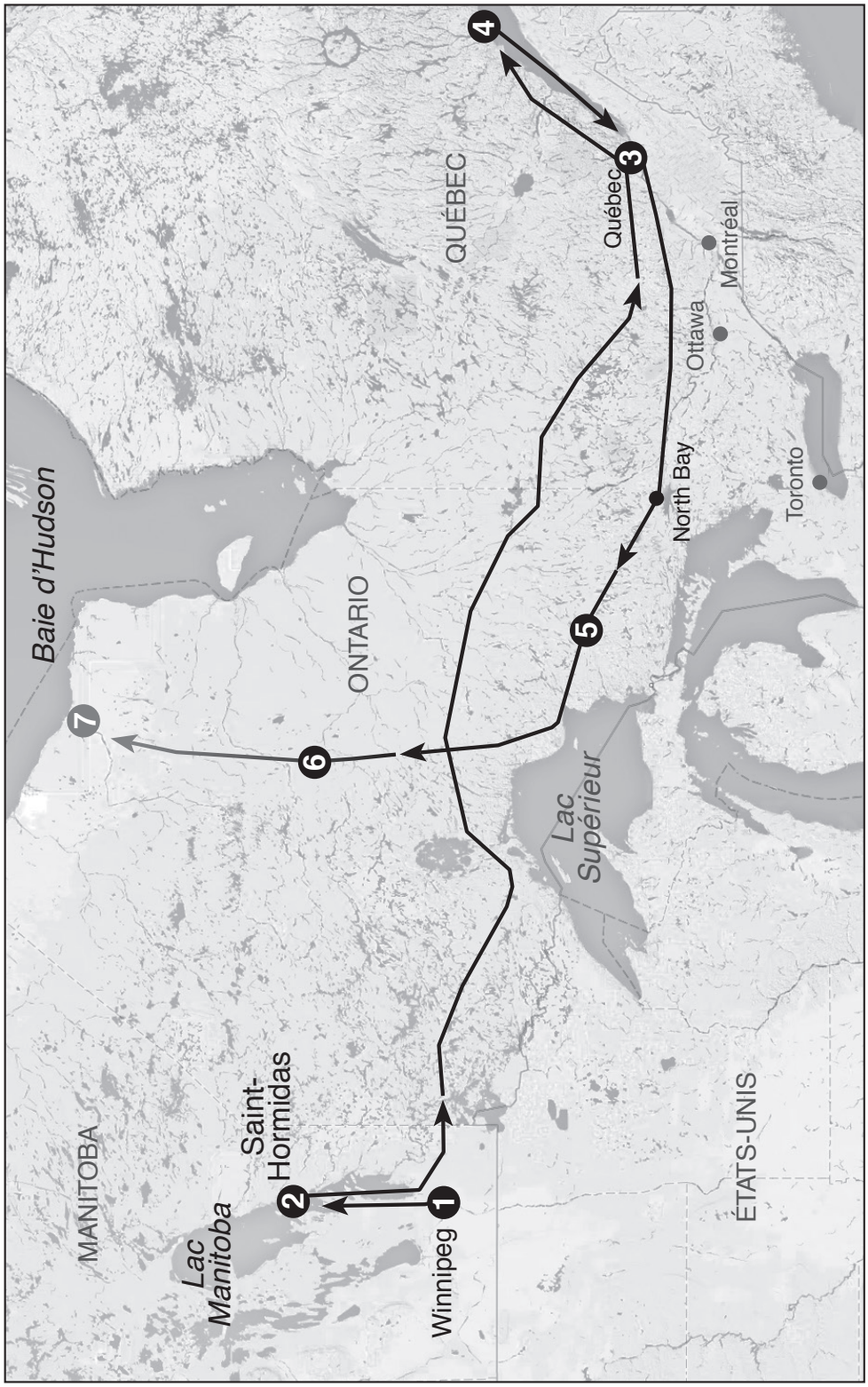
Devenu homme d'affaires, Monge s'enrichit. Il traverse le pays en train : le Transcanadien, par sa vitesse de déplacement, devient un personnage à part entière, nécessaire à « l'audace du capitaliste » (162). Monge voyage également au Québec en compagnie de Laprugne. En remontant le Saint-Laurent, il voit des paysages qui le charment.

Le roman s'achève dans le Nord de l'Ontario, près de la Baie d'Hudson. C'est là, par hasard, que Monge retrouve, deux ans après leur fuite, les traces d'Archer, d'Hannah et de Lucy, qui se sauvent devant lui, avertis par les Indiens avec qui ils commercent. Monge les prend en chasse jusqu'au dénouement final.

Les clés du succès : un mélange de fiction et d'autobiographie

En France, le roman de Constantin-Weyer éveille la curiosité de la critique et plaît à un vaste lectorat dès sa sortie en librairie[7], à la rentrée littéraire de 1928. Décerné en décembre, le prix

7. Le roman avait été publié auparavant dans la revue *L'Intransigeant*.



Les trajets du personnage Jacques Monge dans la deuxième partie du roman, de Winnipeg à la Baie d'Hudson, en passant par le Québec

Goncourt lui assure une consécration. *Un homme se penche sur son passé* connaît le succès dans l'Hexagone et tout l'espace francophone, mais également aux États-Unis et auprès de lecteurs canadiens anglophones. Rapidement traduit en anglais, le roman commence une carrière internationale. Les éloges fusent de toutes parts : il est traduit en allemand, en roumain, en suédois, en hongrois, en tchèque et en slovène.

La comparaison avec Jack London revient fréquemment chez les critiques. On la justifie par le fait qu'à l'instar du romancier américain, Constantin-Weyer puise dans sa vie aventureuse la substance fictionnelle de son « Épopée canadienne ». L'année même de la parution d'*Un homme se penche sur son passé*, le lauréat du Goncourt confirme cette filiation en rédigeant une préface pour *Smoke bellow* (*Belliou-la-fumée*), du maître américain[8]. L'attribution du prénom de Jacques à son double fictionnel, Monge, peut aussi s'interpréter comme une forme d'hommage à London. Spécialiste reconnu de ce qu'on appelait la littérature coloniale, Roland Lebel résume les jugements portés sur les ouvrages de Constantin-Weyer, en mentionnant lui aussi le nom de London :

> Malgré le halo dont ils s'entourent, ce sont surtout des récits autobiographiques, ou si l'on veut des romans réduits à leur plus simple expression, qui montrent le contact d'un homme d'action avec la nature canadienne et ses habitants. On a prononcé à propos de Constantin-Weyer le nom de Jack London

8. Maurice Constantin-Weyer, « Jack London ou l'homme qui s'est fait lui-même », préface à Jack London, *Belliou-la-fumée*, traduction de Louis Postif, Paris, Les Éditions G. Crès et Cie, coll. « Aventures », 1928, p. i-xii.

> français. Peut-être. Nous voyons actuellement en lui le meilleur romancier français du Canada, et ses romans, auxquels l'auteur prévoit de prochaines additions, nous apparaissent comme une sorte d'épopée canadienne, constituant un document original et de valeur certaine[9].

Justifié ou non, le rapprochement avec London ouvre une piste pour comprendre comment Constantin-Weyer a pu figurer au firmament de la littérature contemporaine : c'est sa faculté de restituer le goût de l'aventure, conjuguée aux descriptions des paysages de l'Ouest et du Grand Nord, qui produisent un effet de « vécu », et crédibilisent la narration romanesque.

Publiée par Frédéric Rieder, l'éditeur de Constantin-Weyer, la revue *Europe*[10] encense le « Jack London français », dont chaque livre fait l'objet d'une recension, tel *Un homme se penche sur son passé* en janvier 1929. Huit des ouvrages constituant l'« Épopée canadienne » de Constantin-Weyer paraissent aux Éditions Rieder. Ces dernières ne sont pas en odeur de sainteté dans les milieux virulents de la droite nationaliste, qui les considèrent comme une « maison juive » où se développe un

9. Roland Lebel, *Histoire de la littérature coloniale en France*, Paris, Larose, 1931, p. 197.

10. Sur la revue *Europe* et ses liens avec les Éditions Rieder, voir Maria Chiara Gnocchi, *Le parti pris des périphéries. Les « Prosateurs français contemporains » des Éditions Rieder (1921-1939)*, Bruxelles, Le Cri/CIEL, 2007, 264 p. Sur les styles romanesques français défendus par *Europe*, voir Philippe Niogret, *La revue* Europe *et les romans français de l'entre-deux-guerres. 1923-1939*, Paris, L'Harmattan, 2004, 318 p.

foyer européen d'agitation pacifiste[11]. Déjà pressenti pour le Goncourt en 1925 pour *Manitoba*, Constantin-Weyer en fait les frais, puisque Léon Daudet, membre du jury et figure de proue de l'Action française, s'y oppose en raison du « cosmopolitisme » de la maison d'édition.

L'engouement médiatique pour *Un homme se penche sur son passé* ne s'arrête pas à la revue *Europe*. Il s'étend aux périodiques littéraires les plus renommés de l'époque, *La Nouvelle Revue française* et *Mercure de France* en tête de liste : un consensus s'établit parmi leurs critiques réputés (Georges Dupeyron, Jean Prévost, John Charpentier et Michel Maubourg) pour couvrir l'auteur de lauriers.

Dans la mesure où Constantin-Weyer « [sait] observer et retenir », *Un homme se penche sur son passé* passe pour un « livre de nature », exaltant le « pouvoir de l'homme »[12]. Cependant, ses contemporains voient en lui davantage un narrateur qu'un styliste :

> Savoir conduire son récit, et surtout y croire le premier, faire passer son âme à travers l'échafaudage des faits comme une flamme à travers un bûcher, c'est probablement l'essentiel

11. Les écrivains français et étrangers publiés chez Rieder et dans la revue *Europe* sont classés à gauche ou à l'extrême gauche. Parmi d'autres exemples de leur engagement politique, elles publient au début des années 1930 les *Œuvres* de Jean Jaurès et, en 1933, une *Histoire de la Révolution russe*. Voir Maurice Nadeau, *Grâces leur soient rendues. Mémoires littéraires*, Paris, Albin Michel, 2011 [1990], p. 35.

12. É.-M. Bénech, « Maurice Constantin-Weyer », *Vient de paraître*, vol. 9, nº 81, 1929, p. 15.

> de l'art narratif, en tant du moins qu'il diffère de celui du psychologue et du styliste. En tout cas, M. Constantin-Weyer possède cet art ; il se met tout entier dans ce qu'il nous conte[13].

Ainsi se répand l'idée d'un auteur singulier, un peu à part, mais maître de son art : « [L'essentiel] c'est d'être clair, c'est de se faire comprendre. Or, M. Constantin-Weyer y réussit très bien, même il fait sentir et voir avec une vigueur étrange[14]. »

Si Roland Lebel voit dans Constantin-Weyer l'un des fleurons de « l'exotisme canadien dans notre littérature[15] », Jean Prévost n'épouse pas ce point de vue. Selon lui, Constantin-Weyer « ne fait point d'exotisme parce qu'il connaît le pays autrement qu'en touriste[16] » : « [Il] ne s'exalte point dans le danger parce qu'il pense à en sortir. Je ne dirai pas que Constantin-Weyer nous apporte ses mémoires dans ce livre, car je n'en sais rien, mais il est plus qualifié que n'importe qui pour nous apporter de l'authentique[17]. »

Authenticité : le mot hante la littérature ainsi qu'une grande partie de la philosophie et des sciences humaines de l'entre-deux-guerres[18]. La quête de l'authentique se traduit par un rejet des « errements » du passé : le goût de « l'effet » littéraire, le roman

13. Alphonse de Parvillez, « Maurice Constantin-Weyer, chantre du Canada », *Études historiques et littéraires*, vol. 66, 5 février 1929, p. 335-336.
14. Charles Bourdon, « Les romans », *Revue des lectures*, vol. 17, nº 1, 1929, p. 38.
15. Roland Lebel, *op. cit.*, p. 196.
16. Jean Prévost, « Un homme se penche sur son passé », *La Nouvelle Revue française*, vol. 32, nº 184, p. 119.
17. *Ibid.*
18. Voir Vincent Debaene, *L'adieu au voyage. L'ethnologie entre science et littérature*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2010, p. 297-298.

psychologique, le naturalisme et le positivisme. Dans ce contexte, la critique française contemporaine établit la valeur de l'œuvre de Constantin-Weyer sur une base claire et rassurante : la restitution littéraire mais « authentique » de la vie d'un immigrant français au Canada. On apprécie un roman qui d'entrée de jeu fait référence à une expérience vécue, dont le Canada fournit le cadre : « [Mon passé] se déroulait sur deux continents. […] le moment venu, c'était quelque chose de nouveau dont j'avais faim […] : vendre des chevaux, l'été, dans la prairie ; acheter des fourrures, l'hiver, dans les déserts silencieux du Nord […] » (49-50)

La vie passée dans le Nord-Ouest canadien constitue l'ossature documentaire du récit et lui confère une authenticité en phase avec son époque. Perçue comme une « biographie romancée[19] », l'œuvre est remarquée pour ses accents de vérité. La valorisation tient au fait que des éléments biographiques épars peuvent être réunis dans une fiction, non pas indépendamment des nouveaux codes esthétiques en vigueur, mais conformément à eux. La critique approuve le choix de Constantin-Weyer de privilégier la forme romanesque, au lieu du récit de voyage, ce dernier étant discrédité dans plusieurs sphères littéraires de l'époque[20].

La réception de l'œuvre au Canada

Si l'on se tourne vers le Canada, l'accueil initial ressemble à celui décrit en France. Les voix de la critique sont impressionnées par un roman auréolé du Goncourt. Du côté

19. Alphonse de Parvillez, *op.cit.*, p. 336.
20. Vincent Debaene, *op.cit.*, p. 235.

anglophone, John Garvin résume ainsi la perception dominante : « *The author has excellent descriptive power and his tales of adventure hold the reader's undivided attention*[21]. » Quant à la critique francophone, elle n'est pas avare de louanges. Fulgence Charpentier, par exemple, n'hésite pas, dans un élan d'enthousiasme, à paraphraser plusieurs passages (mis en italique dans la citation) d'*Un homme se penche sur son passé* :

> L'intérêt ne réside pas seulement dans la trame du récit, mais dans le décor, dans la lutte de l'homme contre les éléments et contre les événements, dans le combat de l'espèce humaine contre l'asservissement de la nature. Il ressort surtout de la puissance d'expression, de la virilité du paysage, *le triomphant poème de la réussite canadienne qui chante à ses oreilles son rythme entraînant*. Si l'auteur franchit les plaines de l'Ouest, devant *la mer d'or des blés*, il songe à *l'énergie humaine qui réduit à merci la massive inertie de la matière*. […] *il a devant lui l'émouvante reconstitution de notre épopée canadienne. La symphonie à grandes orgues de la nature* de chez nous l'a ému jusqu'au fond de l'être et notre pays a laissé en lui un souvenir dont le reflet brille dans chacune de ses œuvres[22].

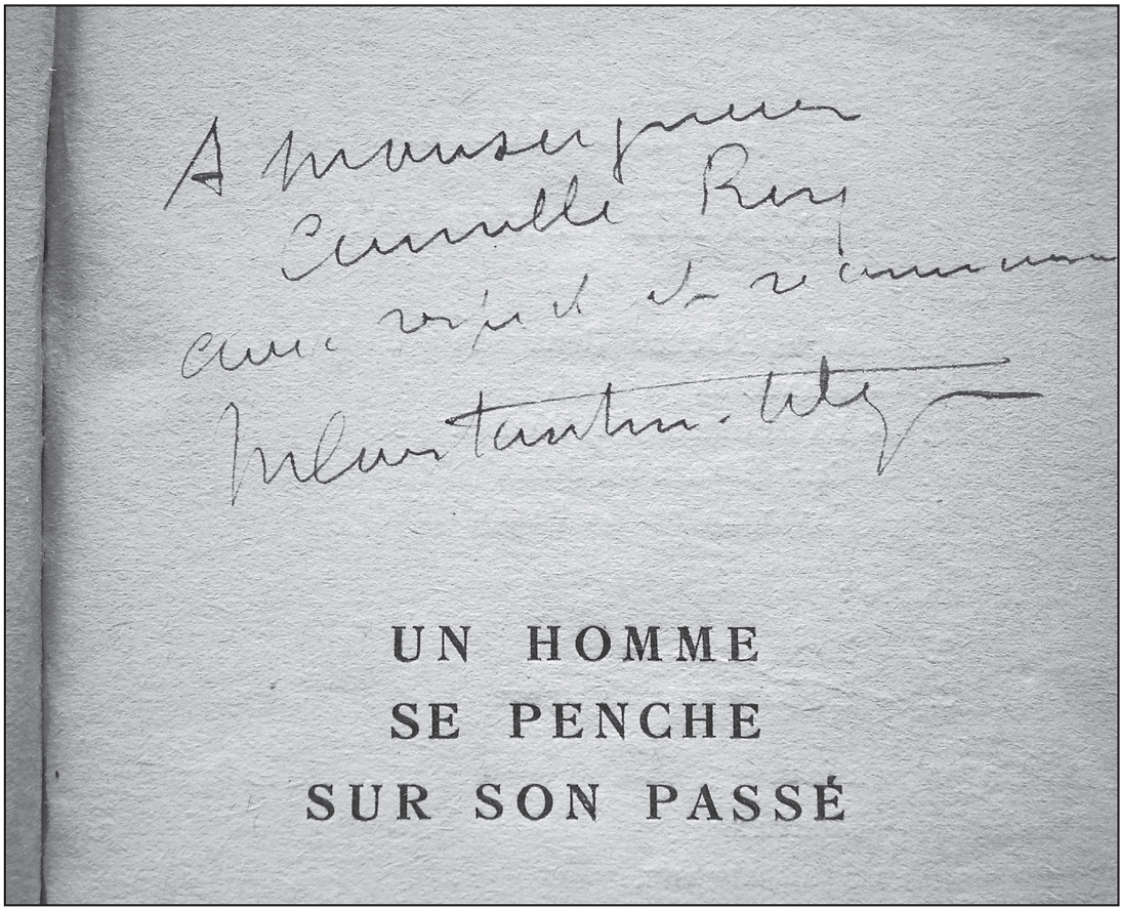
Le prestige de Constantin-Weyer n'en est pas moins rapidement entamé sous les coups de boutoir assénés par Donatien Frémont, historien et journaliste d'origine française vivant

21. John Garvin, « A man scans his past », *The Canadian Bookman*, vol. 11, nº 10, 1929, p. 233 : « L'auteur montre une grande puissance descriptive et le récit de ses aventures retient toute l'attention du lecteur » (je traduis).

22. Fulgence Charpentier, « Le Canada dans le roman français », *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 1, nº 4, 1931, p. 499.

dans l'Ouest. Natif de Loire-Atlantique, Frémont (1881-1967) a quitté la France en 1906, deux ans après Constantin-Weyer. Établi définitivement au Canada, il travaille de 1923 à 1941 au journal manitobain *La Liberté*. Dans sa chronique littéraire, Frémont s'applique obstinément à écorcher la réputation du lauréat du Goncourt 1928. Ces pages sont réunies dans une sorte de pamphlet ironique, où l'historien relève avec minutie les inexactitudes historiques qui émaillent l'œuvre canadienne du romancier français, autrement dit tout ce qui « altère […] les faits essentiels[23] », en particulier les dates et les chronologies fantaisistes. Il rectifie les indications topographiques et toponymiques erronées, l'orthographe déficiente des noms propres. Ce ne sont pas les seuls griefs de Frémont. Il épingle la vulgarité du style de Constantin-Weyer, de ses personnages et de ses dialogues. Il pourfend les « scènes de débauche[24] » qui témoignent de l'irrespect de Constantin-Weyer envers la religion. Enfin, ce dernier est accusé de faire l'éloge sournois des Anglais en plaçant les Métis, notamment leur chef Louis Riel, « dans une position ridicule et humiliante[25] ». Au Canada et au Québec, ce pamphlet porte ses fruits : des jugements négatifs se répandent sur l'anticléricalisme du présumé romancier français, lequel calomnierait en outre les colons bretons dans *Un homme se penche sur son passé*.

23. Donatien Frémont, S*ur le ranch de Constantin-Weyer*, Winnipeg, Éditions de *La Liberté*, 1932, p. 89.
24. *Ibid.*, p. 60.
25. *Ibid.*, p. 112.



Dédicace de Maurice Constantin-Weyer à l'influent critique littéraire Camille Roy, dans l'édition originale de 1928 aux Éditions Rieder

Le traitement romanesque de la vie de l'auteur perd sa véracité et devient un tissu de mensonges sous la plume de Frémont et des critiques canadiens qui partagent son opinion.

Le jugement de la valeur romanesque de l'œuvre s'effectue ici en fonction de la fidélité aux événements et à la chronologie : il est sous-tendu par l'idée selon laquelle le romancier se doit de respecter la réalité historique.

Bien plus tard, des travaux universitaires canadiens soulèvent un autre type de polémique, qui rappelle certaines critiques émises dès la sortie du roman en France. Ils dénoncent, à travers la vision agonistique du monde véhiculée par Constantin-Weyer, son machisme et son racisme[26], accusations identiques à celles portées contre Jack London. Gary Sures, pour ne s'en tenir qu'au détracteur le plus récent, considère que l'écrivain français aurait appliqué délibérément à son œuvre romanesque la théorie de la sélection naturelle des espèces, sous l'influence de médecins rencontrés lors de ses études en France :

> Constantin-Weyer a été en contact avec les théories du darwinisme très tôt à l'école. Ces lectures seront importantes dans le développement intellectuel du futur écrivain. […] En 1898, Constantin-Weyer commence une licence ès sciences à la Sorbonne où il poursuit des études de médecine avec trois professeurs qui ont travaillé dans le domaine de l'évolution : Yves Delage, le professeur d'Hérelles et Félix Le Dantec […], qui a eu une grande influence sur les idées de Constantin-Weyer. La lutte était [pour Le Dantec] un concept primordial dans l'évolution humaine[27].

26. Voir Gisèle Marie Chritchley, « La femme dans le roman canadien de Constantin-Weyer », mémoire de maîtrise, University of Alberta, 1967, 98 f. ; Donald Alderic Loiselle, « "Ces enfants de chienne-là ne pensent qu'à se saoûler, à satisfaire leur rut grossier…" Le portrait de l'indigène au tournant du siècle dans trois romans de Maurice Constantin-Weyer », mémoire de maîtrise, Department of Romance Languages, University of Alberta, 1994, 102 f. ; Gary Sures, « La figure du Métis dans *La Bourrasque* de Maurice Constantin-Weyer », mémoire de maîtrise, Department of French, Simon Fraser University, 2006, 108 f.

27. Gary Sures, *op. cit.*, p. 3-4.

Constantin-Weyer dépeindrait de façon péjorative les Métis et « leur infériorité selon la hiérarchie raciale de Gobineau »[28]. Il serait en cela un adepte du darwinisme social[29]. Pourtant, Sures admet que « le lecteur est encouragé [dans *La bourrasque*] à désapprouver les sentiments racistes de l'Anglais contre les Métis »[30]. Selon lui, « [ce] récit suggère l'abâtardissement de la race blanche[31] » et fait un « portrait sympathique mais raciste » des Métis, dont la souffrance « est malencontreuse mais inévitable »[32]. Les propos tenus par tel narrateur ou tel personnage sont ici assimilés à l'expression des convictions de l'auteur, alors que les procédés narratifs visant à offrir au lecteur l'envers de ces discours sont balayés du revers de la main par Sures. Un tel déséquilibre aboutit à une vision réductrice de la littérature comme simple transposition de doctrines philosophiques ou politiques dont la valeur déterminerait inévitablement celle d'une œuvre.

L'érosion

D'emblée en France, certains critiques notent les incorrections linguistiques et le style parfois cavalier de l'auteur. On lui reproche surtout de mettre complaisamment en scène « la cruauté de la nature qui jette les uns contre les autres les individus, et les espèces, et les oblige à s'entre-dévorer pour vivre »[33].

28. *Ibid.*, p. 36.
29. *Ibid.*, p. 21-28.
30. *Ibid.*, p. 66.
31. *Ibid.*
32. *Ibid.*, p. 76.
33. Charles Bourdon, *op. cit.*, p. 38.

Mais les motifs profonds du processus de dévalorisation sont à chercher ailleurs. Ils tiennent paradoxalement à la jonction, considérée naguère de façon élogieuse par la critique, entre l'œuvre de fiction et le récit autobiographique. Le statut de toute œuvre est fragile : reposant en grande partie sur les canons dominants de la période, il est susceptible de changer et de se dégrader. Avec le temps, s'est détériorée l'enveloppe littéraire d'*Un homme se penche sur son passé*, que saluaient les critiques contemporains de l'œuvre. On trouvera dès lors dépassé le traitement de thèmes majeurs du roman, comme l'aventure, la psychologie des peuples, les discordes dans le couple, l'homme floué, la virilité masculine, etc. On déplorera les partis pris idéologiques rétrogrades de l'auteur. Une telle lecture du roman tendra à minorer l'originalité d'un récit à forte consonance biographique. Elle négligera son intérêt documentaire au regard de l'histoire de l'Ouest et du Nord canadiens.

Cette érosion de la valeur présente un caractère insolite : *Un homme se penche sur son passé*, ne l'oublions pas, est perçu initialement comme une œuvre subversive par rapport aux romans psychologiques et métaphysiques des années 1920 qui dominaient la production française. Constantin-Weyer lui-même ne manque pas de faire valoir ce point de vue transgressif. À l'époque, les figures principales de ce type de littérature sont Giraudoux et Mauriac, tous deux publiés par Bernard Grasset. Cet éditeur de livres à succès est à l'origine de l'exceptionnelle diffusion de *Maria Chapdelaine* en 1921 dans sa collection les « Cahiers verts ». L'engagement de Constantin-Weyer en faveur de la littérature d'action lui permet de se démarquer du prototype du « roman canadien », incarné par Louis Hémon,

à l'aune duquel la critique est tentée d'évaluer son œuvre. Il se serait alors produit une confusion dans la réception du Goncourt 1928, l'originalité de l'auteur tenant moins, selon lui, à son écriture « autofictionnelle » qu'au renouvellement qu'il propose du « roman canadien ». Plus on s'éloigne du contexte de production, toutefois, moins on se soucie de cette concurrence entre Hémon et Constantin-Weyer.

Au seuil des années 1960, le vent tourne : les théoriciens du *Nouveau roman* remettent radicalement en question les hiérarchies établies. La littérature de l'entre-deux-guerres se trouve dans leur collimateur et *Un homme se penche sur son passé* n'échappe pas à ce vigoureux coup de balai. Le roman d'aventures n'apparaît plus que comme une pâle copie des grands drames de jadis, où l'homme intrépide affronte une nature déchaînée. Constantin-Weyer aurait ainsi poursuivi, à contretemps, un modèle désuet, déjà à son époque. Car l'auteur qui ne suit pas la voie tracée par Flaubert, Mallarmé et Proust appartient désormais à un passé lointain. Apanage des avant-gardes, les principes de la modernité littéraire sont décrétés en fonction de leur « écart […] avec la culture médiatique en gestation puis en expansion[34] ». Manifeste dès le milieu du XIX^e^ siècle, la recherche de cet écart marginalise après coup nombre d'auteurs à succès, comme le lauréat du Goncourt 1928. Le caractère populaire de son œuvre le dessert dans l'étalonnage actuel des valeurs littéraires. Mais avant de s'effilocher,

34. Jacques Migozzi, « Postface. Mauvais genre et bons livres. Ce n'est qu'un début, continuons le combat », dans Loïc Artiaga (dir.), *Le roman populaire 1836-1960*, Paris, Autrement, coll. « Mémoires/Culture », n° 143, 2008, p. 158.

la « fortune littéraire[35] » de Constantin-Weyer ne fut pas que feu de paille, puisqu'elle a duré trois bonnes décennies.

Une tentative de réhabilitation

Au début des années 1980, une tentative de réhabilitation est menée par Yves Berger, lui-même romancier né en 1931. Ce directeur littéraire influent de la maison Grasset considère l'oubli dans lequel Constantin-Weyer est tombé comme une injustice :

> Voici exactement cinquante ans qu'on n'avait pas republié *Un homme se penche sur son passé*: la dernière édition est de 1943, aux Éditions de la Nouvelle France, qui n'existent plus, et à 1000 exemplaires ! Le Livre de Poche, qui le publia dans les années quarante, l'a laissé sortir de son catalogue. Or le plus important des romans de Maurice Constantin-Weyer ne date que de 1928, où il obtient le prix Goncourt. À croire que le monde va un train d'enfer et que les œuvres, dans nos oublieuses mémoires, en cachent d'autres. Ou les chassent[36].

Berger relie habilement la valeur du roman au prestige d'une catégorie d'écrivains appartenant au panthéon de la littérature mondiale. Outre Jack London, mentionné à nouveau (pour le Yukon et l'Alaska), sont cités James-Oliver Curwood (pour les

35. C'est l'expression employée dans le titre de la thèse de doctorat de Roger Motut, « La Fortune littéraire de Maurice Constantin-Weyer », soutenue à l'Université de Washington en 1969, et publiée dans une version remaniée sous le titre *Maurice Constantin-Weyer, écrivain de l'Ouest et du Grand Nord*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 1982, 187 p.

36. Yves Berger, *op. cit.*, p. 7.

Barren Lands des Territoires du Nord-Ouest du Canada, « [pays] sauvage, gelé jusqu'aux entrailles[37] ») et Fenimore Cooper :

> Le chant est triste, aussi désolé que dans *la Prairie*, de Fenimore Cooper […] Maurice Constantin-Weyer a lu la saga de Bas-de-Cuir […] : il la cite dans un autre de ses livres, la *Source de joie* (1932). […] La mort d'un monde, la naissance d'un autre. […] De Fenimore Cooper à Maurice Constantin-Weyer, l'agonie aura duré cent ans[38].

L'auteur du Goncourt 1928 est ainsi rattaché à une famille littéraire qui a su saisir « l'esprit sauvage » et donner chair à la notion de « *Wilderness*[39] ». Par là même, Berger défend l'« américanité » de l'œuvre de Constantin-Weyer : la plupart de ses références romanesques et cinématographiques renvoient aux États-Unis et plus particulièrement à la conquête de l'Ouest. Les écrivains en question partagent le souci d'une description réaliste des personnages et des paysages – prairies, forêts ou milieux plus septentrionaux –, tout en conduisant une réflexion sur la formation et le tarissement des mythes que ces espaces ont générés.

L'inscription d'*Un homme se penche sur son passé* dans une tradition d'écriture nord-américaine chère à Berger ne doit pas cependant conduire à sous-estimer les influences majeures de l'œuvre qui se trouvent dans l'aire culturelle francophone.

37. *Ibid.*, p. 9.

38. *Ibid.*, p. 8-9.

39. Depuis la Réforme, cette notion renvoie au *désert* dans lequel les Hébreux se réfugient pour échapper à la servitude. Les Puritains vont la transposer en Amérique et l'appliquer à l'espace de la forêt et de ses habitants.

Les auteurs européens susceptibles d'être associés à Constantin-Weyer ont en commun, il est vrai, l'attrait des grands espaces américains, qui servent de cadres à leurs chroniques historiques ou à leurs récits contemporains d'aventure. Il faudrait assurément faire remonter le réseau de filiations de Constantin-Weyer à Gustave Aimard[40], et l'étendre jusqu'à Bernard Clavel[41]. Le nom de Jules Verne devrait y figurer au moins pour *Le volcan d'or*[42], un roman qui traite de la ruée vers l'or – et vers le Nord – et dont la narration est enrichie de moult détails concernant les techniques d'extraction[43].

On peut faire l'hypothèse que la tentative de relance d'*Un homme se penche sur son passé* a surtout touché des lecteurs de la

40. Sous le pseudonyme de Gustave Aimard, Olivier Gloux (1818-1883) publie des romans inspirés de Cooper, notamment *La belle rivière* (1874) qui compte deux récits autonomes (*Le fort Duquesne* et *Le serpent de satin*). Le personnage du soldat Belhumeur, trappeur métis se déplaçant jusqu'en Arctique, s'apparente à celui de Bas-de-Cuir chez Cooper.

41. Sur les affinités thématiques avec Clavel, voir Manon Pelletier, « La pérennité du mythe du Nouveau Monde. De Maurice Constantin-Weyer à Bernard Clavel », *Francophonies d'Amérique*, nº 8, 1998, p. 99-112 ; Gérard Fabre, « Maurice Constantin-Weyer et Bernard Clavel. Une image rémanente du Grand Nord canadien dans la littérature française », Daniel Chartier [dir.], *Le(s) Nord(s) imaginaires(s)*, Montréal, Imaginaire/Nord, coll. « Droit au pôle », 2008, p. 37-54.

42. Ce livre a une histoire singulière. Sa rédaction est achevée en octobre 1899. Le roman paraît en 1905, peu après la mort de Verne. Comme il en a pris l'habitude, son fils Michel a modifié le manuscrit au point de le dénaturer. La version originale ne sera publiée qu'en 1989 grâce à Olivier Dumas et à la Société Jules Verne. Une réédition revue et corrigée est disponible au Québec chez Stanké (Montréal, 1998). Depuis 1999, le roman est accessible chez Gallimard (Paris) en édition de poche « Folio ».

43. Vers 1896, l'effervescence gagne le Nord-Ouest du Canada : le Yukon attire alors une multitude de chercheurs d'or, autour des gisements aurifères du Klondike et de Dawson City, ce qui attire l'attention de Verne, toujours à l'affût de l'actualité brûlante à l'étranger.

génération de Berger ou plus âgés que lui, la plupart connaissant déjà l'œuvre de Constantin-Weyer, à l'exemple de Frédéric Jacques Temple, poète et romancier natif du Languedoc. Dans un ouvrage paru en 2009, ce grand voyageur fasciné par l'Amérique évoque « [sa] lointaine nostalgie du Canada, entretenue par la lecture de Louis-Frédéric Rouquette[44], Maurice Constantin-Weyer et Grey Owl »[45]. Beaucoup de lecteurs nés, comme Temple ou Berger, autour des années 1920 et 1930 ont partagé durablement ces goûts littéraires.

De l'Ouest au Nord

L'éphémère regain d'intérêt, en 1983, pour *Un homme se penche sur son passé* pourrait simplement s'expliquer par la volonté d'un acteur important du milieu de l'édition. Mais ce serait ignorer le nouveau contexte de cette réédition en collection de poche. Ce qui frappe avec le recul, c'est la mise en avant du traitement du Nord, qui redonne vie à une œuvre jugée alors poussiéreuse. Dans sa préface, Yves Berger insiste sur la confrontation au Grand Nord, qui débouche sur « un chant à l'homme, à son courage, à sa ténacité, à sa force de caractère[46] ». Et il avance l'analogie suivante : « […] le Grand

44. Appelé le « Jack London de l'Ouest », Louis-Frédéric Rouquette (1884-1926) a publié *Le grand silence blanc* (1921) et, dans la même lignée fictionnelle, *La bête errante* (1923) et *L'épopée blanche* (1926).
45. Frédéric Jacques Temple, *Beaucoup de jours. Faux journal*, Arles, Actes Sud, 2009, p. 214.
46. Yves Berger, *op. cit.*, p. 10-11.

Nord est, à sa façon, une Prairie. Sans l'herbe. Une prairie de glace et un espace de liberté[47] ».

À la suite de cette parution, le roman est chaleureusement défendu dans *Le Monde* par un poète et romancier d'origine belge, Hubert Juin (1926-1987), également critique chevronné :

> C'est un ouvrage fabuleux dans la mesure où il fait revivre le Grand Nord canadien, donne à sentir l'immensité de l'espace, la blancheur mortelle de l'hiver, mais – également – célèbre à la fois la rudesse de la prairie et les conquêtes de la civilisation marchande. Tout est vie dans l'œuvre de Constantin-Weyer : le combat contre les éléments naturels, l'amour et ses pièges, la nature et ses crimes, l'audace et ses risques[48].

Le désir de substituer le Nord à l'Ouest américain n'est pas propre à ce contexte de réception. Le voyage vers le « Nord », pris en un sens large, hante les récits francophones du Canada depuis la fin du XIX^e siècle[49]. Les écrivains transforment le Nord

47. *Ibid.*, p. 9.

48. Hubert Juin, extrait d'un article paru dans *Le Monde* et reproduit sur la quatrième de couverture de Maurice Constantin-Weyer, *Un homme se penche sur son passé*, Paris, France loisirs, 1983, 189 p.

49. Voir Jack Warwick, « Les "pays d'en haut" dans l'imagination canadienne-française », *Études françaises*, vol. 2, n° 3, 1966, p. 265-293 et *L'appel du Nord dans la littérature canadienne-française*, Montréal, Hurtubise HMH, 1972 [1968], 247 p., ainsi que Christian Morissonneau, *La terre promise. Le mythe du Nord québécois*, Montréal, Hurtubise HMH, 1978, 212 p. On retrouve ce topos chez des auteurs comme Arthur Buies, Ringuet, André Langevin, ou plus tard Yves Thériault et Gabrielle Roy. Les écrits de M^gr Breynat et d'Alexandre-Antonin Taché ont ouvert, quant à eux, la voie des grands espaces du Nord-Ouest.

en ressource fictionnelle, en « paysage », ce qui légitime son intérêt esthétique[50].

Dans le roman de Constantin-Weyer, les dimensions mythiques des deux espaces se superposent exemplairement, au point d'être confondus, comme le fait Berger. Contrairement à la perception courante de l'imaginaire nordique, la particularité de la réception de ce monde fictionnel réside dans un amalgame possible des deux imaginaires : ce qui procure une spécificité à *Un homme se penche sur son passé*, c'est le changement de perspective qu'il sous-tend, le Nord étant assimilé à l'Ouest.

L'évolution des jaquettes des couvertures en est l'illustration. La reproduction de l'image d'un cow-boy (Les Éditions de la Nouvelle-France, 1943), sous la menace de loups, fait d'abord place à celle d'un traîneau à chiens dans la neige (Le Livre de poche, 1958). Puis la réédition France loisirs (il ne faut pas la confondre avec la réédition de UGE 10/18 poche, la même année) de 1983 met en avant le Nord en reproduisant en couverture le tableau d'une scène de traite de fourrure entre Amérindiens et Métis emmitouflés dans des vêtements chauds, avec en arrière-plan des montagnes enneigées. L'un des cinq personnages du tableau est en train de chausser des raquettes.

Pour le personnage de Monge, l'aimant nordique répond à une logique vitale, associée auparavant à l'Ouest du continent : « Dieu merci ! si la Prairie est morte, le Nord ne l'est pas ! » (100)

50. Voir Daniel Chartier et Gérard Fabre, « Romanciers "français" au Québec, "canadiens" en France. Les romanciers français et la constitution d'un paysage littéraire au Québec », *Voix et Images*, nº 108, printemps-été 2011, p. 7-13.

Le roman de Constantin-Weyer valorise ce déplacement vers le Nord. L'Ouest y occupe certes une place prépondérante, qu'il s'agisse de dépeindre la ruée vers l'or puis vers le pétrole[51], la vie des colons dans la Prairie, les villes-champignons ou la rencontre des multiples ethnies et nationalités en présence. Mais ce n'est plus qu'un espoir déçu. Le Nord l'a supplanté, revêtant à son tour un caractère mythique parce qu'il possède une fonction salvatrice dans l'esprit de Monge[52].

Pourtant la réalité le rattrape : sous l'action conjuguée des entrepreneurs et des investisseurs, le Nord se trouve à son tour en proie à la concurrence économique, au libéralisme sauvage. Constantin-Weyer en décrit les conséquences avec un mélange d'angoisse et de fascination. L'esprit sauvage que recoupe l'idée de « *Wilderness* » s'est réincarné, sous d'autres traits, chez les colons et les prospecteurs. Le personnage de Jacques Monge observe avec résignation la transformation des prairies en terres agricoles où prospèrent des fermes modèles. Il voit les espaces sauvages disparaître sous les stries des réseaux ferroviaires. L'œuvre de civilisation qui s'accomplit sous ses yeux nécessite le confinement des Amérindiens, prélude à leur agonie.

51. Chaque fois qu'une source de profit se tarit, la découverte d'une nouvelle déchaîne les convoitises. Plusieurs scènes d'*Un homme se penche sur son passé* évoquent l'avidité des hommes pour l'or noir : pétrole, gaz naturel et « sables bitumeux » (161).

52. Cela peut rappeler, toutes proportions gardées, les projets du curé Labelle et d'Arthur Buies, pour lesquels l'expansion des communautés canadiennes-françaises devait initialement embrasser le Nord et l'Ouest du Canada, jusqu'au Pacifique. Voir Christian Morissonneau, *op.cit.*, p. 127-147.

La loi du Nord

L'usage littéraire que revêt le Nord dans *Un homme se penche sur son passé* recèle une autre particularité. Le caractère nordique du roman est associé à l'idée de destin, la « loi du Nord » étant synonyme de fin inexorable. C'est pourquoi le regard de Constantin-Weyer est fataliste, plutôt que désespéré. Le constat désabusé de la mort de la Prairie donne un sens existentiel à la pérégrination septentrionale de Monge. Il s'agit d'un déplacement à la fois géographique et sémantique. Sous l'emprise fictionnelle, le Nord visité est imprégné d'un puissant imaginaire, recréé à des fins esthétiques, avec la caution du vecteur biographique. Si morbide que soit dans le roman la mort tragique de Paul Durand, le Nord fait figure d'Eldorado symbolique. En tant que tel, et dès lors qu'il est de l'ordre de la création, il ne peut décevoir. En ce sens il est l'ultime refuge, sur quoi le « réalisme » n'a guère de prise : l'exploit de l'aventurier répond chez Constantin-Weyer à un défi certes physique (la forte constitution du héros est soulignée à maintes reprises), mais qui se révèle *in fine* métaphysique.

Bien que Constantin-Weyer proclame son attachement à une littérature de l'action qui tranche sur la production des années 1920, son récit revêt de façon manifeste une dimension métaphysique. Dans *Un homme se penche sur son passé*, le Nord a pour fonction de transcender le sens banal, déceptif et aporétique de la réalité. On touche ici au cœur de la problématique du Nord comme « discours culturel », autrement dit « un système discursif […] qui se détermine davantage en schémas et modes narratifs, figures et renvois intertextuels qu'en

reflet d'un référent géographique[53] ». Le roman de Constantin-Weyer offre à ce titre un apport significatif à l'élaboration d'un « Nord esthétique », définissable comme « un univers de froid, de pureté, de glace, de mort, d'éternité, d'alternance de lumière, et de noirceur et de blancheur »[54]. La contribution majeure de cette œuvre à la conjonction des imaginaires du Nord et du froid se trouve condensée en une séquence centrale dramatique, au cours de laquelle décède le compagnon de Monge, Paul Durand. Il faut s'arrêter à ce passage du roman pour expliciter tout ce qu'il apporte à la formulation de ce « Nord esthétique ».

La mise en scène de la survie en milieu nordique ou comment combattre le froid

À travers l'affrontement entre les deux hommes et la nature hostile, l'aventure en terre inconnue provoque une succession de sensations et de sentiments qui ne peuvent se trouver réunis que dans le Grand Nord. Acteur primordial des régions septentrionales, le froid est une donnée objective, mesurable, répondant à des marqueurs tels que le mercure ou l'alcool, mais le récit réussit à lui donner un caractère singulier. La narration est parsemée de comparaisons qui tentent d'illustrer ce froid objectif : « les froids de l'Athabaska-Mackenzie dépassent de beaucoup en rigueur ceux déjà si cruels du nord-est de la

53. Daniel Chartier, « Au Nord et au large. Représentation du Nord et formes narratives », Joë Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau [dir.], *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires et Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », 2004, p. 9 et 10-11.

54. *Ibid.*, p. 19.

Saskatchewan » (114). Le froid accompagne l'avancée vers le nord des personnages, qui font ainsi l'expérience de la chute continue des températures. En outre, les notations de température en degrés centigrades, en plus de donner la mesure de ce froid extrême, servent la progression du récit : « Marchons pour ne pas geler sur place. Il fait au moins cinquante au-dessous de zéro. » (126) Les basses températures sont alors un moteur à l'action, d'autant plus qu'elles offrent une protection aux voyageurs : « Pourquoi un caporal de la Police montée se dérangerait-il par vingt, trente ou quarante degrés de froid, pour venir donner la chasse à deux pauvres bougres de voyageurs ? » (120) Gage d'impunité et de liberté, le froid du Nord n'est toutefois que rarement un allié des aventuriers. Il est aussi et surtout un phénomène douloureusement ressenti, dont les marqueurs sont à la fois physiologiques et psychologiques : « Le froid m'assaillit de nouveau. Cette transpiration figée m'enveloppait maintenant d'un lourd vêtement de plomb glacé. Ce froid m'était lourd à porter. Lourd aux épaules, lourd aux reins, lourd aux jambes. » (128) Les sens subissent également l'assaut répété du froid et même la tête en ressent une vive souffrance : « Les os des tempes, les os du front étaient douloureux, à force d'être rétractés par le froid. » (122) Les attaques du climat sont tellement féroces qu'elles sont parfois personnifiées, comme dans ce passage où Monge, sans sa moufle, agrippe son arme : « Cruel, le froid de l'acier me mordit les doigts. » (135) C'est par ces températures abyssales, cruelles et difficiles à supporter que le Nord agit en premier lieu sur le protagoniste.

Dans de telles conditions, la survie devient fondamentale et dépend d'un processus d'adaptation qui se caractérise d'abord

par des réactions physiologiques : « Cette cécité des neiges, c'est la réaction naturelle contre la danse des couleurs et des points lumineux. Jamais elle n'avait duré chez moi plus de quelques minutes. » (124-125) Afin d'apprivoiser les éléments nordiques, la constitution du héros est alors primordiale, mais sa gestion des ressources l'est tout autant. Pour arriver à combattre le froid, Monge doit adopter un rituel précis afin de maximiser ses forces et les déployer à la construction d'un abri efficace. Il lui faut d'abord alimenter son « poêle intérieur » :

> 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 ! […] rassasié, je pris la hache et j'abattis en six minutes assez de perches pour former un auvent sur l'endroit dépouillé de neige par moi, et qu'attiédissait le feu… Les robes, les couvertures dressées comme une tente… Dieu merci ! je ramenais ici, de quarante degrés, la température extérieure. (130)

Après l'effort, le repos n'est pas moins rituel et calculé, chaque élément ayant une fonction claire pour permettre à Monge d'être disposé, physiquement et psychologiquement, à poursuivre sa lutte contre le climat :

> Le thé, la pipe et le pemmican alternaient pour envoyer à ma vie les aliments que mon sang, serviteur fidèle, pompait sans murmurer et dirigeait avec intelligence à leur place assignée. Ici le thé, là la graisse, et là, cette fois, vers le cerveau, la volupté du tabac. (131)

Le froid, dont la férocité augmente au même rythme que la latitude des aventuriers, investit ainsi toutes les facettes du récit, puisque tout, même la chaleur et le repos, est envisagé dans une optique de survie. Dans *Un homme se penche sur son passé*, l'aventure au Nord est d'abord celle de la survie, dont le froid constitue la principale menace.

L'animalité à l'œuvre

Cette survie et le processus d'adaptation qu'elle requiert ramènent l'humanité à l'animalité, révèlent en l'homme une sauvagerie qui inclut un sens de l'équilibre naturel. Ce dernier se manifeste tout d'abord lors de la chasse : « […] j'étais trop sauvage et trop barbare pour un meurtre inutile. Je les laissai aller » (136). Néanmoins, tel un « barbare », il faut tuer pour survivre, et la mort de l'animal est synonyme de vie pour Monge. Il la recueille à même le sang chaud de la bête, atteignant un niveau d'animalité qui le surprend lui-même :

> C'était comme si déjà la vie du loup s'était transfusée en moi. […] Je bus le sang qui lui coulait, mêlé de poils, de débris d'os, à l'endroit où la balle était ressortie par la nuque. Puis je mangeai de la neige imbibée de sang. Ensuite je l'éventrai, et je mordis à même le foie chaud. Cela sentait fort, et, en tout autre moment, j'aurais trouvé que le fumet de cette bête était intolérable. En cet instant, c'était délicieux ! (149)

Peu à peu, Monge embrasse cette métamorphose de l'homme civilisé en sauvage[55]. C'est ainsi qu'il « [mâche] avec une volupté inconnue et inquiétante des bribes de bonne chair crue, savoureuse et tiède » (136) et qu'il « [réfléchit] au parler loup » et « [commence] à le comprendre » (144). Comme les loups ou les hommes des cavernes avec qui ils ressentent désormais une proche parenté, Monge et Durand en viennent à n'attendre de chaque jour que de se sustenter convenablement : « Je suppose que le lendemain fut un jour de grand froid. Mais nous ne le savions pas. La chair, la bonne chair fraîche [de l'orignal], avait ravivé en nous des goûts simples de primitifs. » (136)

Ces goûts rudimentaires sont imposés aux aventuriers par le rude climat, mais Monge parvient néanmoins à faire jaillir un sens de ce nouveau mode de vie. Il maintient sa santé physique et mentale grâce à la réappropriation d'un culte primitif des ancêtres, auquel il se voue sciemment :

> Je sentais renaître en moi l'âme dure, volontaire et superstitieuse d'un très lointain ancêtre, qui à l'époque de la préhistoire avait, comme moi, lutté contre le froid, la faim et la fatigue. Comme lui, je triompherais… J'étais de sa race, à travers des centaines et des centaines de générations. (133)

Pour le cow-boy français, la seule familiarité possible avec ce Nord au froid hostile passe par la conviction qu'il est de la « race » de ceux qui, des milliers d'années plus tôt, ont survécu à de telles conditions en développant un ensemble de pratiques élémentaires, mais essentielles. La résistance physiologique en

55. Même le sommeil devient sauvage chez Monge : « mon léger sommeil sauvage » (150).

vient à dépendre, pour Monge, de cette filiation et des croyances qu'elle suppose : « l'essentiel est de ne pas cesser d'adorer et de servir le dieu du Feu, en lui jetant de petites offrandes de bois sec » (133). Mais pour adopter ce culte qui ne peut que sembler anachronique à un homme de son éducation, Monge se doit d'oublier son passé, d'oublier ce que la civilisation lui a appris et qui ne lui est d'aucun secours dans ces conditions inhumaines. Dans le Grand Nord, Monge se réincarne en son ancêtre, en homme des cavernes dont le mode de vie simplifié à l'extrême lui permet enfin d'oublier la survie et d'apprécier les attributs du Nord :

> Moi, personnage parfaitement neuf ! j'adorais et je nourrissais le dieu du Feu ! Il répondait à ma dévotion en assouplissant mes membres. Reposant tout attelés dans leurs traits, mes chiens, ancrés aux traîneaux, renversaient, me renvoyaient, de leurs yeux de loups, des fragments d'étincelles. Déjà le bivouac de Grand Nord reprenait son charme… (131)

Cette nouvelle identité permet à Monge de prendre confiance en ses moyens et en ses chances de survie, puisque cet homme primitif connaît tout du feu et de la survie par grands froids. Bien plus qu'un simple soliloque, l'être primitif que convoque Monge se manifeste dans les instincts mêmes de ce dernier : « De temps en temps, je me laissais aller à somnoler, bien assuré que quelque chose d'inconnaissable, qui veillait en moi, me secouerait de ma torpeur au moment où il conviendrait de mettre deux ou trois morceaux de bois dans le feu. » (134) Le Grand Nord, à travers les assauts de son climat, force le héros à se réinventer pour survivre.

L'adaptation au Nord requiert des capacités insoupçonnées de résistance morale et physique. Quand le corps et l'esprit sont malmenés, ils doivent trouver les ultimes forces pour survivre et se dépasser, ce que Monge parvient à faire en adoptant une nouvelle identité, plus animale, qu'il convoque à travers une filiation avec un homme des cavernes. Mais se doter d'une telle volonté de survie n'est pas à la portée de tous, et c'est ce que met en évidence l'auteur en opposant la force vitale de Monge à la vulnérabilité de Paul Durand : « […] je frictionnai le corps maigre et désespérément pouilleux de Durand… Cette nudité étique et sale au milieu de tant de neige immaculée ! » (130). La mort de Durand, en plus de rappeler la constante menace que représente le climat nordique, donne à la survie de Monge un caractère singulier et presque surnaturel. Non seulement résiste-t-il physiquement et mentalement à des conditions climatiques extrêmes, mais il le fait dans la solitude la plus complète, en tirant derrière lui le cadavre de son compagnon de route.

« Le Nord Très Magnifique, aux inépuisables richesses » (153)

Le Grand Nord se fait aussi, dans le roman, le théâtre d'événements à la limite du fantastique ou du merveilleux, notamment par le biais des jeux de lumière. Comme dans tout récit fantastique, le narrateur perd ses repères habituels : « Un brouillard perpétuel me rendait le jour indécis comme une nuit. » (148) Le Nord brouille les distinctions entre le jour et la nuit, entre le réel et le rêve. Lui qui est pourtant cruel sous bien des aspects,

arrive aussi à séduire Monge. Ce processus commence banalement par les images que l'organe visuel enregistre : « 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. » (121) La lumière du Nord, qui arrive à contrer le poids du froid chez le protagoniste, parvient à le transporter ailleurs. Il poursuit sa route avec le sentiment de participer à « [u]ne fête de la lumière, mais une fête à laquelle on était convié par quelque quarante-cinq degrés au-dessous de zéro » (122). Transfiguré en espace festif et ludique, le Nord offre sa magnificence à une sorte d'hédonisme masochiste, oxymore qui suggère une disposition d'esprit capable de changer l'homme et d'en faire un être nouveau, à la fois plus vulnérable et plus fort :

> […] la piste de neige s'ouvrait éblouissante vers le Nord […] 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… Hurrah ! hurrah ! hurrah ! J'étais de nouveau cet homme en route vers le Grand Nord ! (118)

Ainsi sublimé, le Nord peut apparaître comme un espace aux jeux infinis de lumières et de couleurs, riche en visions de perles, de pierres et de métaux précieux. Né parfois d'un mirage et toujours à la limite du délire, cet Eldorado visuel fait l'objet d'une dévotion :

> Le tour des yeux soigneusement charbonné (non ! je ne désirais plus redevenir aveugle !) je jouissais tranquillement des pirouettes fantastiques de la lumière sur les cristaux de glace

> suspendus à une hauteur infinie dans l'atmosphère, ou sur les hexaèdres microscopiques de la neige. Les arêtes transparentes de ces prismes innombrables jouaient à décomposer la lumière, à la polariser, à la réfracter. […] il me paraissait normal que jamais la nature ne se fût mise en pareils frais pour moi. C'était un présent ciselé d'argent, serti d'aigues-marines, de topazes, d'émeraudes, de saphirs, de rubis, de béryls, d'améthystes. Et que de nacre et que de perles !… Jamais l'Orient des Mille et Une Nuits n'amassa autant de trésors qu'en peut dépenser, gaspiller, en quelques minutes, le Nord Très Magnifique, aux inépuisables richesses. (152-153)

Mais la conscience d'une telle dévotion envers le Nord Très Magnifique ne va pas sans ironie, étant donné la dose élevée de masochisme qu'elle implique. L'attrait et la répulsion que le Nord et ses attributs opèrent sur le héros se livrent ainsi une lutte déchirante dans l'esprit de celui-ci :

> J'ai aujourd'hui le remords d'avoir vanté les pays du « Grand Silence blanc » en des termes trop poétiques. […] Je me fais chaque printemps le même serment : « Merci ! j'en ai assez pris de l'hiver et de la solitude, et de la neige et des aurores boréales, et des soleils multipliés par cinq et dressés en croix sur l'auréole de leurs cercles parhéliques, et du feu d'artifice de la glace contractée et qui détonne sous le regel, et des petits feux qui vous rôtissent le ventre tandis que votre dos gèle, et de la soif que la neige ne calme pas, et des os du front qui vous font mal, et des yeux qui pleurent, et des cils qui vous collent les paupières l'une à l'autre – elles sont gelées […] ! »

> C'est un serment que je sais par cœur. Mais c'est un serment d'ivrogne. […] l'hiver me rappelle impérieusement dans le Nord. Je ne sais pas lui dire non. (107-109)

Même la menace d'une mort qui ne cesse de le frôler n'arrive pas à éloigner Monge du Nord Très Magnifique. La « Mort », toujours évitée de peu, devient ainsi un personnage qui accompagne le héros tout au long de son séjour nordique et qui lui rappelle pourquoi il se bat autant pour vivre. À force de la tutoyer, il la connaît mieux, et il sait comment la tenir à distance :

> […] la Mort – je l'avais encore tutoyée la veille, assez familièrement – ne m'apparaissait pas, à la mieux connaître, un personnage aussi malfaisant. Une fois de plus, l'amour forcené de la Vie, que je portais en moi, ne m'enlevait pas, devant la Mort même, la joie que j'avais à être cet homme vivant qui s'agite et qui pense. Mes souffrances mêmes faisaient une échelle à la mesure de ma joie. (131-132)

Pour Monge, le Nord est ce lieu où la mort peut être défiée et déniée, ce que ses conditions de vie le forcent à faire de multiples fois. Dans ce contexte, le fantastique semble régner en maître, lui faisant accomplir des tâches surhumaines :

> Comme la force affluait à mes jambes, à mes épaules, à mes bras, l'imagination affluait aussi à mon cœur et à ma tête. Traînais-je le mort ? Ou me poussait-il ? Lui, si lourd avant, me semblait léger, presque immatériel. Tout se passant comme si, parce que je lui avais obéi, il me ménageait un retour facile. En même temps s'abolissait [en moi] le sentiment de la Mort.

> […] J'étais […] formé pour la victoire, et la victoire suprême, c'est de survivre. Comme un dieu, je m'emplissais du sentiment de l'Immortalité. J'avais beau traîner derrière moi un cadavre, les mots : Mort, Décrépitude, Vieillesse me paraissaient vides de sens profond. […] j'avais apporté avec moi dans ce monde […] une rédemption attendue depuis toujours par une humanité misérable : la Victoire contre l'Anéantissement du corps… Sans doute, Paul était mort. Moi, pas ! (153-154)

Se sentant immortel, invincible et tout-puissant, lui qui a surmonté toutes les épreuves de ce climat nordique, Monge ne peut que se croire épaulé par une force supérieure, surnaturelle. L'idée d'une influence divine se trouve renforcée par la description du père Laroyale, un missionnaire oblat, au moment de son entrée dans le champ visuel de Monge :

> […] je vis un homme seul s'en venir de la gauche. […] L'homme qui venait n'avait pas d'armes, pas de traîneau, pas de chiens. Juste un léger paquetage, négligemment jeté en travers de ses épaules. […] Ce n'était donc pas un voyageur égaré, mais un homme qui traversait ce lieu comme s'il y eût été sur son propre domaine. C'était un homme de pure race blanche, et, pourtant, il me salua en langue cree. […] Que pouvait-il être d'autre [qu'un Père], cet homme qui traversait avec une telle tranquille majesté ce royaume de la Désolation, et qui scandait avec tant d'accent le funèbre psaume ? […] Il était de ces missionnaires à l'âme joyeuse et inflexible, pour qui l'action est bien la sœur du rêve qu'ils se sont donné. (155-157)

L'intervention du père Laroyale, telle une offrande divine, met un terme à l'épreuve que subit Monge depuis la mort de

Paul Durand. Pour que le cadavre cesse d'être convoité par les loups, Monge lui a fait un cercueil de glace qui, s'il joue un rôle protecteur, n'empêche pas le corps de Durand de « boire la vie » de Monge : « […] j'errais… Aux aguets le jour… Presque privé de sommeil la nuit… Cramponné à moi, ce cadavre buvait ma vie » (146). L'arrivée du père oblat permet à Monge de voir sa charge allégée, avant de retourner au Sud, dans un monde réel semé de pièges et lui réservant de cruelles déceptions.

Le Grand Nord, ultime refuge

On peut légitimement se demander, pour finir, ce qui restera du prix Goncourt 1928. En dépit des déclarations de l'auteur sur son aversion pour le roman psychologique, il serait possible d'étoffer une interprétation qui montrerait en quoi *Un homme se penche sur son passé* peut se lire comme un roman d'introspection, dressant le bilan d'une vie chaotique à l'approche de la cinquantaine, bilan au terme duquel le Grand Nord fait figure de refuge à la fois fictionnel, existentiel et métaphorique.

Dans la fiction, il désigne un espace en pointillé où la survenue de la mort de Durand s'apparente à une forme de délivrance, d'apothéose, en une symphonie de couleurs, une scénographie à la fois funèbre et éblouissante :

> Il passa à l'heure même où, vers l'est, après que les étoiles s'étaient mises à s'éteindre une à une, le velours sombre du ciel s'écartait, pour montrer sur l'infini une fenêtre d'un jade laiteux… La neige était encore bleue, et la forêt d'un bistre profond. Mais déjà, derrière la fenêtre jade, des lumières or et vert glissaient lentement. (143)

A contrario, le retour de Monge passe par une épreuve terrible, pareille à une initiation, parce qu'il doit ramener avec lui le cadavre de son ami : la souffrance physique de l'un contraste avec la paix retrouvée de l'autre.

Dans son existence d'auteur, Constantin-Weyer se réfugie dans l'exploitation littéraire du Grand Nord, avec l'« Épopée canadienne » ou *La nuit de Magdalena*, un autre roman à succès publié en 1938, dont l'action se passe au Spitzberg, en Scandinavie. Comme l'a bien vu Roger Motut, Constantin-Weyer s'engage résolument, dès que sa réputation de romancier est établie, dans la voie légendaire que d'autres, tels Larbaud ou Mille[56], lui ont tracée :

> Il allait exploiter cette légende du grand voyageur du Nord et de l'Amérique en écrivant des livres dont les personnages évoluent dans le Grand Nord canadien et dans les pays latino-américains. L'auteur allait voyager en effet, comme l'avait dit Larbaud, du cercle polaire au Mexique, mais par le truchement de son imagination[57].

Métaphoriquement enfin, le thème nordique est sans doute le dernier refuge dans lequel réside la valeur de l'œuvre. Les lecteurs d'aujourd'hui, comme ceux du passé, s'arrêteront sûrement

56. Voir Valery Larbaud, « Un Français, romancier du Canada », *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, nº 308, 8 septembre 1928, p. 1 et Pierre Mille, « Un Français au Canada », *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, nº 319, 24 novembre 1928, p. 7.

57. Roger Motut, « Le prix Goncourt 1928 », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 1, nº 1, printemps 1989, p. 91.

devant la cinquantaine de pages[58] qui évoquent le Grand Nord sous un jour à la fois grandiose et effrayant. On peut concevoir cette séquence nodale comme la plus captivante et la plus impressionnante du roman, probablement parce que l'aventure s'y couple d'une fenêtre sur l'intériorité de Monge, mais aussi parce que le Nord y est plus grand que nature. Dans cette séquence, le Nord et ses attributs prennent en otage tous les éléments du récit à la fois, ce qui relève du tour de force, et marquera pour cela l'écriture de l'imaginaire nordique.

Ces pages incandescentes dans lesquelles Jacques Monge ramène du Grand Nord la dépouille de son associé mort de froid et de fatigue suffisent à nous convaincre qu'*Un homme se penche sur son passé* mérite encore d'être lu et relu.

Gérard Fabre
Chercheur,
École des hautes études
en sciences sociales (ÉHÉSS)

58. Cette séquence se situe entre les pages 113 et 161 de la présente édition.