

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

HÉLIER, FILS DES BOIS DE MARIE LE FRANC : ENCHEVÊTREMENTS ET FILIATIONS
DANS LES ÉCRITURES QUÉBÉCOISES DE LA NATURE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
PÉNÉLOPE OUELLET

OCTOBRE 2024

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Merci à mon directeur, Jonathan Hope, d'avoir suivi mes revirements, mes idées moins claires et m'avoir aidé à y faire de l'ordre, toujours dans la bienveillance.

Merci à mes amies, celles de l'enfance et les nouvelles, celles qui ont partagé des moments de rédaction, celles dont les conversations sont nourissantes.

Merci à Papa, m'avoir trimballé dans les salons du livre, dans les salles de théâtre, mais aussi dans les bois. Merci d'avoir nourri ma curiosité dès le début.

Merci à mon complice de tous les jours pour les rires, le soutien, les confidences. Le cocon que nous nous sommes tissé ensemble dans les dernières années est le refuge le plus doux.

Je remercie finalement le fond institutionnel de l'UQAM pour l'aide financière.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	V
INTRODUCTION	1
Marie Le Franc, écrivaine de la nature	6
Marie Le Franc, écrivaine québécoise	9
CHAPITRE I JULIENNE À LA RENCONTRE DE L’IMAGINAIRE DOMINANT	14
1.1 Canon environnemental : continuités et ruptures	16
1.1.1 Faire de la terre	21
1.1.2 Entrer dans la forêt, traverser la forêt	24
1.1.3 Les absentes	27
1.2 Tournant dans la représentation de l’environnement	34
1.2.1 L’influence de la <i>Wilderness</i>	36
1.2.2 Changement de perspective : la villégiature	40
1.2.3 La connaissance du monde naturel	41
CHAPITRE II MODERNITÉ DANS LA REPRÉSENTATION DE L’ENVIRONNEMENT ...	45
2.1 Personnages écologiques	46
2.1.1 Apprendre à habiter, apprendre l’enchevêtrement.....	48
2.1.3 Prendre soin, entrer en contact, protéger	56
2.2 Vitalités : mobilités et transcorporéité	62
2.2.1 Mobilités plurielles	63
2.2.2 Transcorporéité : constructions dynamiques des corps	68
CHAPITRE III FILIATIONS : LIER LES CORPS, SE LIBÉRER.....	76
3.1 L’environnement comme lieu de libération	77
3.2 Transcorporéités : porosité des frontières du corps.....	81
3.2.1 <i>Blanc résine</i>	82
3.2.2 <i>Reines-compost, Bois de fer</i>	88
CONCLUSION	99
ANNEXE A LISTE DES ŒUVRES : LA FORÊT COMME CADRE DE L’ACTION OU POUR SA VALEUR SYMBOLIQUE	103
LISTE DES RÉFÉRENCES	104

LISTE DES FIGURES

Figure 3.1 Motifs minéraux et végétaux chez Delporte	97
Figure 3.2 Illustrations inspirées du Jardin botanique chez Delporte	97
Figure 3.3 Gastéropode chez Delporte	98
Figure 3.4 Rapports entre plantes et soignants chez Ocelot	99
Figure 3.5 Rapport au tissage, au végétal et à la corporalité	99
Figure 3.6 Rapport au tissage, aux insectes et à la corporalité	100

RÉSUMÉ

Le présent mémoire vise à réactualiser, au sein de la littérature québécoise et environnementale, le roman *Héliel, fils des bois*, de Marie Le Franc, paru en 1930. L'objectif est de recadrer doublement le roman de Marie Le Franc : d'abord par rapport à ses contemporains, ensuite par rapport aux miennes. Toujours en ayant en tête l'évolution des rapports à l'environnement, je souhaite retisser la filiation qu'*Héliel* entretient avec d'autres œuvres québécoises. Dans un premier chapitre, je contextualiserai l'œuvre par rapport aux caractéristiques sociohistoriques et aux productions littéraires de la même époque qui concernent précisément l'environnement ; je ferai ici référence à des auteurs plus canoniques, contemporains de Le Franc, comme Alfred Desrochers, Louis Hémon, Félix Antoine Savard et Léo-Paul Desrosiers. Je m'intéresserai tout particulièrement aux figures du défricheur et du voyageur. Je me questionnerai sur la place des femmes au sein de ce canon, notamment en entrevoyant les liens possibles avec Blanche Lamontagne-Beauregard. J'illustrerai ensuite les traces d'un tournant sociohistorique dans les relations à l'environnement au moment où Le Franc écrit *Héliel*, avec l'influence anglo-américaine, l'avènement de la villégiature au Québec ainsi que l'engouement naissant pour les sciences naturelles. Dans un deuxième chapitre, j'analyserai les éléments que je considère comme novateurs dans *Héliel, fils des bois*. Je m'intéresserai dans un premier temps à la présence de personnages écologiques qui apprennent à habiter en adéquation et à prendre soin de leur milieu. Dans un deuxième temps, j'observerai comment la forêt de Le Franc est empreinte de vitalité, par sa mobilité et la construction dynamique des corps qui l'habitent, en m'inspirant du concept de transcorporité, développé par Stacy Alaimo (2010). Dans un troisième chapitre je démontrerai comment les éléments analysés dans le chapitre précédent se déploient dans la littérature actuelle dans trois œuvres récentes : *Blanc résine* (2019) de Audrey Wilhelmy, *Bois de fer* (2022) de Mireille Gagné ainsi que *Reines Compost* (2023) de Rosy L. Daneault et Camille St-Jacques Couture. Je recadrerai ainsi Marie Le Franc dans un rapport de filiation et dans l'histoire littéraire, du Québec, de l'environnement, mais également des femmes.

Mots-clés : Marie Le Franc, romans québécois, filiation, corps, environnement, *Héliel, fils des bois*

INTRODUCTION

Ma lecture de *Silent Spring* de Rachel Carson est survenue à l'aube du printemps 2020, alors que les activités anthropiques étaient freinées par la propagation d'un virus. L'ouvrage, qui critique l'utilisation des DDT en agriculture et qui décrit leurs effets ravageurs sur les écosystèmes a résonné en moi, qui vivait à ce moment entourée de champs. Je pensais de plus en plus à l'invisible — germes et pesticides. Le son des oiseaux s'est également amplifié. Ce printemps a été particulièrement « bruyant » du point de vue des oiseaux dans les villes, comme le relate Erik Stoksad dans son article « When COVID-19 Silenced Cities, Birdsong Recaptured its Former Glory » (2020). À ce moment, les oiseaux étaient plus audibles non seulement à cause de la réduction de la pollution sonore, mais les chants se sont également complexifiés. Stoksad se penche plus spécifiquement sur une étude au sujet des bruants à couronne blanche, chez qui la diminution des sons ambiants a permis d'intégrer des sons plus aigus à leur chant, qui auraient auparavant été inaudibles.

De mon côté, j'entendais probablement plus les oiseaux parce que j'y étais constamment attentive, Carson m'y avait poussée. Au cours de ce même printemps, j'ai commencé à apprendre le nom des plantes, notamment pour manger celles qui sont comestibles. Des plantes, jusque-là anonymes, mais très communes, ont gagné en personnalité lorsque j'apprenais leurs noms, mais aussi leur goût ou leurs autres attributs sensoriels. L'achillée millefeuille, qui jonche de nombreuses routes, convoquait mes connaissances de l'univers mythologique d'Achille lorsque je la voyais. Je savais désormais que l'odeur herbacée qui provenait de mon entrée en gravelle était celle de la matricaire odorante. Son nom faisait que je portais attention à son odeur lorsque je la croisais. J'accordais désormais une humeur aux impatientes du Cap, que j'appelais dans mon enfance *les fleurs qui explosent*. Plus je lisais au sujet des relations entre humains et autres-qu'humains, plus je constatais que mes lectures pouvaient avoir un effet tangible sur ma perception de ce qui m'entoure. J'avais toujours eu une sensibilité et une curiosité pour mon environnement, mais le

livre de Carson m'avait entraîné, au-delà de la sensibilité, à vouloir nommer et comprendre ce qui m'entoure.

Les œuvres littéraires peuvent changer concrètement notre rapport, notre attention au monde. Situer historiquement et culturellement les points de vue sur l'environnement permet de voir comment l'attention qui y est portée s'est modulée à travers le temps, influencée par des domaines connexes et leurs avancées respectives. Le dernier siècle a été riche à cet égard, des paradigmes se succédant au sujet des conceptions sur l'environnement, notamment par la conscience progressive des changements climatiques et de l'impact humain sur les milieux de vie. Rachel Carson, avec son livre sur les DDT et sa trilogie sur la mer, composée de *The Sea-Wind* (1941), *The Sea Around Us* (1951) et *The Edge of the Sea* (1955), a été une figure de proue de mouvement de conscientisation environnementale ; il y en a eu évidemment plein d'autres. Ce mémoire ne portera pas sur Rachel Carson, mais elle est certainement la bougie d'allumage pour les réflexions que je développerai au cours de ce mémoire.

Ma recherche a débuté par un intérêt théorique pour l'écocritique et pour tout ce qui a trait aux relations entre humains et autres-qu'humains. L'écocritique est ainsi définie efficacement dans l'introduction de *The Ecocriticism Reader : Landmarks in Literary Ecology* par Cheryll Glotfelty : « En termes simples, l'écocritique est l'étude de la relation entre la littérature et l'environnement physique [...] l'écocritique adopte une approche des études littéraires centrée sur la terre. »¹ (1996, p. 18) L'effet de cette relation et ses impacts plus concrets sont mis en relief dans la définition de Lawrence Buell, Ursula K. Heise et Karen Thornber :

[...] une initiative éclectique, puriforme et interdisciplinaire qui vise à explorer les dimensions environnementales de la littérature et d'autres médias créatifs dans un esprit de soucis environnemental qui ne se limite pas à une seule méthode ou engagement. L'écocritique part de la conviction que les arts de l'imagination et leur étude — en vertu de leur faculté à saisir le pouvoir des mots, des histoires et des images à renforcer, à animer et à orienter les préoccupations environnementales — peuvent contribuer de manière significative à la compréhension des problèmes

¹ Ici et tout au long du mémoire, les traductions des textes de langue anglaise sont les miennes. Le texte original paraîtra en note de bas de page. « Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment [...] ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies. »

environnementaux : les multiples formes d'éco dégradation qui affligent la planète Terre aujourd'hui.² (2011, p. 418)

Le caractère interdisciplinaire de l'écocritique fait que le champ est vaste et multiple : cela provoque les possibilités d'ouvertures, de croisements novateurs. Pour Glotfelty, il est possible de comprendre l'état du monde actuel en passant par le littéraire. C'est cette manière de percevoir concrètement les liens entre l'imaginaire, la création, les études littéraires qui m'a dès le départ interpellée.

Au début de ma recherche, j'avais une vision idéalisée d'un sujet — j'espérais trouver une pépite d'écriture de la nature, écrite par une femme (puisqu'elles sont historiquement sous-représentées dans cette catégorie), qui aurait peu été abordée. J'ai exploré plusieurs possibilités à partir du même cœur théorique, d'abord hors Québec, notamment avec le roman controversé *Bear* de Marian Engel (1976). J'ai finalement souhaité me rapprocher du Québec, parce qu'il me semble qu'il y a beaucoup à explorer, à réfléchir au sujet du rapport environnemental dans la littérature. Mariève Isabel, lorsqu'elle dresse la table au sujet du manque à combler dans ce domaine explique dans son article *Écriture(s) de la nature au Québec : un champ à défricher* :

Il semblerait pourtant, à première vue, que l'écocritique et les genres ou catégories littéraires qui y sont associés (*nature writing*, *nature oriented literature*, littérature environnementale) soient absents du champ littéraire québécois, alors qu'ils sont institutionnalisés aux États-Unis et de plus en plus au Canada anglais. On ne retrouve pas, par exemple, d'anthologie de *nature writing* ou de littérature environnementale au Québec, les histoires littéraires n'en font pas mention, l'écocritique n'est pas enseignée dans les départements universitaires de littérature québécoise, à quelques exceptions près, et il n'existe à peu près aucune étude se réclamant de l'écocritique au Québec, mis à part les travaux d'Élise Salaün et de Stéphanie Posthumus. (2015, p. 12)

² « [...] an eclectic, pluriform, and cross-disciplinary initiative that aims to explore the environmental dimensions of literature and other creative media in a spirit of environmental concern not limited to any one method or commitment. Ecocriticism begins from the conviction that the arts of imagination and the study thereof—by virtue of their grasp of the power of word, story, and image to reinforce, enliven, and direct environmental concern—can contribute significantly to the understanding of environmental problems: the multiple forms of ecodegradation that afflict planet Earth today. »

Je crois toutefois que depuis 2015, ce champ est justement en expansion, de telles analyses et initiatives étant de plus en plus communes. Je m'inscris donc dans cet intérêt croissant, cette effervescence toute nouvelle.

Ma recherche d'un roman dans lequel une femme, au Québec, aurait écrit sur l'environnement s'est soldée non pas par une première, mais une deuxième lecture d'*Héliel, fils des bois*. En effet, c'est lors de la relecture du roman de Marie Le Franc que toute l'ampleur écologique de cette œuvre est venue me toucher. Cette œuvre romanesque relate le séjour de Julienne Javilliers dans la forêt des Laurentides, seule dans un petit cottage. La protagoniste va y découvrir un environnement auquel elle s'attachera progressivement, en compagnie d'Héliel, habitant de la région qui s'occupe des touristes. En portant une attention toute particulière aux relations des protagonistes avec leur environnement, j'avais l'impression de dépasser la trame marquée par la romance, qui entraîne à sa suite une certaine lourdeur lyrique, pour retrouver entre mes mains une œuvre nouvelle. Bien que Marie Le Franc n'est pas québécoise, j'ai souhaité la confronter à d'autres récits de la même époque, au Québec, puisqu'elle s'inscrit, à l'avis de ses critiques comme Gwénaëlle Lucas et Aurélien Boivin (2002) dans le champ littéraire québécois.

J'ai décidé de m'orienter ainsi puisque, parmi les autres œuvres écrites à la même époque au Québec, une sensibilité environnementale unique traverse le roman. On peut certainement voir germer une sensibilité similaire chez Félix-Antoine Savard dans *Menaud, maître-draveur* (1937), ou dans certains écrits du frère Marie-Victorin comme les *Croquis laurentiens* (1920), ou en poésie dans *À l'ombre de L'Orford* (1929) d'Alfred Desrochers. Toutefois, ce qui m'a accrochée à *Héliel, fils des bois* c'est le caractère unique de sa trame narrative, qui place une femme au centre du récit. Avec ce roman, Marie Le Franc donne le jour à ce que Rachel Bouvet a décrit comme « la première incursion littéraire féminine dans la forêt nordique » (2011, p. 22). Bouvet a formulé ce constat dans « Les paysages sylvestres et la dynamique de l'altérité dans *Héliel, fils des bois* de Marie Le Franc », paru dans la revue *Voix et images*, sans doute l'article le plus complet au sujet d'*Héliel*. Les réflexions de Bouvet constituent une référence essentielle pour ce qui va suivre, et je souhaite m'inscrire dans leur prolongement. En plus de cet article qui porte exclusivement sur *Héliel*, je trouverai aussi des appuis dans trois ouvrages (qui portent toutefois sur l'entièreté de la carrière de l'écrivaine, avec un angle biographique) : *Marie Le Franc : deux patries, deux exils*, de Paulette Collet (1976) ; *Marie Le Franc : au-delà de son personnage* de Madeleine Ducrocq-Poirier (1981) ;

et *Marie Le Franc : la rencontre de la Bretagne et du Québec* (2002), dirigé par Aurélien Boivin et Gwénaëlle Lucas.

Julienne, la protagoniste mise en scène par Le Franc dans *Héliel*, a un point de vue sur l'autre-qu'humain qui est complexe et qui subit une évolution au cours du récit. Je veux démontrer le caractère unique de cette perspective dans le champ littéraire québécois, à l'égard des représentations de l'environnement de l'époque. Je considère non seulement qu'il est singulier, mais aussi qu'il s'inscrit dans une période de mutation dans les rapports à la forêt au Québec. En un sens, l'œuvre fait état des changements en cours dans le plus vaste discours social. La forêt dans *Héliel* n'est pas industrielle, elle est là pour la contemplation, pour la mise en relation. Je démontrerai par ailleurs que les descriptions de l'environnement et les thèmes abordés reflètent des motifs des représentations actuelles de l'environnement. Ce qui germait chez Le Franc me semble ainsi atteindre aujourd'hui un épanouissement, une maturité. Cela est possiblement dû aux impératifs d'une reconnexion avec l'environnement. Il s'agit d'une raison de plus qui me pousse à retisser, à réinscrire *Héliel* dans l'histoire de la littérature environnementale québécoise.

Je résumerai avant tout le récit pour contextualiser mes analyses subséquentes. *Héliel, fils des bois* relate le séjour dans la forêt du Tremblant de Julienne Javilliers, jeune intellectuelle française, en séjour prolongé au Canada. La protagoniste, décrite comme rationnelle et rigide, va y séjourner seule, dans un petit cottage, presque coupé du monde. Elle fera la connaissance d'Héliel Le Touzel, qui s'occupe des touristes de la région en leur procurant les biens nécessaires et en tenant un rôle de gardien de la forêt ; l'homme fait notamment respecter la réglementation concernant des permis de pêche. Julienne fera avec Héliel des expéditions en forêt, où il lui transmettra des connaissances au sujet de celle-ci. Au travers de ses découvertes, un changement s'opérera en Julienne, une ouverture particulière, un laisser-aller auquel son caractère rationnel ne semblait pas la prédisposer. À la moitié du récit, un troisième personnage, Renaut Saint-Cyr, fait son apparition dans cet univers. Le diplomate et homme de culture français est une connaissance préalable de Julienne, avec qui elle va également passer du temps en forêt.

S'ensuit une histoire de triangle amoureux, que l'on pourrait, aux premiers abords, décrire comme conventionnelle. On n'a qu'à penser, par exemple, à un autre classique québécois, *Maria Chapdelaine* (1913) lui aussi écrit par un breton, Louis Hémon — j'y reviendrai. Or, lorsque l'on

se penche sur la dimension environnementale de l'œuvre, ce trope du tiraillement amoureux s'enrichit considérablement. En effet, les choix que peut faire Julienne entre les deux prétendants représentent différents rapports à l'environnement. Renaut entretient un rapport récréatif, voire utilitaire avec l'environnement. Il esquive les connaissances concrètes vis-à-vis la forêt pour chercher des réponses dans la culture (essentiellement européenne). Héliet entretient quant à lui un rapport de survie, mais aussi d'affection par rapport à la nature, affection bonifiée par ses connaissances, autant corporelles qu'intellectuelles. Lors des activités avec Renaut, Julienne s'ennuie et elle pense avec nostalgie à la richesse des moments passés avec Héliet. À la fin, elle choisit Héliet, ou du moins la voie qu'il représente, puisqu'elle se désintéresse progressivement de Renaut. La fin du roman laisse planer une certaine ambiguïté, mais je suis portée à croire que Julienne va quitter la forêt. Le récit se clôt sur les adieux qu'elle fait à Héliet, qui se terminent par une étreinte. Cela démontre que le « choix » n'est peut-être pas réellement celui d'un partenaire de vie. Elle préserve une indépendance qui me semble assumée, comme je le démontrerai quand je réinscrirai *Héliet* dans une filiation féministe. À cet effet, partant de l'écocritique et l'écoféminisme, je dirais que la construction du récit met en scène des dialogues multiples ; ainsi les relations entre les personnages et la culture sont systématiquement imbriquées dans de plus larges mouvements de la nature.

Marie Le Franc, écrivaine de la nature

Je souhaite recadrer Marie Le Franc comme écrivaine de la nature. Il faut dire que la critique d'*Héliet* s'entend généralement sur ce point, sans toutefois le dire de manière aussi explicite. L'importance de la forêt, comme un personnage, dans ses œuvres a souvent été soulignée (Collet, 1976 ; Ducrocq-Poirier, 1981 ; Boivin et Lucas, 2002). Comme l'explique Paulette Collet dans son entrée au sujet du roman dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* paru en 1978 :

Marie Le Franc connaissait à fond la région qu'elle décrit. C'est avec raison qu'on a vu dans la forêt le personnage principal du roman puisque Héliet en est la personnification. Rares sont les pages où elle n'est pas évoquée, car la forêt est un être de chair [...] tous les critiques furent éblouis par la peinture de la forêt que la romancière parvient à rendre vivante, palpable même. (p. 552)

Cette vitalité est à mon sens l'un des éléments essentiels de sa perspective, comme je tâcherai de le démontrer. Dans ce que l'on nomme son « cycle canadien » (Lucas, 2002), Le Franc a produit

plusieurs œuvres dans lesquelles le territoire occupe une place centrale (Lucas, 2002). Ce cycle inclut toutes les œuvres qui portent sur le Québec, en opposition au « cycle breton ». Parmi les œuvres associées au Québec, il y a, du côté romanesque *Héliel fils des bois* (1930), *La Rivière Solitaire* (1934), *La randonnée passionnée* (1936), *Pêcheurs de Gaspésie* (1938) et *Le fils de la forêt* (1952). Il y a également deux recueils de nouvelles, *Visages de Montréal* (1934) et *Canada ! terre de nos aïeux !* (1947), ainsi qu'un essai, *Au pays canadien-français* (1931). Certaines des publications et préfaces de ces romans montrent par ailleurs les liens avec des auteurs influents québécois, notamment celle de Léo-Paul Desrosiers pour *La Rivière Solitaire* (édition de 1957) et celle d'Alfred Desrochers pour *La randonnée passionnée* (édition de 1962), toutes deux dans la Collection du Nénuphar des Éditions Fides. Ses romans se déroulent successivement dans les Laurentides, en Haute-Mauricie, au Témiscamingue et en Gaspésie. Les œuvres de Le Franc ont la particularité d'être précédées par les expériences du terrain sur lequel elle écrit. Par exemple, *La Rivière Solitaire* est tiré de son périple avec des colons dans la région du Témiscamingue et *La randonnée passionnée* est inspiré d'une randonnée de trois semaines en compagnie du Dr Georges Préfontaine, figure importante en biologie, zoologie et en vulgarisation scientifique au Québec. Ces expériences du terrain de l'écrivaine contribuent très certainement à l'aspect sensoriel de ses œuvres, un thème que j'explorerai plus en profondeur au deuxième chapitre.

Mon choix pour *Héliel*, le premier roman du « cycle canadien », s'explique notamment par la place centrale qu'occupe le personnage féminin du récit, faisant de lui un précurseur pour 1930. Et si je suis portée à entendre l'autrice dans les lignes du roman, je sais qu'on ne la retrouve pas ; il n'y a pas de « je », Marie Le Franc a choisi la fiction pour mettre en scène ses expériences. Nous ne nous retrouvons donc pas dans du *nature writing* à proprement parler, ce courant de littérature de l'environnement central aux États-Unis. Lorsqu'il tente de circonscrire le *nature writing*, dans *The Truth of Ecology*, Dana Philips explique que :

Jugeant à partir du contenu des anthologies, conférences et articles de journaux que les chercheurs en écocritiques ont consacré à ce sujet, j'ai trouvé que lorsqu'ils se réfèrent au *nature writing*, ils ont habituellement à l'esprit un essai non fictionnel en prose, qui

décrit les efforts d'un narrateur à la première personne à établir une puissante connexion émotionnelle avec le monde naturel.³ (2003, p. 185)

Ainsi, même si nous pouvons retrouver à certains moments des impressions de Le Franc, des traces de ses expériences vécues dans ses expéditions, le filtre de la fiction lui permet une certaine latitude dans la représentation de l'environnement. En ce sens, je suis portée à croire qu'avec *Héliel, fils des bois*, nous nous retrouvons dans la catégorie plus vaste des « écritures de la nature » telle que l'a définie Mariève Isabel :

Les écritures de la nature (au pluriel) englobent donc les écrits qui donnent à la nature et aux interactions des êtres humains avec la nature (jusqu'aux questionnements environnementaux) une place centrale dans le texte. La nature n'y est pas qu'une thématique : ces textes contiennent des idées et des mythes, reprennent des questionnements anciens ou nouveaux et finalement sont les produits d'une époque et de contextes sociopolitique et environnemental précis. Les étudier peut contribuer à approfondir notre réflexion sur l'état de la pensée de la société à laquelle ils appartiennent. (2015, p. 15)

La perspective d'Isabel se raccorde avec celle de Lawrence Buell, dans l'ouvrage essentiel d'écocritique *The Environmental Imagination* (1995), où il identifie les grands traits d'une « littérature orientée vers l'environnement ». J'en ai retenu certains éléments qui se reflètent dans l'écriture de Le Franc :

- l'environnement n'y est pas qu'un cadre, mais il participe à l'histoire ;
- les intérêts humains ne sont pas les seuls, et parfois secondaires ;
- et une responsabilité humaine envers l'environnement y occupe une place importante.

Étudier *Héliel*, permet alors de décortiquer une perspective sur l'environnement, à un moment charnière à cet égard au Québec, comme je le démontrerai plus loin. Pour ce faire, je me base sur le champ de l'écocritique et des plus vastes humanités environnementales, deux champs interdisciplinaires qui ont réfléchi à travers des angles variés la vaste question des rapports humains/natures (Buell, Heise et Thorber, 2011 ; Fromm et Glotfelty, 1996). Ces courants, assez

³ « Judging from the contents of the anthologies, conference papers, and journal articles ecocritics have devoted on the subject, I find that when they refer to nature writing, they usually have in mind a nonfiction prose essay describing a first-person narrator's effort to establish an intensely felt emotional connection with the natural world. »

développés dans le milieu universitaire anglophone me serviront parfois de cadre de référence, même si je souhaite le plus possible employer des sources québécoises pour entrevoir la spécificité historique, culturelle, naturelle et sociale au Québec. Isabel met d'ailleurs en garde de ne pas calquer le champ naissant des écritures de la nature au Québec sur celui anglophone : « Il serait vain de vouloir imposer à cette littérature des modèles établis pour d'autres corpus, étasuniens ou canadiens-anglais par exemple. » (2015, p. 32) Je considère toutefois que m'en inspirer peut apporter une richesse dans un cas comme celui de Le Franc, puisqu'elle semble employer des imaginaires mixtes pour écrire son récit et semble se rapporter à l'imaginaire de la nature étasunien.

Marie Le Franc, écrivaine québécoise

Une inscription de Marie Le Franc dans un corpus québécois pourrait être justifiée par le temps qu'elle a passé sur le territoire, sa préférence pour les critiques venant de ses pairs québécois (Lucas, 2002), sa participation au champ littéraire québécois (Boivin et Lucas, 2002) et sa motivation de participer à la modernisation de sa littérature (Lucas, 2002). En effet, Marie Le Franc arrive au Canada en 1906 ; elle y demeurera pour de longues périodes et fera plusieurs allers-retours entre le Canada et la France. Son activité et l'importance qu'elle accorde à d'autres acteurs du champ littéraire québécois sont décrites par Gwénaëlle Lucas dans le chapitre « Présentation » de l'ouvrage *Marie Le Franc : La rencontre de la Bretagne et du Québec* :

Elle participe à des événements culturels (conférences, causeries radiophoniques, rencontres d'écrivains...), publie chez Fides, se lie amicalement ou professionnellement à quelques-unes des personnalités les plus influentes de la vie littéraire des années 1930 à 1950 : les critiques Louis Dantin, Louvigny de Montigny, Victor Barbeau, l'écrivain Robert Choquette, la poète Rina Lasnier et son ami le père Gustave Lamarche, l'historien Robert Rumilly, qui témoignent tous, dans certains textes (articles ou lettres privées) et par quelque geste, du respect et de l'admiration qu'ils éprouvent pour la romancière bretonne.⁴ (2002, p. 10)

Le Franc côtoie d'ailleurs plusieurs personnes associées à la fondation de l'Académie canadienne-française en 1944 (devenue l'Académie des lettres du Québec) dont Victor Barbeau et Rina

⁴ D'autres exemples, mineurs, sont cités par Lucas, dont le suivant qui, malgré son caractère anecdotique, démontre le statut d'appartenance conféré par certains de ses pairs québécois : « en août 1950, Gustave Lanctôt, alors président de la Société des écrivains canadiens, accorde à l'écrivaine une subvention mensuelle de 75 \$, malgré le règlement imposant que de telles allocations ne puissent être offertes qu'à des auteurs canadiens. » (Lucas, 2002, p. 15)

Lasnier. Lucas souligne que dans ses correspondances avec Barbeau et Lasnier, ces derniers reconnaissent l'importance de Marie Le Franc dans le champ québécois et sa participation à « l'émergence d'une littérature québécoise moderne autonome » (2002, p. 117). Lucas souligne que la reconnaissance de l'appartenance de Le Franc à la littérature canadienne-française apparaît également chez Claude Henri Grignon qui « insiste sur le fait que la romancière appartient à la littérature canadienne [...] selon lui, personne mieux qu'elle n'aura compris l'âme et la nature de ce pays. » (2002, p. 119). Un tel témoignage survient également dans une correspondance avec Léo-Paul Desrosiers qui écrit à Le Franc le 8 juin 1963 : « vous laissez une œuvre solide qui demeurera ; qui est profondément inscrit[e] dans les lettres canadiennes, et dans les lettres françaises » (2002, p. 121).

Comme le soulignent ses contemporains, Le Franc est bien inscrite dans le champ littéraire québécois. Elle est présente à quelques reprises au travers des pages du tome VI de *La vie littéraire au Québec*, dirigé par Denis Saint-Jacques et Lucie Robert aux Presses de l'Université Laval. Toutefois, sa présence est nuancée et elle est cantonnée à la catégorie des écrivains de « l'extérieur » qui ont écrit sur le Québec avec une approche « régionaliste » et « coloniale » (2010, p. 14). On lit notamment : « Pour élaborer leurs intrigues, ces Français émigrés au Canada choisissent, après Hémon, l'exotisme que représente pour eux la forêt, le caractère sauvage et l'immensité de la nature canadienne. » (2010, p. 401)

L'un des contemporains de Le Franc, l'influent critique Louis Dantin, abonde dans le même sens. Je note que Le Franc a elle-même eu une correspondance avec Louis Dantin, dont certaines lettres parues entre 1921 et 1928 ont été regroupées dans *Lettres à Louis Dantin* aux Éditions du bien public, en 1967. Dans *Essais critiques* de Dantin, je retrouve une lettre de ce dernier, datant du 12 avril 1930, adressée à Olivar Asselin. Dantin y évoque la tension quant à la place qu'occupe Marie Le Franc dans le champ littéraire québécois — il écrit justement au sujet de la parution d'*Hélior* :

Et voilà encore un chef-d'œuvre à propos des choses de chez nous qui n'est pas écrit par un de chez nous ! Hémon, Weyer, Marie Le Franc, tous font de l'exotisme à nos dépens, et un exotisme qui dépasse de cent coudées notre pâle régionalisme... C'est que l'âme française est plus hardie, plus libre ; qu'il lui est permis de voir tout, de creuser la vie jusqu'au fond sans se préoccuper de ce qu'il en sort. Nous avons notre vision

délimitée et resserrée d'avance, avec, en plus, des lunettes obligatoires donnant à tout la même couleur (2002, p. 62).

Ce que me semble ici souligner Dantin, *la vision délimitée d'avance*, marque les balises idéologiques propres au canon des romans de la terre. En soulignant que le récit est à propos *des choses de chez nous*, il concède à l'œuvre de Marie Le Franc un caractère bien québécois, même si son point de vue est *autre*. Justement, il arrive souvent que Marie Le Franc se retrouve dans la critique aux côtés de Louis Hémon et de Maurice Constantin-Meyer.

La comparaison avec d'autres auteurs français est naturelle pour interroger l'inscription de Marie Le Franc dans le champ littéraire québécois ; le cas d'Hémon et de *Maria Chapdelaine* s'impose. Bien qu'une aura de « classique » entoure cette œuvre au Québec, paradoxalement, Hémon a passé peu de temps en sol québécois et (contrairement à Le Franc) il n'a pas signé un cycle d'œuvres qui concerne spécifiquement le Québec. Sylvain Brehm remet d'ailleurs en question le statut canonique de l'œuvre d'Hémon dans « La classicité de *Maria Chapdelaine* : un cas d'école ? », où il postule que l'importance de l'œuvre au Québec découle notamment de la place qu'elle occupe dans les cursus au secondaire et au collégial (Brehm, 2021). L'influence de cette œuvre se ressent notamment dans quatre adaptations cinématographiques du roman, dont la dernière en 2021 par Sébastien Pilote. Lucas souligne la différence entre Hémon et Le Franc quant à la québécité de leur œuvre, par l'entremise d'Aurélien Boivin :

Comparant Marie Le Franc à cet autre écrivain — lui aussi Breton, mais de Brest — que fut Louis Hémon, Aurélien Boivin confirme : Marie Le Franc est 'une romancière bien canadienne'. Une brève lecture des romans prenant le sol québécois pour terre d'asile et une rétrospective des principales thématiques imposent ce constat. (2002, p. 17)

Ainsi, l'œuvre de Le Franc devrait être proprement québécoise, notamment par les thématiques qu'elle aborde.

Le regard exogène de Marie Le Franc demeure toutefois un élément caractéristique de sa spécificité. Rachel Bouvet indique que la posture de Le Franc est celle d'une « écrivaine voyageuse » (2011, p. 31), ce qui sous-tend la dynamique de l'altérité dans *Hélier*. Emboîtant le pas avec Bouvet, le caractère exogène de l'œuvre de Le Franc ne doit pas être renié, puisqu'il fonde

en partie son regard singulier sur le territoire québécois. Son regard exogène permet d'ailleurs de l'inscrire dans une tradition de longue date des écritures de la nature au Québec ; en effet, Mariève Isabel (2015) place les récits de voyage comme ceux de Jacques Cartier en point de départ de ces écritures au Québec. Ainsi, la position unique de *Le Franc* tient sur un équilibre, une tension, un carrefour : elle s'inscrit et participe à la littérature québécoise, tout en y étant décalée par ses origines.

Il est à se demander pourquoi Marie Le Franc est souvent délaissée de l'histoire littéraire canonique québécoise. J'avancerais que le fait qu'elle est une femme participe presque certainement à cet effacement. *Le Franc* mériterait plus de reconnaissance, par son caractère unique et précurseur, surtout lorsqu'elle est placée dans une perspective à la fois environnementale et québécoise. En ce sens, il serait pertinent de la replacer dans un rapport de filiation avec d'autres écrivaines de la nature. En lisant *Le Franc*, des romans d'autrices québécoises qui me sont contemporaines me venaient inévitablement à l'esprit. Ces échos ne sont pas anecdotiques. L'importance de retisser des liens de filiations effacés a été décrite en ces termes par Lori Saint-Martin et Ariane Gibeau dans leur introduction du cahier de l'IREF *Filiations du féminin* :

Combien plus précaires encore, l'héritage et la filiation au féminin. Disparues sous le nom du mari dans les arbres généalogiques, exclues traditionnellement de la transmission du patrimoine et, partant, des réélaborations littéraires de cette grande question, tenues à distance des débats sociaux, marginalisées ou effacées de l'histoire littéraire, les femmes souffrent d'une filiation au pire absente, au mieux trouée. (2014, en ligne)

En étudiant *Le Franc*, mon objectif est de remplir un *trou* de l'histoire environnementale québécoise, au féminin.

L'objectif de mon mémoire est ainsi de recadrer doublement le roman de Marie Le Franc : d'abord par rapport à ses contemporains, ensuite par rapport aux miennes. Toujours en ayant en tête l'évolution des rapports à l'environnement, je souhaite retisser la filiation qu'*Héliel* entretient avec d'autres œuvres québécoises. Dans un premier chapitre, je situerai l'œuvre dans une perspective sociohistorique et par rapport productions littéraires de la même époque qui concernent précisément l'environnement ; je ferai ici référence à des auteurs plus canoniques, contemporains de *Le Franc*, comme Louis Hémon, Félix Antoine Savard et Léo-Paul Desrosiers, mais également

à une autrice moins étudiée, comme Blanche Lamontagne-Beauregard. Dans un deuxième chapitre, j'analyserai les éléments que je considère comme novateurs dans *Héliel, fils des bois* : la présence de personnages écologiques, qui apprennent à habiter en adéquation à leur milieu et à prendre soin, ainsi que la question de la mobilité de la forêt et des corps qui l'habite. Dans un troisième chapitre je démontrerai comment les éléments analysés dans le chapitre précédent se déploient dans la littérature par trois œuvres récentes : *Blanc résine* (2019) de Audrey Wilhelmy, *Bois de fer* (2022) de Mireille Gagné ainsi que *Reines Compost* (2023) de Rosy L. Daneault et Camille St-Jacques Couture. Je recadrerai ainsi Marie Le Franc dans un rapport de filiation et dans l'histoire littéraire du Québec, des femmes et de l'environnement.

CHAPITRE I

JULIENNE À LA RENCONTRE DE L'IMAGINAIRE DOMINANT

Qui sont ceux qui peuplent l'imaginaire de la forêt à la même époque qu'*Héliel*? Je me questionne sur leur manière de l'habiter, de la percevoir et je me demande ce qu'il nous reste de ces représentations. À la lecture de ces vers d'*À l'ombre de l'Orford*, d'Alfred Desrochers, qui a été publié en 1929, j'ai l'impression d'accéder à la galerie de personnages qui me viennent en tête lorsque j'imagine ceux qui arpentent les forêts à l'époque d'*Héliel* :

Je suis un fils déchu de race surhumaine,
Race de violents, de forts, de hasardeux,
Et j'ai le mal du pays neuf, que je tiens d'eux,
Quand viennent les jours gris que septembre ramène.
Tout le passé brutal de ces coureurs des bois
Chasseurs, trappeurs, scieurs de long, flotteurs de cages (p. 155)

Desrochers avec sa *race surhumaine*, *race de violents*, et sa *brutalité*, présente des caractéristiques valorisées pour la survie dans les bois. Mon imaginaire de la forêt de cette époque est peuplé, malgré moi, de ces hommes : ces bûcherons, ces draveurs, et de ces quelques agriculteurs. Au mieux, ces hommes sont accompagnés de leurs femmes et leurs enfants. Ces derniers viennent par défaut, en tant que personnages secondaires, nécessaires à la famille et à la conservation d'une lignée. Quand je pense à cette forêt, je pense à l'exploitation forestière, aux *hommes forts*, aux conditions difficiles auxquelles il faut faire face pour s'aventurer et pour vivre en forêt.

Mon imaginaire est fortement imprégné de romans canoniques comme *Menaud*, *maître-draveur* et *Maria Chapdelaine*. Malgré la possibilité de moments plus doux dans la forêt dans de tels récits, ce qui m'a marqué est plutôt la vision utilitaire de l'espace. C'est la lutte, plutôt que l'harmonie qui me vient à l'esprit en imaginant cette forêt. En ce sens, une première lecture d'*Héliel, fils des bois* laisse imaginer que le personnage éponyme du roman de Marie Le Franc poursuit la lignée décrite par Desrochers : celle des hommes débrouillards, durs et travaillants dans la forêt. Cette première lecture, la mienne, a été troublée par une seconde lecture, plus lente. Héliel

ne vise pas la domination. Il est sensible, il se place à contresens de la brutalité. La relation qu'il entretient avec son milieu ne fait pas de lui un conquérant. Cette impression, je l'ai trouvée confirmée dans une correspondance entre Le Franc et Gustave Lanctôt, fondateur et président de la Société des écrivains canadiens. Lanctôt décrit le caractère distinctif qu'il perçoit dans l'homme des bois d'*Héliér*, en décrivant l'accès à une intériorité d'un type de personnage jusqu'alors inaccessible :

La psychologie y cerne davantage cet être peu communicatif, souvent monosyllabique, renfermé, qu'est le Canadien des forêts du Nord. J'en poursuis la lecture avec un intérêt grandissant et je crois que le Québec ne peut manquer de vous être reconnaissant de cette analyse et de ces portraits. (Lucas, 2002, p. 120)

Ce passage, tiré de l'ouvrage de Lucas provient d'une lettre qui date de juin 1952. Alors que le personnage d'*Héliér* aurait été typiquement (dans d'autres œuvres) présenté comme un être d'action, qui assujettit son environnement, Le Franc lui accorde une sensibilité, une psychologie, une motivation. *Héliér* n'est pas *l'homme des bois*, il en est, comme l'indique le titre, *le fils*. Il ne maîtrisera pas la forêt, il s'inscrira en elle.

Cette prise décalée par rapport au personnage masculin et la forêt colore finalement tout le roman. Il contraste ainsi avec l'imaginaire de la forêt de l'époque par la présence de Julianne, mais également par la quête de cette protagoniste singulière. Elle est dans la forêt, sans autre but précis que de renaître et changer, au contact de celle-ci. Il va sans dire que le seul fait d'avoir un personnage féminin au centre de l'œuvre la rend unique pour l'époque. Le nom d'*Héliér* est dans le titre, certes, mais il me semble que c'est plutôt sur Julianne que porte ce récit, c'est elle qui donne un sens à la narration. Sa quête est exposée dès le départ — elle souhaite vivre une expérience signifiante qui va la changer dans la forêt — et c'est cette trame qui se déploie jusqu'à la fin. *Héliér*, même s'il est plus grand que nature, mythique dans les descriptions, est là pour accompagner Julianne. Voilà des éléments qui, lorsqu'ils s'additionnent, donnent à ce roman un caractère exceptionnel dans le Québec de 1930. C'est dans mon analyse, dans le deuxième chapitre que je déploierai plus en détail ces enjeux.

Dans ce chapitre, je souhaite prendre comme point de départ ces premières impressions pour jeter un regard sur les recensions qui concernent les représentations de l'environnement de la même

époque. J'évaluerai les traces qui demeurent, celles qui marquent l'imaginaire de cette période et sur lesquelles nous continuons d'écrire aujourd'hui. Je pourrai ainsi confirmer mon hypothèse concernant le caractère exceptionnel d'*Héliel* et la manière par laquelle son traitement de l'environnement détonne dans l'époque où ce roman a été écrit. Je me demande dans un premier temps quelle est la place de la représentation de l'environnement dans la littérature québécoise de la même époque. Pour ce faire, je me pencherai sur ces recensions, qui concernent ce contexte :

- David Décarie et Julien Desrochers, « Le roman de la forêt au Québec (1934-1947) ou la légitimation d'un espace marginal » (2021)
- Maude Flamand-Hubert, « 'L'homme en face d'une nature qui le repousse' : forêt et territoire dans la littérature de la première moitié du XX^e siècle » (2015)
- Mariève Isabel, « Écriture(s) de la nature au Québec : un champ à défricher » (2015)
- Stéphanie Posthumus et Élise Salaün « 'Mon pays ce n'est pas un pays c'est l'hiver' : Literary Representations of Nature and Ecocritical Thought in Quebec » (2014)
- Thomas Vauterin, « Aventures urbaines et géographies forestières dans le roman canadien-français des années 1930 » (2003)

À partir de ces textes, qui touchent à des aspects divers de la représentation de l'environnement, je me pose les questions suivantes : Quels personnages entretiennent des relations étroites avec l'environnement dans les romans de l'époque ? Quelles sont leurs relations, leurs manières d'habiter et leurs attitudes par rapport à l'autre-qu'humain ? À partir de ces questions, j'identifierai des marqueurs d'un rapport changeant à l'environnement dans les œuvres littéraires par l'avènement du tourisme, par le désir d'approfondissement des connaissances au sujet de la forêt, ainsi que par l'influence étasunienne.

1.1 Canon environnemental : continuités et ruptures

J'explorerai les caractéristiques du « canon » environnemental au Québec avant et après 1930 pour déceler les grands thèmes et motifs de la représentation de la nature. La représentation de la forêt, qui est également le point central d'*Héliel*, servira d'ancrage aux réflexions suivantes, puisque c'est un aspect de la « nature » qui est fréquemment abordé dans les analyses que j'ai sélectionnées. Pour délimiter ce canon, l'article de Maude Flamand-Hubert apporte un portrait plutôt exhaustif de la représentation de la forêt « comme cadre de l'action ou pour sa valeur symbolique. » (2015, p. 306).

Flamand-Hubert explique que la période analysée, de 1900 à 1945, est marquée par de grandes mutations. Un accroissement et un changement de la littérature qui concerne la forêt surviennent alors, allant de pair avec la progression de l'industrialisation. L'autrice décrit ainsi le caractère de l'engagement des écrivain·es qui représentent la forêt durant cette période :

Dans un environnement intellectuel où la forêt semble immobilisée entre la domination d'une idéologie tournée vers la terre et l'essor des sciences, en introduisant la forêt dans leurs œuvres, les auteurs engagent un dialogue collectif sur la place qu'occupe celle-ci dans la société, et par extension plus largement sur les rapports sociaux entretenus au territoire. (2015, p. 305)

Plusieurs enjeux s'entrelacent dans l'espace qu'est la forêt et c'est ce que le corpus de Flamand-Hubert permet d'observer. Il est composé de 27 œuvres⁵ publiées entre 1903 et 1945, dont quatre sont de Marie Le Franc, ce qui en fait l'écrivain·e la plus prolifique de ce corpus. Il comprend autant des œuvres moins connues comme *Fleur des ondes* (1912) de Gaétane de Montreuil⁶ que d'œuvres canoniques comme *Maria Chapdeleine* (1916) de Louis Hémon ou *Menaud, maître draveur* (1937) de Félix-Antoine Savard. Elle souligne que ces deux œuvres « ont joui de véritables campagnes de relations publiques. » (2015, p. 306). Au-delà de leurs qualités, cela explique peut-être la place qu'ils occupent aujourd'hui dans le canon littéraire.

La forêt n'est pas le lieu privilégié de la fiction lorsque Marie Le Franc écrit *Héliar*. Flamand-Hubert ainsi que Décarie et Desrochers font ce même constat : des représentations de la forêt à cette époque sont assez marginales. C'est pour cette raison que dans leur article, « Le roman de la forêt au Québec (1934-1947) ou la légitimation d'un espace marginal » (2021), Décarie et Desrochers choisissent 1934 comme date initiale à leur corpus. Celle-ci est d'ailleurs choisie à cause d'un autre roman de Le Franc, *La Rivière Solitaire*. Thomas Vauterin (2003) affirme pour sa part que « jusqu'en 1937 et 1938, la forêt aura été une grande absente de la représentation géographique dans le roman canadien-français » (2003, p. 179) ; il place comme marqueurs d'un changement à cet égard *Les engagés du Grand Portage* de Léo-Paul Desrosiers ainsi que *Menaud*,

⁵ Le tableau qui liste le corpus de Flamand-Hubert, est disponible dans l'annexe A.

⁶ Il s'agit de la seule autre œuvre d'une femme, excepté celle de Le Franc dans le corpus qui comporte 17 auteurs. Il s'agit d'une fiction historique inspirée par Samuel de Champlain et se déroule entre 1611 et 1614. Un cadre assez éloigné de l'œuvre de Le Franc.

maître-draveur. À la lumière du marquage temporel de Décarie, Desrochers et Vauterin, j'affirme que *Le Franc*, au tout début de 1930, s'inscrit comme une pionnière dans la représentation de la forêt. Ce type de représentation croîtra au courant de cette même décennie.

Un bref survol des œuvres romanesques qui traitent d'environnement permet de déceler les grandes lignes qui structurent les relations entre les personnages et la forêt. Sans faire une analyse détaillée, l'essentiel de cette démonstration révèle qu'il y a un « avant » et un « après » *Héliar*. C'est comme si le roman de *Le Franc* catalyse une transition dans les représentations de la forêt : d'une forêt décor à une forêt agentive où l'autre-qu'humain joue un rôle déterminant, où les relations avec celui-ci s'enrichissent. Qui plus est, il y a dans le roman de *Le Franc* une représentation novatrice des femmes et de leur pouvoir dans les récits.

Dans son analyse historique, « Le roman de la terre au Québec » (1974), Mireille Servais-Maquoi affirme que deux grands modes de vie se dressent dans le 17^e siècle en Nouvelle-France : « on décèle déjà parmi les 'gens de la terre', deux types humains bien définis : l'«habitant» et le «coureur des bois», amant des espaces libres, qui rejette les conventions de la vie en société » (p. 2). Cela rejoint ce postulat de Posthumus et Saulaün, qui dans d'autres mots, utilisent une catégorisation issue des mêmes principes :

Ces deux modes de vie opposés dans la nature — sédentaire et nomade — perdurent pendant près d'un siècle dans l'esthétique pastorale et se retrouvent encore dans *Menaud, maître-draveur* (1937) de Félix-Antoine Savard. Ce roman représente un tournant important dans la représentation de la nature dans la littérature québécoise puisqu'il endosse paradoxalement les modes de vie sédentaire et nomade.⁷ (2013, p. 302)

Héliar se retrouve, tout comme *Menaud, maître-draveur*, à la croisée de ces mouvements : Julienne s'installe pour tout l'été au même endroit, le Tremblant, mais elle est tout de même une *voyageuse*.

⁷ « These two opposing lifestyles within Nature – sedentary and nomadic – endure for about a century in the pastoral aesthetic and can still be found in Félix-Antoine Savard's *Menaud, maître-draveur* (1937). This novel represents an important turning point in the representation of nature in Québécois literature as it paradoxically endorses both sedentary and nomadic lifestyles.»

Le récit se construit alors à la croisée de personnages mobiles et sédentaires ce qui a un impact évident sur leur rapport à l'environnement.

La citation de Desrochers en début de chapitre, met en lumière plusieurs figures : coureurs des bois, chasseurs, trappeurs, scieurs de long, flotteurs de cage. Or une autre figure est bien présente dans la poésie de Desrochers : le laboureur, l'agriculteur.

Une corneille, en tournoyant, descend parfois,
Qui vient d'apercevoir, dans les sillons étroits,
L'éclair d'un ver de terre auprès de l'herbe écrue ;
Et quand le laboureur, là-bas, près d'un ormeau,
Fait retourner son attelage, la charrue
Émet un reflet bleu comme un col d'étréneau. (1929, p. 187)

Ici, comme dans d'autres poèmes d'*À l'ombre de l'Orford*, il y a une conscience de l'influence du geste de l'agriculteur sur les autres-qu'humains qui occupent le même espace — le retournement de la terre apporte une interaction entre le corbeau et le ver. Flamand-Hubert mentionne d'ailleurs la parenté entre ce recueil de Desrochers et *Héliar*, parus à un an d'intervalle, et qui « marque[nt] un tournant dans la prise de parole et l'appropriation du monde sylvestre par les auteurs. » (2015, p. 307). Au-delà de l'espace qu'occupe désormais la forêt, c'est cette sensibilité pour les interactions humaines et autres-qu'humaines qui occupe ces deux œuvres et qui attire mon attention.

Le roman de Le Franc se place en dialogue, comme je l'ai mentionné à plusieurs reprises déjà, avec *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon (1913) et *Menaud, maître-draveur* de Félix-Antoine Savard (1937). En effet, Le Franc, tout comme Savard, a été directement influencée par le classique de Hémon. Flamand-Hubert décrit la filiation Le Franc – Hémon en ces termes :

En marchant dans les pas de son compatriote, l'autrice d'origine bretonne Marie Le Franc (1879-1964) donne un sens initiatique à sa démarche. Elle retourne sur les lieux où Hémon est passé avant elle, et pousse l'expérience en multipliant les excursions en forêt, ce qui lui permet de saisir avec une grande acuité les différentes dimensions qui façonnent le milieu forestier. (2015, p. 315)

Le Franc va jusqu'à rencontrer ceux qui ont supposément inspiré le roman d'Hémon en 1928 (Lucas, 2002). La filiation entre Hémon et Le Franc n'est toutefois pas aussi explicite que le lien entre le roman d'Hémon et de Savard. Dans les premières pages de *Menaud, maître-draveur*, Marie, la fille de Menaud, lit au personnage titre les dernières pages de *Maria Chapdelaine*, concernant « la voix du pays de Québec » (1913, p. 186). Certaines phrases citées à partir de *Maria Chapdelaine* au début de *Menaud* deviennent des leitmotifs, particulièrement ce passage : « Autour de nous des étrangers sont venus, qu'il nous plaît d'appeler des barbares ; ils ont pris presque tout le pouvoir ; ils ont acquis presque tout l'argent ; mais au pays de Québec rien n'a changé. » (1937, p. 187) Le thème de la possession du territoire, central à *Menaud*, s'inspire de cet extrait cité de *Maria Chapdelaine*.

Dans un article qui porte sur une comparaison entre *Menaud, maître-draveur* et *Prochain Épisode* d'Hubert Aquin, Robert Major revient sur les liens entretenus entre les romans de Savard et Hémon. Selon Major le rapport édénique et infini au territoire dans *Maria Chapdelaine*, s'opposerait à la conscience des limites des ressources dans *Menaud, maître-draveur*. Major souligne d'autres ressemblances frappantes entre les récits :

Les parentés entre *Maria Chapdelaine* et *Menaud, maître-draveur* nous sont bien connues : parenté entre les personnages (Samuel-Menaud ; François Paradis-Joson et Alexis ; Maria-Marie ; Lorenzo Surprenant-Le Délié ; Eutrope Gagnon-Josime), similitude des scènes (la cueillette des bleuets, l'égarement en forêt, etc.), identité du décor (les terres de colonisation, adossées à la vaste forêt). (Major, 1983, p. 56)

Une autre ressemblance est celle du triangle amoureux. Les prétendants qui font la cour à Maria et Marie, symbolisent des rapports différents au territoire, à des modes de vie qui y sont associés. Entre le Délié et Alexis (Le Lucon), Marie a le choix entre un « traître » s'étant associé aux étrangers, ou un homme se rapprochant de son père et qui symboliserait ainsi la poursuite d'une « lignée ». Entre Lorenzo Surprenant, François Paradis et Eutrope Gagnon, le choix de « l'étranger », du coureur des bois et du mode de vie sédentaire (également poursuite d'une « lignée ») se pose. Tous ces thèmes identifiés par Major sont bien présents dans *Hélier, fils des bois* : l'appropriation du territoire par les touristes, des étrangers, l'amour, le sentiment d'appartenance et usage plus noble de la terre. Je reviendrai sur ces points dans mon analyse.

1.1.1 Faire de la terre

Le mode de vie sédentaire, de l'habitant, est celui qui prédomine dans le roman de la terre. Ce courant s'impose dans l'histoire du roman environnemental au Québec, par la dépendance à la nature qui y est intrinsèque. Il y a ainsi dans ce courant la fondation d'un imaginaire environnemental, comme le souligne Julien Defraeye, dans une introduction d'un numéro de revue thématique qui porte sur la représentation de la nature dans la littérature québécoise du 19^e siècle à nos jours : « Dès le dix-neuvième siècle, le roman du terroir fait figure de précurseur par son attachement à la terre et au territoire, mais également en offrant un premier imaginaire littéraire de la nature dans toute sa spécificité québécoise. » (2018, p. 17) Le terroir amorcerait alors un imaginaire de l'environnement et du monde naturel ; toutefois, cette nature est souvent passive. Marc Rochette aborde cette question, à partir de l'angle de la représentation de la nature dans *La nature imaginaire : ses représentations dans la littérature québécoise* : « pour un courant littéraire qui place la terre cultivée et donc la campagne au cœur de ses préoccupations, la nature y est présente comme décor plutôt que comme thème ou élément de l'action. » (2010, p. 15) Mariève Isabel abonde dans le même sens que Rochette, en soulignant que malgré son nom, dans le « roman de la terre », les relations avec l'autre-qu'humain demeurent peu explorées et approfondies :

On devine aisément, ne serait-ce que par l'appellation 'roman de la terre' que la nature y est omniprésente. Par contre, dans la plupart de ces romans, l'accent est mis sur la célébration de l'agriculture et du catholicisme comme mode de vie idéal et typiquement canadien-français, plutôt que sur la relation à la terre elle-même. (2015, p. 10)

Ainsi, les interactions avec l'environnement ne semblent pas être mises de l'avant dans ce type de récit, la terre, ayant des fonctions précises qui lui permettent peu d'exister *en soi*. Le roman de Le Franc sort du lot sur cette question précise. En effet, dans *Héliar*, on peut véritablement parler de *thème* ou d'*élément d'action* pour parler de la nature.

La prédominance de la représentation du mode de vie des Canadiens français, plutôt que de l'environnement à proprement parler, s'explique par ce que Décarie et Desrochers définissent comme un premier paradigme dans la représentation de la nature : la transformation des forêts en terres cultivables. Comme l'indiquent Décarie et Desrochers, « le roman de la forêt est d'abord un roman de la colonisation » (2021, p. 156). Mariève Isabel, toujours au sujet du roman de la terre

indique à ce sujet : « En fait, si d'autres formes de nature sont présentes, en particulier la forêt, c'est le plus souvent pour la faire disparaître. En effet, le roman de la terre est tout d'abord un roman de la colonisation : il fallait 'faire du pays' et pour cela abattre les arbres. » (2015, p. 11). Cela explique le processus de marginalisation de la forêt que décrit Flamand-Hubert, qui considère qu'il y a une opposition entre cet espace et celui qui est exposé dans le roman du terroir : « Ce courant littéraire est reconnu pour les éloges de la terre et les images d'une ruralité aux allures paysannes auxquels il a donné lieu, alors que la forêt est placée en opposition à cet idéal, comme un lieu de marginalisation. » (2015, p. 305) Le rapport à l'environnement dans le roman de la terre se construit donc par une tension avec la forêt qui n'est pas cultivée — mais qui le sera éventuellement.

Dans leur étude consacrée à la possibilité d'une écocritique québécoise, Posthumus et Saulaün ciblent des œuvres canoniques associées à la colonisation comme *La terre paternelle* de Patrice Lacombe (1846), *Jean Rivard, le défricheur* de Paul Gérin-Lajoie (1862), et *Maria Chapdelaine* (1913). Posthumus et Salaün expliquent que la figure du défricheur, bien présente entre 1850 et 1950, est valorisée dans le roman du terroir : le défricheur est un héros qui modifie grandement le paysage. Les autrices décrivent ainsi Jean Rivard comme le véhicule d'une propagande catholique, dont l'idéologie est non seulement politique, mais également biologique, « comme lorsqu'une espèce s'impose sur un écosystème pour le changer radicalement » (2013, p. 301). Elles décrivent son geste de déforestation de cette manière :

La vision agraire de Rivard requiert une déforestation de la terre pour qu'elle soit belle. La déforestation est décrite dans le roman comme une activité minutieuse, une tabula rasa que seul un être supérieur peut accomplir [...] Quand la nature sauvage n'apparaît pas dans le roman de la terre, elle prend la forme d'une forêt qui se tient entre les paysans catholiques et leur corne d'abondance future.⁸ (2013, p. 301)

⁸ « Rivard's agrarian vision requires deforestation for the land to be bountiful. Deforestation is described in the novel as an utterly thorough activity, a tabula rasa that only a superior human being could bring about [...] When wild Nature does appear in the agrarian novel, it takes on the form of forests that stand between Catholic peasants and their future cornucopia. »

Le rapport à l'abondance et à la fertilité agit ainsi comme un déterminant de la valorisation de l'environnement, qui passe par une destruction nécessaire, ou à tout le moins dans la transformation de la nature en argent.

Dans le roman de Hémon, l'idéologie du terroir est décrite par la passion de Samuel Chapdelaine pour la transformation d'un territoire forestier en territoire cultivable : « Faire de la terre ! C'est la forte expression du pays, qui exprime tout ce qui gît de travail terrible entre la pauvreté du bois sauvage et la fertilité finale des champs labourés et semés. » (1916, p. 30) Ici, la *pauvreté* est employée pour décrire un espace sur lequel l'agriculture n'est pas possible. Ainsi, les espèces végétales de la forêt sont en bas d'une hiérarchie ; les plantes semées par l'humain prédominent. Décarie et Desrochers décrivent cette manière de *faire de la terre*, en relevant un vocabulaire qui tient davantage de la guerre dans les œuvres de Damase Potvin (*La Rivière-à-mars*, 1934), Benoît Desforêts (*Le p'tit gars du colon*, 1908), et Hervé Biron (*Nuages sur les brûlés* 1947) :

En arrivant dans la nature sauvage, les colons de Potvin, de Desforêts et de Biron partent en guerre contre l'ennemi : la forêt. Toujours complètement passive devant les attaques brutales de ces conquérants 'enragés' (*NB*, 27), cette forêt ne peut s'inscrire dans les textes qu'en tant que faire-valoir. Après avoir 'attaqué', 'assailli' et 'conquis' les arbres grâce à leur 'ardeur belliqueuse' (*RAM*, 21) les colons laissent sur leur passage un amoncellement d'arbres abattus qui ne sont rien de moins que des 'cadavres mutilés' sur lesquels 'nul ne s'apito[ie]'⁹ (*PGC*, 127) (2021, p. 160).

De Jean Rivard, à Maria Chapdelaine, aux récits que citent Décarie et Desrochers, les personnages acquièrent une grandeur à éradiquer des végétaux. C'est tout le contraire dans *Héliar*, puisque, comme je le montrerai plus tard, la grandeur du personnage titre vient du respect qu'il porte aux autres-qu'humains. Décarie et Desrochers opposent d'ailleurs les récits de colonisation à ceux de Marie Le Franc (et de Georges Bugnet¹⁰) dont les origines européennes expliqueraient en quoi leurs œuvres ont été épargnées de ces discours idéologiques. Cela pourrait également expliquer

⁹ Crochets placés par Décarie et Desrochers.

¹⁰ Georges Bugnet est présent dans le corpus de Flammant-Hubert et celui de Décarie et Desrochers, malgré le fait qu'il venait de la France et demeurait en Alberta. Il complète en quelque sorte le trio Constantin-Meyer, Hémon, Le Franc — et il est souvent nommé en leur compagnie. Je le nomme donc à titre de comparaison, puisque son roman *La forêt* (1935) a parfois été placé dans l'extension des écritures de la forêt de l'époque.

comment un sentiment de domination par rapport à la nature, assez typique dans des œuvres de la colonisation, cède la place à un sentiment de réciprocité.

Dans *Héliar*, un chapitre me semble cependant être une référence assez claire à la lignée du roman de la terre et des récits de défricheurs. Dans la seule partie où Julienne quitte la forêt, au chapitre XXIV, j'ai l'impression de lire l'échantillonnage d'un autre récit. Les personnages et les lieux qu'elle met en scène dans ce chapitre sont tout droit sortis du roman de la terre, frôlant le cliché dès la première description : « Dans un champ en pente, comme prêt à verser dans l'eau sa maigre récolte, un vieillard arrachait au sol des cailloux et des pommes de terre, qu'il entassait au fur et à mesure en tas distincts. » (HFB, p. 204) À la suite de cette description d'un personnage, le patriarche Champagne, un récit d'exode rural, de défrichage, de valeurs familiales et religieuses est rapporté au fil des rencontres de Julienne, comme dans ce passage :

Il y avait quasiment cinquante ans que lui et sa femme étaient venus s'établir dans les Laurentides. Le pays avait bien changé depuis. À ce temps, les *chars* ne passaient pas et il n'y avait pas de routes. On ne pouvait mettre un pied devant l'autre : rien que la brousse. Il fallut commencer par jeter des arbres à bas, arracher les souches, et à eux deux construire leur maison. La femme était aussi vaillante qu'un homme. (HFB, p. 205)

On présente ainsi un récit de colonisation dans lequel la femme est active et forte. Les personnages, octogénaires, permettent d'exposer le passage du temps du premier rapport à la *brousse*, au changement du territoire. Ce récit en est également un où la misère occupe une place importante. Durant à peu près cinq pages, un microrécit de la terre se retrouve ainsi dans *Héliar* par l'entremise de cette famille. Julienne visite leur terre, leur maison et se fait relater leur histoire. Cette sortie de la forêt tisse une filiation avec ce qui se faisait jusque-là dans la littérature canadienne-française.

1.1.2 Entrer dans la forêt, traverser la forêt

Posthumus et Salaün présentent le coureur des bois comme une figure opposée au défricheur : « il est également essentiel de mentionner la figure du ' Coureur des bois ' — le voyageur — qui vit dans la forêt sans la détruire. Ce personnage est souvent dépeint négativement, puisqu'il ne

participe pas à la transformation agraire de la campagne¹¹ » (2013, p. 301). Ainsi, cet autre personnage type permet d'entrevoir un autre rapport à la forêt, hors de la destruction. Pour Annie Rehill, le coureur des bois est une figure cruciale dans la constitution d'une littérature environnementale proprement québécoise, comme son ouvrage *Backwoodsmen as Ecocritical Motif in French Canadian Literature : Connecting Worlds in the Wilds* (2016) en témoigne. L'archétype du coureur des bois est également présenté par la même autrice dans l'article : « Canadian Cultural Intersections and Interactions: An Ecocritical Reading of Joseph-Charles Taché's Forestiers et voyageurs » (2018), qui est particulièrement éclairant. Il permet surtout de mieux comprendre des nuances dans l'imaginaire de l'homme des bois tel qu'il se déploie dans le roman de *Le Franc*. Rehill écrit :

Taché fait le portrait des qualités admirables de l'homme des bois comme résultant directement de la vie en nature. C'est peut-être une extension de son adhérence aux notions romantiques, pastorales, inspirées du bon sauvage de Rousseau, mais cela révèle également la croyance de l'auteur au sujet des effets d'une interaction continuelle avec l'extérieur, une condition qu'il présente comme favorable au développement des meilleurs aspects de l'humanité.¹² (2018, p. 545)

Rehill décrit ainsi une vision positive du contact avec la nature, un contact qui a une influence directe et bénéfique sur le caractère des personnages. C'est pour cette raison que les caractéristiques des hommes des bois de Taché me rappellent certains traits fondamentaux du personnage d'Héliel, en contact continu avec la nature, et profondément respectueux de celle-ci. Au sujet d'une rencontre avec un autre homme des bois Julienne remarque : « C'était un Canadien des bois : cela suffisait à inspirer confiance. Ils se ressemblaient tous, comme un arbre ressemble à un arbre. » (HFB, p. 218) La réciprocité, la ressemblance aux arbres entraîne avec elle le respect.

¹¹ « it is also important to mention the figure of the 'Coureur des bois' – the Voyageur – who lives off the forest without destroying it. This character is often portrayed negatively because he doesn't participate in the agrarian transformation of the countryside. »

¹² « Taché portrays the woodsman's admirable qualities as resulting directly from living in nature. This may be an extension of his adherence to romanticized, pastoral, Rousseau-inspired notions of le bon sauvage, but it also reveals the author's beliefs about the effects of continuous interaction with the out of doors, a condition that he presents as being favorable to developing the finest aspects of humanity. »

Or, avec le temps, la figure du coureur des bois, qui entretient un lien étroit avec l'environnement, perd de son caractère héroïque dans la littérature ; son prestige fane et appartient à une époque révolue. Annie Rehill, dans son ouvrage complet qui porte sur les *backwoodsmen*, aborde la figure du coureur des bois, près de 50 ans après *Forestier et voyageur* dans *Maria Chapdeleine* :

dans la communauté dans laquelle le récit est cadré, tout comme dans la population canadienne générale du 19^e au début du 20^e siècle, le mode de vie de François Paradis est de plus en plus considéré comme indésirable et irréaliste. Le développement urbain et agricole est favorisé¹³ (2016, p. 116).

François Paradis, qui représente cette figure archétypale, en parcourant les bois et en vivant une vie « d'aventure » est mal perçu par le reste de la communauté. Par ce personnage, le rapport à la forêt est ambigu. À ce même sujet, Flamand-Hubert écrit qu'Hémon :

met en récit les sentiments paradoxaux que fait vivre le bois, exerçant un irrésistible attrait mêlé de hantise et de peur. Ce bois qui possède le don d'offrir des moments de pur contentement et de félicité, comme on en rencontre dans le fameux passage de la cueillette des bleuets au cours duquel Maria et François Paradis échangent leurs vœux, partagés avec des épisodes de la pire inhumanité, tels que mourir dans la solitude, comme François égaré dans la tempête, ou la mère de Maria hors d'atteinte des soins de la médecine. (2015, p. 314)

La manière de représenter la forêt est loin d'être unidimensionnelle et illustre des tensions et des questionnements sur les relations entretenues avec celle-ci. Ainsi, le coureur des bois de Taché devient chez Hémon un idéaliste, presque suspect, destiné à une fin dramatique.

Parus un peu après *Héliar*, les romans de Léo-Paul Desrosiers *Nord-Sud* (1931) et *Les engagés du Grand Portage* (1938), présentent également des figures s'apparentant au coureur des bois, par leur travail et leur traversée de la forêt. Les personnages des *Engagés du Grand Portage*, dont l'action se déroule au début du 19^e siècle, doivent traverser la forêt dans le but de dominer le commerce des fourrures, tandis que ceux de *Nord-Sud* traversent la forêt dans l'espoir de trouver

¹³ « in the community where the story is set, just as among the general nineteenth – to early twentieth-century Canadian population, the lifestyle of François Paradis is increasingly considered undesirable as well as unrealistic. Urban and agricultural development are favored »

de nouvelles terres. À propos de ces romans, Thomas Vauterin décrit dans « Aventures urbaines et géographies forestières dans le roman canadien-français des années 1930 » la fonction de la forêt en ces termes :

un immense espace traversé par les personnages et au bout duquel ils aboutissent à la toundra, à la plaine, au poste de traite. La forêt se présente ici comme un obstacle qui donne la mesure du territoire à travers le travail mis en œuvre pour en épouser les formes. (2003, p. 181)

La perception de la forêt se rapproche tout de même ici de celle dans les récits de défricheur — la forêt est mise en opposition avec les personnages puisqu'elle est un obstacle. Comme l'indique Flamand-Hubert, les personnages de Desrosiers rêvent d'ailleurs parfois à ces espaces ordonnés :

À l'opposé des résultats décevants qu'apportait trop souvent la prise d'un lot de colonisation au début du XXe siècle, les voyages dans les Pays d'en Haut à l'époque des pelleteries pouvaient encore prendre l'aspect d'un rêve d'aventure', révélant '[l]a nouveauté, la grâce sauvage du pays'. Mais cette découverte et cette conquête des grands espaces que raconte *Les engagés du Grand-Portage* (1938) ont un prix. Après cinq années passées à parcourir l'Ouest pour y faire la traite des fourrures au sein d'une 'brigade spéciale', à constater et à subir les sounoiseries qui s'immiscent dans les affaires commerciales, le coureur des bois Louison Turenne a cette vision nostalgique de la vie au sein de la colonie (2015, p. 313).

La forêt telle que présentée dans ces récits ne peut pas être un lieu où l'on se sent *chez soi*. Or *Héliar* sera à l'avant-scène d'un nouveau type sentiment d'appartenance à la forêt : ceux et celles qui prennent place dans la forêt sortent peu à peu d'une vision utilitaire de celle-ci. De plus, les femmes peuvent franchir les frontières de la forêt et vivre, elles aussi, de telles expériences.

1.1.3 Les absentes

Le genre de Julianne est parfois employé pour évoquer son rapport à l'environnement. Avec *Héliar*, Le Franc exploite un espace peu accessible aux femmes jusqu'alors. L'occupation de la forêt par Julianne est ainsi décrite comme exceptionnelle, comme dans ce passage où l'absence de femmes dans la forêt est expliquée : « Peu de femmes y venaient, à cause de l'isolement où elles se trouvaient confinées, de la difficulté des approvisionnements, et de l'impossibilité de garder des domestiques » (HFB, p. 134). Ce sont des femmes d'une classe aisée qui sont décrites dans ce passage, puisque la situation est liée à la villégiature. Les *autres* femmes sont ainsi représentées

comme ayant besoin d'un certain confort dans la nature, mais Julienne va à l'encontre de ces exigences. La trame narrative de *La Rivière Solitaire*, qui concerne la colonisation du Témiscamingue, poussait davantage vers une représentation de femmes « fortes ». Décarie et Desrochers soulignaient à propos des personnages féminins de ce récit : « Le point de vue féminin occupe dans ce récit une place de premier plan, ce qui est rare dans les romans régionalistes. Les héroïnes principales sont des femmes libres, dynamiques et complexes dont le destin n'est pas lié au mariage. » (2021, p. 161)

Dans *Héliar*, la protagoniste acquiert les mêmes caractéristiques, d'autant plus que la maternité et le mariage ne sont font pas partie de la trame narrative. Julienne, 26 ans, n'a « pas connu l'amour » (HFB, p. 69) et la possibilité d'une vie maritale est évoquée une seule fois : « Le mariage devait être l'aboutissement normal de ses rêves de jeune fille, et les chances d'un mariage à son goût ne s'étaient pas présentées. » (HFB, p. 69) Comparativement à un verbe qui marquerait une volonté propre, l'emploi de « devoir » impose une certaine distance dans la volonté de Julienne de se marier. Je sens dans cette formulation une nécessité imposée de l'extérieur. Marie Le Franc ne s'est jamais mariée, et le thème de *l'échec amoureux* est souvent mentionné dans les critiques de son œuvre (Collet, 1976 ; Ducrocq-Poirier, 1981 ; Boivin, 2002). Cette aura de « vieille fille » fait écho avec ce qu'a développé la chercheuse Sarah Ensor dans son article « Spinster Ecology: Rachel Carson, Sarah Orne Jewett, and Nonreproductive Futurity » (2012). Dans une perspective queer, l'autrice revisite ces deux écrivaines sans enfant, pour explorer les possibilités d'un futur hors de la reproduction, basé sur le *care* vis-à-vis l'environnement.

Cette absence d'enfant, de mariage et donc d'une lignée contraste profondément avec les romans de la terre. Patricia Smart dans *Écrire dans la maison du père* (1988), explique que la question de la *lignée* entre les hommes est essentielle dans ces récits : « Comme leur protagoniste, les romanciers de la terre masculins ont une 'lignée' à transmettre entre eux, de père en fils : celle de l'idéologie dominante, celle de la forme romanesque traditionnelle » (p. 90). Comme la terre, la femme est décrite par sa fertilité ; Smart souligne cette analogie dans son analyse de *Trente arpents* de Ringuet (1938), mais également dans son survol plus général des romans de la terre :

la femme joue un rôle plutôt passif, mais essentiel : elle est la 'partenaire' de l'homme ;
la maison est son domaine à elle tout comme la terre ou la nature environnante sont le

domaine de son mari ; elle est la ‘reproductrice’ qui assure la continuation de sa lignée (1988, p. 96)

Cette adéquation entre la terre et la femme, dans le rapport à la possession rappelle ce qu’ont développé des théoriciennes écoféministes comme Carolyn Merchant dans *The Death of Nature* (1983) et Val Plumwood dans *The Mastery of Nature* (1993). Elles ont mis en lumière le rapport d’exploitation conjoint entre la femme et la nature. Cela évoque le parallèle entre femme et nature dans certains romans de la terre — la femme comme la terre sont fertiles et sont avant tout valorisées pour cette caractéristique. Smart souligne par exemple à propos de *Trente Arpents* de Ringuet (1938), que « la comparaison d’Alphonsine et de la terre (‘Il allait récolter plus que jamais n’avait semé son imagination’), ne sert qu’à renforcer davantage son statut d’objet. » (1988, p. 95) Il y a ainsi une certaine adéquation entre l’exploitation des ressources naturelles ainsi que la subordination des femmes.

Le Franc déroge de ces récits par la sortie de la trame maritale qui permet un contact avec l’environnement. Elle illustre ce qui se produit quand une femme franchit la frontière de la forêt, par et pour elle-même. On sort ainsi de la lignée que présente Smart :

De Maria Chapdelaine, qui se tient sur le seuil de la maison en songeant à son bonheur à venir, à la ‘Marie à Menaud’ enfermée dans la maison et renonçant à un bonheur qui serait ‘acheté au prix [du] mépris de son père’ jusqu’au cadavre de Donald¹⁴ ‘l’épouse parfaite’ (1988, p. 91).

Dans le roman de Félix-Antoine Savard, Marie, la fille de Menaud, est restreinte à la sphère domestique, aux chemins que lui offre la maison « du buffet à son poêle, de la dépense à la table » (1937, p. 231). Elle peut franchir la frontière de la forêt que pour y cueillir des bleuets, ce qui est malgré tout un prolongement de son rôle domestique. Lorsqu’elle cueille, elle semble rester à proximité de la maison et une seconde frontière se pose entre son territoire de cueillette et le reste de la forêt : « Au loin, c’était la haute muraille, le grand fief de chasse qu’elle ne connaissait pas,

¹⁴ Personnage d’*Un homme et son péché* de Claude-Henri Grignon (1933), Donald est la femme de Séraphin Poudrier, homme avare, lorsque cette dernière tombe malade, il évite les soins pour leurs coûts trop élevés et elle meurt. Elle est de surcroît enterrée dans un trop petit cercueil : « Comme les genoux du cadavre dépassaient un peu la bière, Séraphin pesa dessus et un craquement d’os se fit entendre. » (1933, p. 176)

mais où, d'après les dires de son père, régnait ce qu'il y a de plus beau sous le soleil : la liberté. » (Savard, 1937, p. 683) La frontière est décrite comme infranchissable avec une *muraille* qui est de surcroît *haute*. La forêt est imbriquée à la liberté dans *Menaud, maître-draveur*, et ce territoire, tout comme la mobilité qui y est associée sont réservés aux hommes. Les quêtes de Marie sont claires : remplacer la présence de sa mère auprès de son père et se marier. Julienne, même si elle est souvent influencée par les hommes qui l'entourent va, avec l'aide de son environnement, prendre un autre chemin que celui de Marie qui a « ses propres chemins dans la maison » (Savard, 1937, p. 239) : à cet effet, Juliette évite le mariage, et peut-être même le couple. Dans son chapitre « Les femmes et la forêt nordique. Fatalité, connaissance de soi et normes sociales » la chercheuse Marilyne Claveau a comparé les mobilités de Maria Chapdelaine et de Julienne de cette manière :

Maria vit à l'orée de la forêt sans s'y aventurer, son contact avec elle est donc visuel et imaginaire. En réalité, elle ne connaît des bois que ce que les autres, surtout les hommes, en racontent. Julienne, qui en définitive a une expérience positive de la forêt, entre directement en contact avec la nature, en y faisant notamment plusieurs excursions. (2012, p. 90)

Pour Maria, la forêt est là, une lisière et une frontière au-delà de laquelle il est permis d'imaginer la liberté, notamment à travers les aventures de François Paradis. Comme Julienne, la nature influence Maria, mais le résultat est différent : « Le fait que ce soit la nature qui commande à Maria de demeurer au pays de Québec rend sa destinée immuable et naturelle. » (Claveau, 2012, p. 96). Cela rejoint également la lignée ciblée par Smart, dans laquelle le destin des femmes est restreint à la poursuite d'une lignée.

Au-delà de ce rapport à la mobilité, je me questionne sur les écrivaines qui ont écrit des œuvres où l'environnement prend une place importante à la même époque que *Le Franc*. Une histoire des femmes précisément en ce qui a trait à la nature, est encore à écrire. De tels liens sont presque inexistants dans la critique. Je veux faire l'exercice en me raccordant à ce qui se rapprocherait le plus d'un tel type d'écriture avec *Le disparu* de Blanche Lamontagne-Beauregard. Il s'agit d'un recueil de nouvelles paru dans la collection *nature writing* aux éditions l'Index en novembre 2023. Il contient des nouvelles et des passages tirés de trois œuvres de Lamontagne-Beauregard, *Récits et légendes* (1922), *Légendes gaspésiennes* (1927) et *Au fond des bois* (1931). Avant même de lire les récits de Lamontagne-Beauregard, j'ai perçu les ressemblances entre les

éléments que soulignent en préface Mariève Isabel et Louis Letiecq et l'œuvre de Le Franc. La nature mise en scène par Lamontagne-Beauregard est décrite de cette manière :

La mer, les champs, la forêt et la montagne ne sont pas simplement un décor dans lequel se déroulent les récits, ce sont de véritables personnages à part entière. Elle décrit également les relations privilégiées et vitales qui existent entre humains, animaux et objets (2023, p. 15).

C'est ainsi que, comme dans *Héliér*, la nature existe par et pour elle-même, elle n'est pas valorisée dans une perspective utilitaire :

Auparavant, la littérature de voyage avait certes décrit les lieux rencontrés sur le chemin des voyageurs, mais dans la plupart des écrits antérieurs aux régionalistes, la nature est d'abord et avant tout perçue tel un réservoir de ressources naturelles : les mammifères sont des peaux ; la faune aviaire, du gibier ; les arbres, des billots debout. Rares sont ceux qui, comme Blanche, ont pris le temps de décrire un animal, un paysage pour leur simple existence. Elle ne craint jamais de s'émouvoir devant une outarde, l'odeur du varech, la feuille d'un peuplier ou le charme d'un soir d'été, une tendance qui revient en force dans le 'Nature Writing' au Québec et ailleurs. (2023, p. 17)

Ainsi, on s'éloigne d'une nature comme simple réservoir de ressources ; cette caractéristique est également centrale à *Héliér, fils des bois*. Le Franc comme Lamontagne-Beauregard sont ainsi toutes deux des pionnières par la valorisation d'une sensibilité environnementale dans leurs œuvres et méritent une réactualisation dans le contexte actuel, comme ce passage de la préface du *Disparu* en témoigne : « il est possible de la voir comme une précurseuse d'une sensibilité environnementale qui nous aide à percevoir la nature et revoir notre relation à elle, un atout dans un monde où la crise climatique actuelle se fait de plus en plus sentir. » (2023, p. 17)

Malgré les aspects *actuels* de leurs œuvres, Le Franc et Lamontagne-Beauregard sont loin d'être les premières références lorsqu'il est question de la représentation de la nature à leur époque, elles se placent ainsi en marge du canon. Possiblement que le fait qu'elles soient des femmes, additionné à leur point de vue idéalisé, voire romantique sur l'environnement participe à cette invisibilisation. Malgré cela, Letiecq et Isabel soulignent l'importance de tels points de vue dans l'histoire littéraire environnementale au Québec :

Même si la terre, ses habitants et la nature sont idéalisés chez Blanche, comme chez les romantiques, l'histoire littéraire ne peut, pour sa part, passer à côté des régionalistes et de leur rôle dans le changement qui s'opère dans la littérature québécoise aujourd'hui lorsqu'il est question de nature. (2023, p. 17)

Les rôles des femmes ne sont pas nécessairement novateurs dans l'œuvre de Blanche Lamontagne-Beauregard. Elles sont souvent des mères, des femmes, des filles, mais elles sont tout de même omniprésentes. Julianne, malgré son indépendance, rejoint les personnages de Lamontagne-Beauregard, par leur sensibilité à l'égard de l'environnement.

À la lecture du *Disparu* de Lamontagne-Beauregard, certaines nouvelles m'ont frappée par leur point de vue et leurs descriptions similaires à certaines de Marie Le Franc. Des aspects que j'analyserai dans le prochain chapitre, au sujet des interactions et de la construction des corps, notamment. Dans « Petites filles de la mer », un récit de trois pages, la narratrice relate sa perception de deux jeunes pêcheuses, dont les descriptions se constituent par les caractéristiques qu'elles partagent avec l'eau et les poissons :

Leur prunelle était bleue comme le *flot*, leurs cheveux bruns comme les *algues*, et leurs pieds nus, souples comme la *vague* elle-même [...] Elles avaient de longues jambes, de longs bras hâlés par l'*air salin*, un corps délicat et robuste, recouvert d'une robe mince dont on ne voyait plus la couleur. Leur visage était plein de soleil, et leurs cheveux, bruns et longs, dansaient, sur leurs épaules, *au gré du vent*. Deux petites *psychés des grèves*. [...] Leur peau brune s'ornementait peu à peu d'*écailles d'argent*. (2023, p. 31)

Les corps des jeunes filles sont perméables à leur milieu et elles acquièrent ainsi les caractéristiques physiques du bord de mer. La narratrice évoque le possible futur de ces jeunes filles, qui pourraient devenir veuves jeunes, lorsque leurs maris seraient emportés par les eaux. Cette possibilité est poussée plus loin en évoquant qu'à la suite de cet événement, elles retourneraient à la pêche, comme lorsqu'elles étaient enfants. Le mariage dans ce court texte est exclusivement une source de malheur et d'angoisse, tandis que le contact avec l'eau est synonyme de joie et d'espoir. L'aspect très onirique, quasi fantomatique et poreux des descriptions des jeunes filles m'a rappelé l'essence de celles que l'on retrouve dans les descriptions de Nora et de Olivia dans *Les fous de Bassan* d'Anne Hébert (1982), de même que les réseaux de comparaison entre les corps humains et les arbres dans *Héliér*.

Les pêcheurs, les hommes de la mer de Lamontagne-Beauregard, sont en quelque sorte l'équivalence des hommes des bois de Le Franc. Comme Hélier, ces hommes de la mer sont des êtres sensibles : « il serait injuste de croire que les hommes du large sont bornés et durs ; ils sont plutôt sensibles comme des femmes » (2023, p. 40). Le partage du milieu provoque la sensibilité chez les personnages de Lamontagne-Beauregard. C'est également le cas dans la nouvelle « L'outarde », où une narration indéterminée au « je » raconte que son frère a recueilli une outarde blessée. Alors qu'il croyait bien faire par ce geste, la narratrice ressent la souffrance de l'animal attaché :

notre outarde à nous que tous croyaient heureuse, je l'entendis battre des ailes avec violence, et jeter dans l'air sonore un cri de détresse [...] L'outarde captive répondait à ses sœurs libres ; elle leur lançait un cri d'angoisse dans lequel un monde de tristesse était contenu ! (2023, p. 73)

La possession de l'outarde est ici déconstruite par la narration. Il y a deux niveaux d'interaction à l'animal dans cette histoire, puisque des personnages qui pensent prendre soin causent plutôt la souffrance. Tout un rapport à la captivité et à l'interprétation des sentiments autres-qu'humains se file dans cette nouvelle qui illustre une autre forme de sensibilité environnementale.

L'autre élément qui rapproche la représentation de la nature de Lamontagne-Beauregard de celle de Le Franc est la mobilité et la vibrance de la forêt. La vibration est parfois directement nommée : « Les hauts cerisiers, les frêles aulnes, les bruyères odorantes, les broussailles en dentelle, tout s'agite, tout se redresse, tout vibre. » (2023, p. 95) D'autres longues descriptions de la forêt corporalisent et mettent ainsi en mouvement les arbres et des animaux :

Quand nous heurtons au passage quelques branches trop longues, on dirait que toute la forêt frémit. Un immense frisson court d'un arbre à l'autre. Est-ce que les bois ont peur ? Que de vie, que de rayonnements, que d'ombres aussi belles que la lumière elle-même ! L'eau murmure dans les sources. On entend des chants de cascades, des gammes mélodieuses se déroulent, des oiseaux s'envolent, des écureuils surpris s'engouffrent dans les feuillages. Le vent joue dans les branches ; céleste musicien, il en tire des sons magnifiques, comme un artiste qui toucherait à la fois mille instruments. Nous sommes entourés d'arbres, des arbres, des arbres partout ; des lacs de verdure, des gouffres bleus, des ravins, des talus, des clairières... Et tout cela remue, tressaille, murmure, respire, rêve, chante et pleure. (2023, p. 78)

Le rapport à l'art et à la musique dans l'observation de la nature est également présent dans les descriptions de Le Franc, comme je le démontrerai plus loin. Les mouvements de la forêt et sa vitalité sont ainsi magnifiés. Il y a également des processus invisibles à l'œil qui sont décrits et qui donnent accès à une mobilité autre-qu'humaine, comme dans le cas de « la sourde fermentation des sèves et le mystérieux épanouissement des forêts » (2023, p. 90). Lamontagne-Beauregard accorde de cette manière du mouvement à l'intériorité des arbres. Toutes ces caractéristiques rejoignent celles qui constituent l'écriture de la nature de Le Franc. Ainsi, même si les deux autrices pourraient a priori être opposées (Marie Le Franc était liée d'amitié à plusieurs détracteurs de Lamontagne-Beauregard), elles se rapprochent par leur sensibilité relationnelle à la nature. C'est ainsi que je leur retrouve une parenté, une même lignée, frappante dans certaines descriptions et qui mériteraient certainement de faire l'objet d'une analyse plus étendue.

1.2 Tournant dans la représentation de l'environnement

Dans la conclusion de leur article, Décarie et Desrochers résument ainsi l'évolution du rapport à la forêt dans les années 30 et 40 : « D'abord espace de domination et de conquête dans le début de la période, la forêt endosse progressivement le statut d'espace de réciprocité et de résistance nationale pour finalement se transformer en site de villégiature. » (2021, p. 173) La période que Décarie et Desrochers analysent débute en 1934, marquée par la parution de *La Rivière Solitaire* de Marie Le Franc. *Héliar* se situe donc temporellement avant celle-ci et s'inscrit d'autant plus comme précurseur. Ce qui est particulier dans le cas d'*Héliar*, c'est que ces mêmes rapports de conquête, de réciprocité et de villégiature cohabitent dans un seul récit. Les couches historiques successives qui sont mises en tension dans le récit témoignent d'un rapport au territoire en mutation.

La période 1900-1945 est marquée par de grandes transformations dans le rapport à la forêt et dans ses représentations. L'« envahissement du Québec par l'industrie » noté par Servais-Maquoi (1974, p. 13) a évidemment des impacts sur la littérature de la forêt. Flamand-Hubert a développé sa réflexion autour du dialogue entre les œuvres littéraires et la place de la forêt dans la société, dans la première moitié du 20^e siècle. Elle décrit ainsi le caractère de l'engagement des auteur·ices qui représentent la forêt dans leurs œuvres :

Dans un environnement intellectuel où la forêt semble immobilisée entre la domination d'une idéologie tournée vers la terre et l'essor des sciences, en introduisant la forêt dans leurs œuvres, les auteurs engagent un dialogue collectif sur la place qu'occupe celle-ci dans la société, et par extension plus largement sur les rapports sociaux entretenus au territoire. (Flamand-Hubert, 2015, p. 305)

Plusieurs enjeux s'entrelacent dans l'espace qu'est la forêt. Ce n'est pas qu'un réservoir de ressources naturelles, mais c'est aussi un lieu d'imaginaires et de pratiques qui enrichissent des œuvres littéraires.

En m'appuyant sur Décarie et Desrochers, mais également sur Flamand-Hubert, les années 30 apparaissent comme une décennie charnière dans les relations entre l'humain et l'environnement, tel qu'elle se déploie dans la littérature et la société. La question de la transition à partir de 1930, moment de la publication d'*Héliar, fils des bois* est un élément récurrent dans les textes qui décrivent cette période. Flamand Hubert souligne que « la transition [...] s'opère à compter de 1930, alors que les références au milieu forestier se multiplient au détour des pages de plusieurs œuvres. » (2015, p. 306) L'œuvre de Le Franc marque ce tournant quant à l'engagement vis-à-vis la forêt dans la littérature de l'époque, conjointement au recueil d'Alfred Desrochers, *À l'ombre de l'Orford* (1929), comme je l'ai mentionné plus tôt. Ainsi, au courant de la décennie 1930, il y a un nombre croissant d'œuvres littéraires qui concernent la forêt. Décarie et Desrochers le soulignent de cette manière :

De 1934 à 1947, la forêt devient un enjeu majeur chez plusieurs écrivains qui situent l'intrigue de leur roman en plein cœur de la nature sauvage tout en prenant soin de *développer une relation* précise entre celle-ci et leurs protagonistes. (2021, p. 154, je souligne)

La question de la *relation* est essentielle dans l'analyse que je développerai au chapitre suivant, et je m'efforcerai de repérer les marques qui distinguent une nature passive (entendue comme simple décor) et une nature active (agentive, comme les personnages). Pour le moment, en ce qui a trait à la forêt représentée dans les œuvres littéraires, une remarque de Thomas Vauterin (2003) attire l'attention : il indique que la représentation de la forêt est plutôt tardive par rapport à la place qu'elle occupe depuis longtemps dans l'économie et la société. Cela donne lieu à un curieux paradoxe : depuis 1920, la société québécoise est plus urbaine que rurale, mais la forêt est davantage représentée dans la littérature.

Au sujet des romans de Georges Bugnet et de Marie Le Franc, qui symbolisent ces mutations dans les représentations de la forêt, Décarie et Desrochers affirment quant à eux :

La transformation la plus significative se situe néanmoins sur le plan de la description de l'espace forestier : de la représentation d'une forêt comme lieu de domination, on passe soudainement, avec ces deux romans, à la mise en place d'un espace sylvestre qui valorise la réciprocité. Loin de transmettre une idéologie de retranchement, le message de ces œuvres communique plutôt l'idée selon laquelle l'acharnement aveugle et destructeur des colons n'est jamais garant de leur réussite en forêt. Au contraire, ceux qui parviennent à amadouer la nature sauvage et à se faire accepter par celle-ci sont ceux qui entretiennent avec elle une relation de mutualité, voire d'humilité. (2021, p. 162).

Ce passage illustre bien l'ampleur des changements qui vont se produire dans la littérature durant la décennie 1930. Les valeurs qui émergent dans les questions forestières s'opposent à ce que j'ai exposé à propos de l'hostilité à l'égard de la forêt dans les récits de défrichage. Avec *Héliel*, porteur de nouveauté, Le Franc dresse la table au un courant qui prendra de l'ampleur par la suite. Tout en faisant cela, elle me semble avoir une conscience historique de ce qui la précède, et peut-être même de ce qui va suivre.

Ainsi, l'un des points importants lorsque l'on recadre *Héliel* dans son contexte est qu'il apparaît dans un tournant quant aux représentations de la nature dans la littérature québécoise ; ce tournant va de pair avec des changements sociohistoriques qui se produisent au même moment. Ce qui m'intéresse dans le roman de Le Franc, c'est l'habitation d'un lieu précis sur le long terme, par lequel des interactions signifiantes avec le reste du vivant sont possibles. Dans *Héliel*, l'occupation n'a pas de fonction économique ou de survivance pour Julienne, comme c'était le cas pour les défricheurs ou les coureurs des bois. La forêt se satisfait en elle-même. Julienne s'y déplace la plupart du temps pour de la randonnée et de l'exploration (parfois pour la chasse) plutôt que pour des impératifs liés au travail. Je noterai trois aspects qui participent à ce changement : l'influence anglo-américaine, l'essor du tourisme ainsi que le rapport aux connaissances sur l'environnement.

1.2.1 L'influence de la *Wilderness*.

Je suis consciente, comme le souligne Isabel, qu'il faut prendre des précautions quand vient le temps d'inscrire dans la même lignée les écritures de la nature étasunienne et québécoise :

Il serait vain de vouloir imposer à cette littérature des modèles établis pour d'autres corpus, étasuniens ou canadiens-anglais par exemple. Ces institutions littéraires se sont développées, chacune à leur rythme, suivant des codes spécifiques à leurs buts, érigeant en canon des œuvres pour des raisons différentes, selon des critères tout aussi différents. (Isabel, 2015, p. 22)

Toutefois, les institutions littéraires n'évoluent pas en vase clos. Elles sont forcément perméables à des influences externes, et elles agissent l'une sur l'autre. En ce sens, je perçois dans *Héliel* une influence de corpus anglo-américains qui n'est pas à négliger. Ce cadre permet d'enrichir la grille de lecture de l'œuvre de Le Franc. En effet, elle s'imprègne d'influences diverses et elle conjugue à certains moments les imaginaires de la nature québécois et anglo-américain. L'imaginaire de la cabane dans le bois, refuge au monde moderne qui se construit tout au long du récit rappelle les écrits d'Henry David Thoreau. Dans *Walden or Life in the Woods* (1854), il relate son séjour dans la forêt de Concord, au travers duquel il note ses observations sur lui-même et sur son environnement, ainsi que des réflexions quant au rapport nature/civilisation. Ce dernier motif revient constamment dans *Héliel*, même si Le Franc présente un rapport à l'environnement fictif. Des traces tangibles de l'influence du parcours de Thoreau sur Le Franc sont d'ailleurs exposées dans une lettre de l'écrivaine à Louis Dantin, datant du 2 octobre 1927, soit 3 ans avant la publication d'*Héliel* :

Je lis un livre extraordinaire de valeur, de fraîcheur, de personnalité, de sauvagerie. Il me donne l'envie de prendre un baluchon sur l'épaule et de m'en aller vers les lacs et les forêts des Laurentides. Cela s'appelle : *Henry Thoreau, sauvage* (par Léon Bazalgette.) On a vraiment le sentiment de pénétrer dans un paysage de feuilles et d'eau (1967, p. 56).

Cet ouvrage de Léon Bazalgette est une biographie de Thoreau. La *sauvagerie* et le *baluchon* marquent le désir de simplicité de Le Franc qui veut se placer en continuité avec Thoreau.

Cette influence de l'imaginaire environnemental anglo-américain figure d'ailleurs en toutes lettres dans le début du roman. En référence au poète romantique anglais William Cowper (1731-1800), Le Franc emploie le terme *wilderness*. Ce passage d'*Héliel* se produit lors de l'arrivée de Julianne dans le cottage : « Elle lut avec amusement, écrit en lettres gothiques sur le mur de rondins, ce vers de Cowper : 'O for a lodge in some vast wilderness !' » (HFB, p. 58) Un appui est mis sur ce vers, qui revient à une deuxième reprise :

Julienne Janvilliers fut aussi séparée du monde que sur une île perdue dans les mers lointaines. Le mot solitude paraissait faible, appliqué à ces lieux. L'expression anglaise *wilderness* en rendait mieux l'atmosphère : 'O for a lodge in some vast wilderness!...' (HFB, p. 74)

Le rattachement à Cowper renforce l'aspect traditionnel, et même romantique de la représentation de la nature. Ce passage évoque la grandeur ainsi que la solitude propre aux espaces naturels. Le Franc valorise ainsi une césure d'un monde *civilisé*, alors que Julienne ressent un appel pour aller « loin de toute civilisation et de toute présence humaine » (HFB, p. 47).

Ici, il me semble nécessaire de passer par l'article de William Cronon « The Trouble with Wilderness : or, Getting Back to the Wrong Nature » (1996). Cronon y conceptualise la *wilderness*, décortiquant au passage l'imaginaire et idéologie des vastes espaces naturels, inaltérés par la présence humaine. Il subdivise la constitution de la *wilderness* en deux éléments essentiels : la frontière et le sublime. L'idéologie de la frontière, qu'il décrit comme appartenant au passé, décrit l'enfoncement dans des territoires hostiles et inhabités. Elle est fortement connotée d'une masculinité individualiste qui, dans une visée extractiviste, va à l'encontre des inclemences climatiques et territoriales. Cette idée est complémentaire au trope du défricheur. Le sublime, pour sa part, cantonne la nature dans un idéal religieux, la présentant comme un lieu inhabité et sacré propice aux rencontres avec Dieu. Cronon explique que la terre vierge et sauvage serait l'échappatoire aux tournants modernes en rapprochant l'homme du sacré. Cet élément se rapproche de la quête de Julienne qui aspire à s'échapper des « tournants » de la civilisation. D'autres éléments dans *Héliel* se rapprochent de l'imaginaire traditionnel de la *wilderness* : l'aspect quasi virginal du territoire, et les hommes des bois, particulièrement Héliel, « homme-dieu » (HFB, p. 261) qui réussissent à vivre de l'autre côté de la frontière qui préserverait l'intégrité de la civilisation humaine.

La *wilderness* ne touche pas uniquement à l'imaginaire. Aux États-Unis, elle a eu des implications concrètes dans le *Wilderness Act* et la création des parcs nationaux. Dans le *Wilderness Act* (1964), qui se situe temporellement près de trente ans après la publication d'*Héliel*, la *wilderness* était définie comme suit :

La *wilderness*, en contraste avec les zones où l'homme et son travail dominant le paysage, est par la présente reconnue comme une zone où la terre et sa communauté de

vivants sont sans entraves de l'homme, où l'homme lui-même est un visiteur qui ne demeure pas.¹⁵ (United States Congress, 1964, p. 891)

Une césure se construit entre ce qui est habité de manière temporaire et de manière permanente, la présence humaine étant perçue comme une entrave. Cet acte reflète, malgré le caractère du territoire qui est voulu immaculé, une visée touristique dans l'utilisation de ces espaces qui servent essentiellement à vivre l'expérience du sublime. Ce sont des visiteurs temporaires qui peuvent ainsi apprécier la *virginité* de ces territoires. Le *Wilderness Act* entraîne la construction d'un idéal de nature qui avec le temps est repris dans des campagnes publicitaires. Cronon explique, à propos du sublime que c'est « un mot dont l'usage moderne a été si édulcoré par le battage commercial et les publicités touristiques qu'il ne demeure qu'un faible écho de son pouvoir d'autrefois »¹⁶ (1996, p. 10).

La construction de l'espace dans le récit de *Le Franc* se raccorde avec une certaine *wilderness* étasunienne. Le regard extérieur de la protagoniste sur le territoire en tant que touriste participe à une vision exotique des grands espaces nord-américains. Le cadre du récit est une nature presque intouchée, dotée de valeurs échappatoires. L'espace décrit est sans frontière, loin de la civilisation : « On allait, non vers le nord, mais 'dans le Nord' un pays sans bornes exactes, loin de toute civilisation et de toute présence humaine. » (HFB, p. 47) Au sein de ce territoire, ce sont les relations authentiques qui sont privilégiées et le fait de se retrouver seul dans la nature y participe. C'est le cas dans cet extrait, où Julienne apprécie le caractère inhabité du lac, qui rappelle une fois de plus la définition du *Wilderness Act* :

Julienne pensa qu'il n'y avait rien de plus beau au monde que la vue d'un lac inhabité, d'où se dégageaient une paix et une innocence surnaturelles. Il représentait le cœur clair de la forêt. Elle s'efforça d'oublier sa propre présence et celle de son compagnon. (HFB, p. 172)

¹⁵ « wilderness, in contrast with those areas where man and his works dominate the landscape, is hereby recognized as an area where the earth and its community of life are untrammelled by man, where man himself is a visitor who does not remain. »

¹⁶ « a word whose modern usage has been so watered down by commercial hype and tourist advertising that it retains only a dim echo of its former power. »

L'inhabitation provoque naturellement la beauté, d'une telle manière que Julienne essaie d'extraire sa propre présence. C'est d'ailleurs un motif récurrent dans le récit. Les personnages, particulièrement Julienne, se dématérialisent lorsqu'ils observent l'environnement, désireux d'effacer leur propre présence.

1.2.2 Changement de perspective : la villégiature

Annie Rehill, dans son ouvrage sur les *backwoodsmen*, inscrit *Les engagés du Grand Portage* de Léo-Paul Desrosiers (1939) dans le sillage de la *wilderness* théorisée par Cronon :

Dans la chronologie de l'analyse de Cronon [...], le roman de Desrosiers se situe au-delà du point du 19^e siècle où les lieux sauvages (américains) ont été mis de côté comme des havres paradisiaques qui excluaient ceux qui y ont vécu et travaillé auparavant. En opposition à ses contemporains étasuniens et ses prédécesseurs, ce n'est pas du tout de cette manière que Desrosiers dépeint la nature sauvage. À la place, même s'il décrit la splendeur géographique, il se fait l'écho de la peur des Canadiens vis-à-vis la nature.¹⁷

Contrairement à Desrosiers, qui demeure dans la lignée d'une littérature canadienne où la peur domine dans la nature, Le Franc cadre davantage avec cette perspective « paradisiaque ». Le type d'occupation de la forêt participe à ce cadrage. Dans le cas d'*Héliel, fils des bois*, le tourisme est central et fait écho à question de la *wilderness* étasunienne.

C'est le retour à la terre combiné à un essor de la villégiature qui favoriseraient, selon Flamand-Hubert un rapport personnel à la forêt¹⁸. Flamand-Hubert indique à propos de cette ouverture de la forêt :

Ce nouveau contact lyrique avec le monde sylvestre coïncide avec un autre mouvement d'ouverture du territoire, moins expansif et plus discret jusqu'au milieu du XX^e siècle, celui de la villégiature et du tourisme. La pratique d'activités de détente, de loisir, de chasse et de pêche sportive prend place tranquillement et ouvre la voie à une nouvelle

¹⁷ « In the chronology of Cronon's analysis [...] Desrosiers' novel falls well beyond the nineteenth century point at which (U.S.) wild places had been set aside as paradisiacal havens that excluded those who had formerly lived and worked there. In contrast to his U.S. contemporaries and predecessors, this is not at all how Desrosiers portrays wild nature. Instead, even while describing geographical splendor, he echoes the Canadian fear vis-à-vis nature. »

¹⁸ À noter que cette vague de retour à la terre se produit à la suite de la crise économique. Cet enjeu est dépeint par Marie Le Franc dans *La Rivière Solitaire* (1934). À ce sujet, Flamand-Hubert indique : « La Crise, qui précipite au fond des bois des familles, des commis, des prêtres ou des infirmières qui ne sont pas constitués pour en affronter les rigueurs, devient une occasion d'observer la nature et les hommes. » (2015, p. 315)

relation avec la forêt, plus volontaire, en marge des prérogatives économiques et des contraintes idéologiques. (2015, p. 319)

Ce renouvellement de la vocation du territoire suscite des points de vue et des observations inédites. Il ouvre les possibilités narratives quant aux relations à l'environnement. De cette manière, certains rapports de domination s'estompent pour laisser place à une ouverture plus grande, à un contact parfois plus significatif avec la nature, avec les bêtes qui l'habitent.

La villégiature est en croissance au Québec lorsque Le Franc publie *Hélier*. Un lieu comme le Tremblant devient un idéal à commercialiser. C'est ce que soulignent Fabienne Joliet et Thibault Martin dans l'article « Les représentations du paysage et l'attractivité touristique : le cas 'Tremblant' dans les Laurentides » (2007). Ils évoquent l'histoire de la villégiature au Mont-Tremblant, ainsi que ses représentations, dans une visée commerciale, qu'ils décrivent ainsi :

la mise en marché du mont Tremblant se fait [...] au nom de l'authenticité, celle-ci s'articulant autour de deux pivots. Le premier est bien sûr le caractère vierge et infini de la nature, le second met au contraire l'accent sur la dimension socialisée de celle-ci. (2007, p. 57)

C'est ce premier aspect, le caractère vierge et infini qui est valorisé par Le Franc, comme pour les concepteurs du *Wilderness Act*. Dans le roman, le caractère social du Tremblant est même plutôt dévalorisé, notamment par la représentation des touristes qui prennent trop d'espace et sont qualifiés « d'intrus » (HFB, p. 127) ainsi que par la célébration de la solitude. Joliet et Martin analysent le discours sur le Tremblant dans *Hélier* et expliquent que sa représentation de la nature « est authentique parce qu'elle est vécue comme vivante, 'éternelle' et 'infinie' et parce qu'elle permet à l'homme de s'épanouir par une spiritualité spontanée et non pas institutionnalisée. » (2007, p. 57) À travers l'histoire de la commercialisation du Tremblant, une tension s'est donc établie entre une nature *authentique* une nature *construite*. Près de 100 ans après *Hélier*, je serais tentée de dire que les craintes de Marie Le Franc sur le surtourisme de la région du Tremblant se sont réalisées d'une manière qu'elle aurait difficilement pu prédire.

1.2.3 La connaissance du monde naturel

Une fois que les rapports de domination s'estompent par la cohabitation, comprendre l'autre-qu'humain revêt d'une importance grandissante. C'est d'ailleurs l'un des éléments clés de la

représentation de l'environnement dans *Héliel*. Le partage des connaissances ainsi que la rencontre de certaines espèces animales et végétales sont des moteurs du récit. Héliel, dans ces situations, agit comme un pédagogue pour Julienne, et lui transmet des savoirs qui oscillent entre le populaire et le scientifique.

À la période où Marie Le Franc écrit *Héliel*, il y a un engouement et une valorisation pour ce qui est nommé les « sciences naturelles » et qui regroupe différentes sciences liées à l'environnement. Yves Gingras (2004), historien et spécialiste de l'histoire des sciences au Québec, s'est intéressé à la figure du Frère Marie-Victorin et à son influence sur la popularisation des sciences naturelles. Ce dernier est très actif autour des années 30. En effet, de 1920 à 1935 il publie les *Croquis laurentiens* en 1920 ; il devient professeur de biologie à l'Université de Montréal la même année ; il fonde le Jardin botanique de Montréal en 1931 ; et il publie *Flore Laurentienne* en 1935¹⁹.

Dans l'introduction de *Flore Laurentienne*, Marie-Victorin explique la nécessité de franciser la flore pour pouvoir en parler. Il souligne la méconnaissance du peuple canadien-français pour la flore : « ces espèces sont inconnues du grand public canadien-français, même cultivé. On ne crée pas des vocables pour des objets dont on ignore jusqu'à l'existence. » (1935, p. 7). Le manque à combler au sujet de la nomenclature végétale sort, pour Marie-Victorin, du cadre de la science et il l'explique ainsi : « les noms vernaculaires sont en nombre si restreint, relativement au nombre total d'espèces, qu'ils ne sauraient suffire aux besoins de la langue polie, de la littérature et de l'art, du commerce et de l'industrie. » (1935, p. 6) La mention de la littérature et de l'art m'intéresse particulièrement ici. Pour Marie-Victorin, la littérature a besoin d'un tel vocabulaire, donc un besoin de représenter la flore. Je montrerai dans le chapitre suivant qu'*Héliel* peut presque être vu

¹⁹ Lorsque j'ai participé au groupe de recherche la Vie littéraire et culturelle au Québec qui concernait sur la période 1948-1962, je me suis penché sur le cas de la vulgarisation scientifique au Québec, plus particulièrement celle des femmes (Marcelle Gauvreau, Germaine Bernier et Marcelle Lepage-Thibodeau). À ces années, il y avait un grand engouement pour les apprentissages relatifs à la faune et à la flore. Ces femmes avaient des formations en sciences, gravitaient autour de Marie-Victorin et de l'institut de biologie de l'Université de Montréal (mais aussi autour de gens qui avaient connu Marie Le Franc, comme Georges Préfontaine). Elles ont contribué à la popularisation des sciences, souvent en les relayant dans des publications et des productions destinées à la jeunesse, ainsi que de nombreuses publications dans des journaux et dans des revues plus populaires, souvent destinées aux femmes. Cela démontre l'effervescence à venir dans l'éducation populaire des sciences naturelles.

comme une réponse à cet appel de Marie-Victorin : son désir de trouver les plantes, et leurs noms, dans la littérature.

Une autre figure qui représente ce mouvement est Harry Bernard. Il était écrivain, mais également naturaliste amateur en fin de carrière ; il publiait notamment dans la collection *ABC du petit naturaliste* qui paraissait aux éditions Albert Lévesque. Il s'inscrit dans la même lignée que Marie-Victorin quant à la nécessité d'un partage de connaissances en sciences naturelles dans la littérature, comme le rapporte Mariève Isabel :

Harry Bernard souhaitait que les écrivains canadiens-français soient familiers avec les domaines des sciences naturelles, qu'il s'agisse de 'zoologie générale, ornithologie, entomologie, botanique, géologie. Tout ce qui se rapporte, en somme, à la faune et à la flore, aux terrains et à leur formation, de notre pays' [...] Bref, il affirmait que la littérature avait besoin d'être contextualisée d'un point de vue environnemental. (2015, p. 25)

Comme je l'expliquerai plus loin, dans *Héliar* le vocabulaire convoque parfois ce manque qu'exposent Bernard et Marie-Victorin, notamment en employant des termes vernaculaires et populaires pour parler du végétal. Ainsi, même si ce qui est présenté dans *Héliar* n'est pas de l'ordre d'un savoir scientifique au sens strict, il y a tout de même un discours qui gravite autour de la science par les connaissances, souvent populaires ou expérientielles. Il me semble que ce roman peut donc se lire dans la perspective de cet engouement croissant pour les sciences. *Héliar* s'inscrit ainsi dans une société en plein changement dans son rapport à l'environnement, alors qu'une classe de la société s'en rapproche. L'engouement naissant pour la connaissance des plantes et des animaux contribue à ce changement de perspective et d'attention au vivant.

Ainsi, quelques éléments, comme la représentation de l'homme des bois et de la colonisation sont dans un rapport de continuité avec ce qui s'est fait précédemment ou dans une proximité temporelle à *Héliar, fils des bois*. Toutefois, le roman de Le Franc ressort du lot par sa focalisation plus serrée sur l'environnement. Dans le récit, un approfondissement des relations entre les animaux, les végétaux, les cours d'eau et les personnages survient. Les arbres ne sont pas là pour être simplement coupés ; la forêt n'est pas un obstacle à traverser. Par ailleurs, dans le paysage littéraire de l'époque, Le Franc, écrivaine, femme, comme son personnage central, Julienne, fait figure d'exception. L'exception n'est pas absolue, mais elle est heureuse et accompagne une

représentation inédite de la nature. La villégiature et le tourisme apportent un rapport différent à ces lieux et à la manière de les habiter dans une perspective qui s'éloigne de la survivance et du travail. L'engouement grandissant pour les sciences naturelles permet de réfléchir à la posture de pédagogue de la forêt qu'occupe Hélier pour Julianne. *Hélier, fils des bois* est ainsi un marqueur essentiel pour comprendre les changements dans la représentation de la nature, qui dès lors, ne fera qu'accroître avec le temps. C'est le germe d'une modernité dans le rapport à l'environnement, un tournant. J'en analyserai les caractéristiques dans le chapitre qui suit.

CHAPITRE II

MODERNITÉ DANS LA REPRÉSENTATION DE L'ENVIRONNEMENT

Au regard des idées exposées au chapitre précédent, je présenterai dans ce second chapitre les éléments innovants dans *Héliel, fils des bois* en ce qui a trait à la représentation d'un imaginaire environnemental. Ceux-ci concernent, d'une part, les personnages et, d'autre part, le milieu.

Avant d'en entamer l'analyse, je souhaite toutefois présenter des réflexions, interrogations et hypothèses qui m'ont accompagnées dans l'élaboration de mon mémoire et qui constituent en quelque sorte les traces archéologiques de celui-ci. C'était un projet foisonnant, difficile à circonscrire. Il était inspiré par plusieurs de mes intérêts de recherches. L'écocritique américaine contemporaine, particulièrement les branches écoféministes et matérialistes s'y retrouvaient, dont *Material Ecocriticism* de Serenella Iovino et Serpil Oppermann (2014), *Bodily Natures : Science, Environment, and the Material Self* de Stacy Alaimo (2010) et *Feminism and the Mastery of Nature* de Val Plumwood (1993). Combiné à cela, je voulais appliquer des savoirs issus des sciences naturelles tirés de manuels de biologie, ou d'écrits de scientifiques, particulièrement ceux de Rachel Carson comme *The Edge of the Sea* (1955) et *Silent Spring* (1962). J'appliquais par exemple différentes définitions autour de l'écosystème, du transfert de flux et d'énergie et des relations interspécifiques au texte littéraire. Je terminais en parlant du corps avec Stacy Alaimo, mais aussi de lisibilité avec Estelle Zhong et Baptiste Morizot. Le fil conducteur était la notion d'*interaction* qui regroupe largement cette toile de référence dans un même ensemble. J'étais fortement influencée pour choisir ce filon par William Rueckert, qui aurait forgé le terme *écocritique* avec son article « Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism » (1978). J'étais particulièrement marquée par cette citation :

La première Loi de l'Écologie — que tout est connecté à tout le reste — s'applique aux poèmes aussi bien qu'à la nature. Le concept de champ interactif était opérationnel

dans la nature, l'écologie et la poésie bien avant son apparition dans la critique.²⁰
(p. 110)

La présente analyse, même si j'ai tenté de la circonscrire à un cadre plus restreint, demeure fortement teintée par ce parcours et par les références qui y sont associées. Le principe fondamental de l'écologie qui évoque l'interrelation profonde entre tous les agents et habitants d'un écosystème continue de marquer ma lecture d'*Héliér*. Ces théories ne sont désormais plus au cœur de mon mémoire et n'en constituent certainement plus le sujet principal. Mais il est cependant essentiel de reconnaître le fait qu'elles ont nourri ma pensée tout au long de ce parcours.

Au sein de ce deuxième chapitre, la marge d'interprétation plus subjective sera croissante, puisque j'imposerai au fil du texte mon regard actuel sur le texte de Le Franc. En ce sens, la progression de mon argument rappelle celle des époques, celle de Le Franc écrivant son roman, et la mienne, alors que je lis et analyse *Héliér, fils des bois*. J'exposerai dans la première section de ce chapitre le caractère écologique des personnages du récit, qui sera déterminé par l'apprentissage de la cohabitation en forêt, ainsi que la valorisation, la réciprocité et la protection des autres-qu'humains. Dans la deuxième section, j'aborderai la mise en scène d'une agentivité et d'une mobilité de la forêt, un milieu qui est loin d'être passif. Dynamique, relationnel, faisant peu de cas de la distinction catégorielle entre l'humain et l'autre-qu'humain, le processus de construction des corps est directement sollicité par cet enjeu. Alors que je m'appliquerai dans les pages à venir à circonscrire les bases d'un champ interactif à travers ces différents éléments, la première définition de l'écologie de Rueckert précédemment citée — *tout est connecté à tout le reste* —, reste en filigrane.

2.1 Personnages écologiques

Dans cette première section, j'exposerai l'approche écologique des personnages principaux, Julianne et Héliér. Pour ce faire, je m'appuierai sur l'article de Stéphanie Posthumus, « Écocritique et *ecocriticism*. Repenser le personnage écologique » (2014). Ce type de personnage mobilise,

²⁰ « The first Law of Ecology – that everything is connected to everything else – applies to poems as well as to nature. The concept of the interactive field was operative in nature, ecology, and poetry long before it ever appeared in criticism. »

selon Posthumus, une conception particulière du sujet : « [L]e sujet écologique est fondamentalement différent parce qu'il se construit comme un ensemble de rapports et d'interactions plutôt que comme une entité individuelle et isolée. » (p. 15) Cette définition interactionnelle du sujet représente très bien les personnages de Julienne et d'Héliel en ce que leur évolution personnelle est, chacune à leur manière, intrinsèquement liée aux rapports qu'ils entretiennent avec l'environnement. Bien que cela ne soit pas fait de manière radicale, la valorisation de ces interactions est l'un des éléments distinctifs d'*Héliel*. En mettant de l'avant des relations équilibrées, en célébrant des connaissances sur la forêt, et déployant une attitude globalement préservationniste, le roman de Le Franc offre les prémices d'un discours environnementaliste. En effet, comme le mentionnent Décarie et Desrochers dans leur étude consacrée au roman de la forêt, dans la littérature postérieure à *Héliel* : « de la représentation d'une forêt comme lieu de domination, on passe soudainement [...] à la mise en place d'un espace sylvestre qui valorise la réciprocité » (2021, p. 162). Le Franc se place ainsi à l'avant de ce mouvement.

En ce qui concerne plus spécifiquement le préservationnisme, il s'inscrit dans l'influence de la branche écologiste étasunienne qui se fait sentir dans le récit, comme je l'ai présenté plus tôt avec le cas de la *wilderness*. Le préservationnisme s'oppose généralement au conservationnisme. Dans son article « Le mouvement vert au Québec : une perspective historique et sociologique », Guy Vaillancourt distingue ces deux courants :

Les conservationnistes mettaient l'accent sur la gestion efficace et raisonnée des ressources naturelles à des fins de production, une forme de 'développement durable' avant l'heure, alors que les préservationnistes souhaitaient préserver la nature sauvage — la *wilderness* — pour la beauté de ses paysages et étaient responsables de la création de parcs nationaux et de sites naturels des deux côtés de la frontière. (2015, p. 131)

Le conservationnisme était toutefois la norme au Québec à cette époque et une telle distinction arrivera plus tardivement au Québec. Dans l'article « Des pionniers de la conservation de la forêt », l'historien Yves Hébert explique la teneur du discours environnemental avant 1950 :

Henri-Gustave Joly de Lotbinière, James Little, Gustave-Clodomir Piché et Avila Bédard ont apporté une contribution toute particulière à la conservation de la forêt.

Dans leur discours, la conservation est considérée comme une mesure nécessaire dans l'esprit de la poursuite du développement économique. Avant 1950, le discours sur la protection de la forêt ancienne pour la richesse de sa biodiversité est tout à fait absent. (p. 18, 2006)

Dans *Héliér*, le désir économique de préserver les ressources pour leur pérennité est rarement une motivation. La protection du territoire est plutôt motivée par sa beauté, sa tranquillité et sa valeur intrinsèque. Il est donc raisonnable de considérer que les personnages mis en scène dans *Héliér* se placent dans la lignée de figures phares du préservationnisme aux États-Unis, telles que John Muir ou Aldo Leopold. Dans « Land Ethic » (1949), publié de manière posthume dans *A Sand County in Almanac*, Leopold décrit les principes éthiques qui orientent son environnementalisme :

[...] cessez d'envisager le bon usage de la terre comme un problème purement économique. Examinez chaque question à l'aune, non seulement de son opportunité économique, mais également de sa valeur éthique et esthétique. Une chose est bonne quand elle tend à préserver l'intégrité, la stabilité et la beauté de la communauté biotique, et mauvaise dans le cas contraire. (Leopold, 1949, p. 25)

Cette *land ethic* s'applique bien à *Héliér* en ce sens qu'une visée de stabilisation de la communauté guide souvent les personnages dans leurs décisions. Au fil du récit, le développement de Julienne est marqué par sa réciprocité avec la forêt, et sa valorisation progressive du milieu par l'apprentissage des connaissances au sujet de la forêt. Ainsi, le caractère écologique des personnages, surtout d'Héliér, est traversé par des gestes quotidiens de soins et de protection.

2.1.1 Apprendre à habiter, apprendre l'enchevêtrement

Dans le cas de Julienne, avant d'adopter une posture écologique, elle devra faire connaissance avec la forêt, apprendre la manière d'y vivre en continuité en pensant de plus en plus ses actions personnelles dans une continuité avec son milieu. Dans son analyse d'*Héliér*, Rachel Bouvet met en évidence l'évolution de la relation de Julienne avec la forêt à travers la dynamique centrale du récit qui résiderait, selon elle, dans *l'altérité radicale* de la forêt : « Cette approche inédite de la forêt laurentienne est le fait d'un sujet confronté à un espace étranger, dont l'aspect sauvage lui permet d'accéder à la liberté, un sujet qui se laisse peu à peu transformer par son environnement extérieur. » (2011, p. 34) Ainsi, Julienne fait un double apprentissage : apprendre à faire face à

cette altérité, apprendre à vivre en forêt. Comme le personnage écologique de Posthumus, c'est en tissant des liens, des relations avec les autres que Julienne se construit.

À son arrivée, la forêt fait sentir à Julienne qu'elle est indésirable, ou à tout le moins vulnérable. Lors de sa première nuit, une étrangeté aux contours imprécis l'accompagne. Dans l'extrait suivant, elle ressent la présence du vivant, qui l'observe de l'extérieur de son cottage et cette pression stimule son imagination : « Elle frissonna, en regardant la fenêtre de la chambre sur laquelle se plaquaient les feuillages. La forêt commençait à vivre, à s'avancer à pas velus, à respirer d'un souffle épais. » (HFB, p. 73) La forêt fait sentir à Julienne sa mobilité et sa vitalité — les pas velus marquent un corps indistinct qui joint plusieurs caractéristiques qui rappellent à la fois certains animaux et certains insectes. La peur dirigée vers le reste du vivant n'a ainsi pas de cible précise. Ces passages révèlent une surveillance marquée de Julienne, parfois plus explicite, comme illustrée dans la citation suivante : « Elle déjeuna sur la véranda, parmi les caquettements [sic] courroucés des écureuils, qui se penchaient au bord du toit pour surveiller l'intruse. » (HFB, p. 76) Une frustration et un rejet sont ainsi dirigés à l'égard de la nouvelle visiteuse qui va devoir travailler pour acquérir une confiance et une réciprocité de la part de la forêt. Bouvet avance dans son analyse que : « L'altérité radicale de la forêt renvoie à un univers d'où l'humain est absent » (2011, p. 31). Il me semble que c'est également l'absence de liens avec la forêt qui crée ce processus d'altérité dans le cas de Julienne, ce qui accentue sa solitude.

Cette ouverture inscrit le récit dans une lignée, un imaginaire de la forêt aux premiers abords assez convenu : la forêt est un lieu étranger, inquiétant. Œuvre quasi contemporaine de *Héliar*, *Menaud, maître-draveur* de Félix-Antoine Savard met en scène une forêt similaire : elle est sans merci et elle frappe Menaud avec la mort de Joson, son fils, noyé dans les eaux tumultueuses de la rivière Noire. Saulaün et Posthumus ciblent cette scène comme représentative d'un rapport à la nature qui est de l'ordre de la confrontation :

Dans le roman, la scène de la mort de Joson révèle certains éléments clés de la représentation de la nature dans la littérature québécoise de cette époque. Pendant qu'il drave, le fils de Menaud est emporté dans un embâcle et se noie. Ici, la forêt n'est pas seulement un décor, c'est un élément relationnel doté d'une volonté. Investie d'une

force essentielle, la nature impose des actions violentes sur les êtres humains.²¹ (2013, p. 302)

Cependant, ce qui distingue *Héliel, fils de bois* de *Menaud, maître-draveur* est d'abord le fait que la nature n'impose pas ses actions violentes de manière arbitraire. Elle semble plutôt réagir en fonction du mérite des visiteurs. C'est un lieu qui devient agréable pour ceux qui choisissent de le respecter. Les personnages étrangers à la forêt sont soumis à des épreuves, mais c'est pour mieux cohabiter par la suite.

Progressivement, Julienne tisse des liens avec les autres-qu'humains qui habitent la forêt et modifie ainsi sa manière d'occuper l'espace. Elle décide de cette manière de délaisser son cottage pour un habitat aux frontières moins rigide :

Elle couchait maintenant dans la hutte du bord de l'eau, qui avait l'air si brave au milieu de la pelouse, mais qui offrait moins de protection que le cottage. Elle n'eût su dire si c'était par défi à la forêt ou pour lui donner une preuve de confiance qu'elle s'y était installée. En y entrant, elle trouvait parfois, posée au bord de la fenêtre, un hibou frileux qui regardait à l'intérieur, sans bouger, avec une expression enfantine, légèrement boudeuse. De son lit, elle ne voyait que le sapin royal, le ciel et l'eau. (HFB, p. 151)

Dans son nouvel habitat, elle se rapproche de l'herbe, des arbres et des animaux, qui peuvent même franchir les frontières de son domicile. Contrairement à son expérience antérieure avec le cottage où elle frissonnait en regardant la fenêtre, son regard sur l'extérieur est désormais positif. Ce passage évoque la bravoure et le défi qu'elle se lance, mais l'essentiel, c'est la confiance nouvelle dans la forêt que trouve la protagoniste, une confiance qui lui ouvre les possibilités relationnelles. Les frontières qu'elle avait auparavant érigées envers l'autre-qu'humain s'abolissent ainsi peu à peu.

Julienne prend conscience de son appartenance à un maillage, à un enchevêtrement, par sa présence dans la forêt, décentrant sa focalisation d'elle-même pour accepter un regard multiple,

²¹ « In the novel, the scene of Joson death reveals some key elements of the representation of Nature in Québécois literature of the time. While driving logs, Menaud's son is swept away in a jam and drowns. Here, the forest is not simply a setting: it is a relational element endowed with will. Invested with an essential strength, Nature imposes violent action on human being. »

plus sensible à toutes les affordances de son environnement. Bouvet résume en ces termes le processus de rapprochement entre Julienne et la forêt :

La peur du début est lentement apprivoisée, la respiration devient plus ample, les pieds, sensibles au sol ; le regard se débarrasse des conventions pour accéder à une plus grande proximité. Une fusion avec l'environnement s'effectue, que le texte exprime grâce au terme de tissage. (Bouvet, 2011, p. 33)

Ce *tissage* décrit l'appartenance et l'acceptation de Julienne au sein de la communauté. Comme la première phrase du chapitre XVII l'explicite : « La forêt ! Celle-ci était de la grande famille. » (HFB, p. 143) La forêt, un lieu privilégié de rencontres, « n'était pas sans merci : elle permettait à ses créatures de se rejoindre. » (HFB, p. 107) Adoptant une posture de plus en plus écologique, Julienne se constitue elle-même par les liens qu'elle entretient avec la diversité de bestioles autres-qu'humaines. Cela a des effets directs dans le récit alors que les descriptions se décentrent de Julienne à proprement parler, et ciblent davantage les interactions que la femme entretient avec son milieu. Julienne s'assimile à la forêt, fait communauté avec celle-ci : « Elle tâchait de penser avec la collectivité des arbres. Elle se laissait traverser par la vie frémissante et neutre de l'eau, la seule qui ne marquât pas d'usure le vase où elle se déposait. » (HFB, p. 188) Ici, Julienne s'inclut dans le système qui l'entoure, elle ne pense plus *à*, mais pense *avec*. L'effet de collectivité brouille les frontières possibles entre elle et les arbres. Bouvet souligne à propos du passage sus-cité : « En s'abandonnant à la magie du lieu, [Julienne] se végétalise, si l'on peut dire, pour se fondre le plus possible dans les éléments naturels » (2011, p. 33). Ainsi, la protagoniste s'éloigne d'un exceptionnalisme humain et exprime plutôt des processus de co-construction avec son milieu.

Ponctuellement, Julienne se positionne en spectatrice attentive, qui se laisse traverser tout en minimisant son impact. Du moment que les relations avec l'autre-qu'humain ne sont plus marquées par la peur et l'étrangeté, elles s'inscrivent plutôt dans une familiarité, un dialogue de la quotidienneté : « Dès le matin, quand elle ouvrait les yeux, son salut allait à la forêt et au lac, qui constituaient à présent sa famille. Ce n'était pas un salut compliqué, étudié ou prudent. Il n'y avait pas à redouter de malentendus, à imposer à son regard de manière spéciale » (HFB, p. 115). Un respect et un dialogue se tissent naturellement pour Julienne, qui se place en posture égalitaire. Son regard, non calculé, suggère qu'elle évite toute hiérarchisation. Ce qu'elle donne, ce qu'elle promet, lui revient, mutuellement : « Le Tremblant répondait. Chaque matin, il envoyait, dans une lente

ambassade, d'une rive à l'autre, ses lounes. »²² (HFB, p. 116) Le Tremblant fait office de commandeur du vivant qu'il contient et des alliances qu'il décide de sceller.

J'observe dans de tels passages, dans lesquels les relations entre les vivants sont équilibrées, un rapport à la diplomatie, accentué dans le passage précédent avec l'*assemblée*. La personnification du Tremblant dans cet extrait résonne d'ailleurs avec acuité avec des considérations développées par Aldo Leopold dans « Thinking Like a Mountain », texte également issu de *A Sand County Almanac* (1949). Leopold y décrit la réduction, par l'humain, de la population de loups sur une montagne. La montagne n'est pas nommée, mais Leopold fonde sa réflexion sur ce qui semble être une expérience personnelle. Plus jeune, il croyait que la présence des loups nuisait à celle des chevreuils ; retirer les loups de l'écosystème permettrait l'accroissement de la population de cervidés, ce qui serait alors bénéfique pour lui, en tant que chasseur. Or, Leopold découvre que la disparition du loup a des conséquences dévastatrices pour l'équilibre du milieu. Pour préserver cet équilibre, le chasseur doit plutôt *penser comme une montagne* en prenant en compte l'importance de chacune des composantes de l'écosystème. Cette pensée désanthropologisée est au cœur des moments que je qualifie de « diplomatiques » dans *Hélier*. Des moments où les vivants scellent des alliances, se rapprochent les uns des autres s'équilibrent. De tels rapports marquent aussi le respect des personnages pour la forêt, en accordant une valeur intrinsèque à ceux qui y vivent.

Vers la fin du récit, lorsque Julienne se perd en forêt, elle subit en quelque sorte la *conséquence* de Renaut. Ce dernier fait preuve d'un excès de confiance quant à ses capacités pour se repérer en forêt. Il décide de ne pas écouter Julienne, qui commence à mieux connaître la forêt que lui. Les personnages qui prétendent connaître le milieu sans réellement le connaître sont de cette manière punis. La nuit tombe et les deux personnages doivent dormir au froid, sous la pluie. À ce moment, elle ne craint plus les animaux, mais s'associe plutôt à eux. Le parallélisme entre elle et l'autre-qu'humain est ainsi décrit : « L'idée des bêtes sauvages n'inspirait pas de terreur. Les bêtes étaient blotties dans la forêt, se défendant elles aussi contre le froid. » (HFB, p. 244) Elle fait dès lors partie d'un tout, dans un rapport d'équilibre avec ce qui l'entoure. Ainsi, pour Julienne,

²² Les lounes, francisation du terme 'loon' en anglais décrit les plongeurs, plus communément, au Québec, les huards.

l'habitation en adéquation avec le milieu se fait par un processus d'apprentissage, aboutissant à un respect mutuel entre elle et la forêt. Dans son article sur le roman, Bouvet indique en ces termes le rôle fondamental joué par Héliel dans la transformation de la relation de Julienne à l'égard de la forêt : « Ce cheminement ne peut se faire que grâce à Héliel, véritable héros du roman, à la fois guide et médiateur, celui grâce à qui l'altérité menaçante de la forêt fait place à un processus graduel d'adaptation. » (2011, p. 33)

Ce processus d'apprentissage qui contribue au respect se fait notamment par les promenades en forêt, où Julienne, accompagnée par Héliel, développe une sensibilité plus fine et une attention plus soutenue à son environnement. Au fil de leurs promenades, l'homme des bois ponctue les trajets d'observations et de connaissances. Il est d'ailleurs reconnu pour son expertise au sujet de la forêt, qui engendre le respect de ses pairs : « il jouissait même, parmi la population masculine du Tremblant, d'une considération particulière, à cause de sa connaissance de la forêt et de toutes les sciences qui s'y rattachent. » (HFB, p. 36) Le partage de cette science semble essentiel pour le personnage titre, qui prend plaisir à les découvrir. Par exemple, son respect pour les végétaux se traduit dans sa manière de les nommer : « [i]l les lui désignait à voix presque basse, comme si elles eussent été quelque chose de sacré. » (HFB, p. 87) Les noms des plantes, comme les mots d'une prière, participent à une forme de culte, qui est constitué de certaines croyances au sujet du pouvoir des végétaux. Le fait de nommer les espèces semble impacter celui qui prononce ces paroles, à la façon de la prononciation d'une formule magique. Des croyances et des pouvoirs plus explicites sont de cette manière attribués à certaines espèces :

La fleur écartée ! murmura-t-il. Prenez garde : quand on marche dessus, on se perd, certain. Elle vit une petite orchidée à la hampe grêle, qui sortait d'une touffe de feuilles ressemblant à une peau de lézard, et se tenait seule, effrayée du sombre voisinage. Héliel avait parlé d'un ton si sérieux, et l'on sentait si bien rôder autour de soi ce danger de se perdre, que Julienne eut un mouvement de recul. (HFB, p. 87)

Malgré le peu d'indices dans le texte, je suis tentée de voir là une référence et une description d'un sabot de la vierge. Il s'agit d'une des orchidées les plus communes au Québec. Son habitat s'étend du sud de la province jusqu'à la Baie-James et Natashquan. Il s'agit d'une espèce vivace qui fleurit de la fin du printemps au début de l'été (des indices dans le texte nous laissent croire que nous nous retrouvons dans cette période). De plus, le feuillage de cette orchidée ressemble effectivement à

une peau de lézard et sa hampe est plutôt grêle. Le fait qu'elle soit appelée *fleur écartée* lui sied d'ailleurs plutôt bien, puisque, comme mentionné sur le site d'*Espace pour la vie* : « On rencontre cette plante seulement de façon sporadique. Ceci est probablement dû au fait que la germination de ses graines exige la présence d'un champignon particulier dans le sol. » (*Espace pour la vie*, En ligne) D'ailleurs, la fleur elle-même est écartée, fendue en son long. Elle est fragile, elle prend du temps à fleurir : la consigne d'Héliér de ne pas marcher dessus participe non seulement à son identité, mais aussi à sa protection. S'il s'agit bel et bien du sabot de la vierge, le nom et la croyance plus « populaire » rejoignent des faits plus « scientifiques » au sujet de cette plante. Le rapport aux connaissances dans ce cas-ci repose sur la transmission orale, entre l'imaginaire et les savoirs, ce qui démontre une interrelation entre nature et culture. Un pouvoir réside ainsi dans le fait de nommer ce qui les entoure. L'observation de la fleur écartée se poursuit : « Ils restèrent un long moment à contempler en silence la plante mystérieuse, significative, autour de laquelle le terrain se dénudait légèrement pour qu'on la vît mieux. On finissait par la trouver amicale. » (HFB, p. 87) Les récits tissés autour des espèces servent ainsi à les magnifier et les rendre plus significatives. Lorsque la plante est connue, elle devient accueillante et cela illustre la proximité qui se crée envers le milieu lorsque ces savoirs sont partagés. Le langage agit également sur le terrain, qui rend visible la fleur.

Plus loin, Héliér et Julienne échangent les noms qu'ils donnent respectivement à une même fleur et leur perception se voit de part et d'autre modifiée par cette information :

Julienne trouva, sur les bords des marécages, des balsamines qu'Héliér nommait des 'Ne me touchez pas'. Chacun d'eux répéta le nom qu'il venait d'entendre, d'une façon étonnée, avec l'impression de découvrir une fleur nouvelle. (HFB, p. 88)

Ici, nous avons vraisemblablement à faire à une impatiente du Cap, qui est aussi nommée balsamine et ne-me-touchez-pas, selon les contextes. Entre *balsamines* et *ne-me-touchez-pas*, l'identité de la plante se métamorphose, tiraillée dans une compétition entre une taxonomie scientifique et un lexique vernaculaire. Balsamine fait référence au nom latin scientifique *Balsaminaceae*, qui se rapporte à « balsam », en référence à son odeur tandis que ; *ne-me-touchez-pas* fait référence à son explosion lorsqu'on la touche. Ces noms renvoient tous les deux à des caractéristiques sensorielles de la plante.

Au-delà de la compétition entre savoir scientifique et savoir populaire, l'emploi d'un langage hybride pour décrire les végétaux me rappelle les aspirations du Frère Marie-Victorin et de Harry Bernard, mentionnées dans le chapitre précédent. Ces derniers plaidaient pour une intégration plus poussée des noms de plantes dans la littérature, tout en utilisant les dénominations communes. Dans le roman, ce contraste est explicite, par exemple, dans l'utilisation de nomenclatures *populaires* par Hélier, telles que « dog-wood » (HFB, p. 194) et « chevreux » (HFB, p. 195), malgré l'emploi d'un vocabulaire plus spécifique dans la narration, comme « hampe » et « corolle », utilisées pour décrire l'orchidée (HFB, p. 88). Aussi, la narration tend parfois à doubler le vocabulaire d'Hélier, en combinant au sein d'une même phrase des nomenclatures variées. Il y a plusieurs exemples de ce dédoublement dans le roman, dont :

- « les *lounes* avaient l'air de folles. Elles méritaient le nom de *huards* dont Hélier les appelait. » (HFB, p. 177)
- « Ils représentaient des *pâquerettes jaunes des montagnes*, qu'on appelle dans le pays des '*Suzanne-aux-yeux-noirs*' » (HFB, p. 212)
- « Il lui désigna à voix basse un *pivert* — il disait un *pique-bois* — puis un écureuil, qu'il appelait un *écureux* » (HFB, p. 185).

Ce tiraillement se manifeste ici entre les termes régionaux et la terminologie européenne, évoquant ainsi le nationalisme inhérent à la nomenclature souhaitée par le Frère Marie-Victorin.

Dans ces extraits, aucune hiérarchisation n'apparaît clairement, mais plutôt une diversification des modes de désignation. Cette diversité linguistique contribue, tout comme les apprentissages, à enrichir les relations avec l'environnement. Bouvet énumère ainsi la diversification de la *lecture* de la forêt par Julienne au fil de ces promenades :

Elle apprend à lire la forêt, à commencer par la flore (les verges d'or, les asters sauvages, l'orchidée nommée 'la fleur écartée', les fleurs-fantômes appelées 'pipes indiennes', les balsamines nommées 'Ne me touchez pas') et la faune (la loune, le picbois, l'écureux, l'oiseau chickadee, etc.). (Bouvet, 2011, p. 33)

Les apprentissages entraînent chez Julienne un respect de la forêt : plus elle nomme, plus elle rend compte de la richesse, de la biodiversité, qui l'entoure. En reconnaissant les espèces et les caractéristiques qui leur sont singulières, les regards et contacts avec celles-ci acquièrent des couches de sens. Tout ce que j'ai évoqué, des liens de plus en plus étroits avec les autres espèces à

l'accumulation des savoirs, participe à un nouveau mode de pensée, rapprochant Julienne d'un personnage écologique.

2.1.3 Prendre soin, entrer en contact, protéger

Tout comme il transmet les connaissances, Hélier défend les valeurs préservationnistes. Il fait partie d'une catégorie à part, archétypale : *l'homme des bois*. Figure défenseure du bien, il s'efforce à protéger le monde naturel qui l'entoure. Il est, comme les arbres, une partie prenante de la forêt et se place en continuité avec celle-ci. La minutie et le pacifisme de l'homme des bois de l'univers de Le Franc vont à l'encontre de l'imaginaire collectif québécois de la forêt à cette période lorsqu'elle est décrite « comme lieu de domination » (Décarie et Desrochers, 2021, p. 162). Maude Flamand-Hubert indique la teneur des hommes des bois de Marie Le Franc, qui agissent d'une même manière, plus spécifiquement sur la question de la villégiature :

[F]igures de proue d'une éthique de l'expansion territoriale et des questionnements que pose une plus grande affluence des lieux de villégiature. Ils forment un rempart face à l'envahissement de la forêt par ces touristes bruyants, excités, néophytes, ignorants et irrespectueux des règles qui sont les siennes. (2015, p. 320)

Les hommes des bois sont en effet ceux qui savent et dictent les règles de la forêt à ceux qui y sont étrangers. Une certaine vertu découle de leur fonction, mais dans le cas d'Hélier, c'est aussi son lien avec le vivant qui est valorisée. Les attitudes conquérantes ou arrogantes sont dénoncées au sein de la communauté du Tremblant. Les hommes des bois régissent ainsi de manière précise certains gestes qui pourraient détruire ce qui les entoure. Hélier applique ces mêmes principes, et demeure précautionneux dans ses actions quotidiennes : « écrasant sous son pied sa cigarette, avec l'application extrême que les coureurs des bois apportent à ce geste. » (HFB, p. 91) Dans ce passage, cette précaution « extrême » s'étend à l'ensemble des coureurs des bois, comme un code de conduite.

Ce sont ainsi ceux qui vivent dans une certaine égalité avec leur milieu qui sont perçus positivement. Pour Hélier, l'équilibre n'est pas tant un objectif à atteindre ; il est plutôt inhérent à la manière d'être de l'homme des bois comme le souligne cette citation : « Il y avait les rochers, les arbres, le ciel, les eaux, et il y avait l'homme, tous liés entre eux, faisant partie d'un même ensemble. » (HFB, p. 46) L'équilibre est également évoqué ici : « Hélier faisait partie d'une

célébration aux lois rigoureuses. Il se sentait tissé dans la trame lumineuse des choses. Tout était à sa place, adossé à la montagne, ou arrêté par la barrière de l'eau. Lui-même n'aurait pu être ailleurs. » (HFB, p. 98) Dans un sens, ce qui caractérise Héliel, c'est le respect qu'il a pour son milieu. Ce respect est également exercé par Julienne. Dans son analyse d'*Héliel*, Rachel Bouvet indique à propos du personnage titre que « [s]a douceur et sa délicatesse envers les fleurs et les insectes lui viennent de son étroite dépendance par rapport à son milieu. » (2011, p. 28) Ainsi, c'est loin d'être une dynamique de domination et d'exploitation qui survient, mais plutôt une relation de réciprocité – Héliel est conscient que sa survie dépend de la forêt et en retour, il respecte et prend soin de ce qui l'entoure. Ce passage (auquel Bouvet attire également l'attention) résume bien la sensibilité qui conditionne les gestes de Héliel :

Julienne s'aperçut que son compagnon se penchait sur les fleurs comme si elles eussent été des êtres vivants, prêts à s'effaroucher, et qu'il fallait traiter avec délicatesse. Il y touchait rarement. Parfois ses grandes mains soulevaient une corolle avec précaution, ainsi qu'un animal nouveau-né, et la laissaient retomber doucement. Cette douceur quasi superstitieuse envers les créatures de la forêt, plantes et insectes, était une des caractéristiques de ces hommes des bois. Leur premier geste n'était pas de détruire. Il ne leur venait pas à l'idée de briser une fleur ni de tuer un crapaud ou une couleuvre. (HFB, p. 88)

L'action d'Héliel n'a aucun objectif, si ce n'est qu'être en contact avec les fleurs. Dans ce passage, la narration définit le vivant en y excluant le végétal avec la formulation « comme si elles eussent été des êtres vivants » (HFB, p. 88). Malgré cette perspective plutôt restrictive, Héliel attribue une valeur intrinsèque à ces fleurs, considérant leur vitalité comme allant de soi. Il leur accorde un statut particulier, presque teinté de culte, par le biais de la *superstition* qui guide ses gestes.

Une autre scène importante où Héliel manifeste une profonde intention soignante est celle où il interagit avec un faon blessé. Il ne se sait pas observé, mais Julienne est témoin de son action : « Il était courbé sur un animal qu'elle ne reconnut pas tout d'abord, un jeune faon dont il tenait les deux pattes de devant comme s'il lui apprenait à marcher. L'une d'elles portait un bandage. (HFB, p. 226) » Dans cette scène, Héliel crée un lien étroit avec l'animal, instaurant une dynamique qui évoque une forme de parentalité, accentuée par la référence à l'apprentissage de la marche. Héliel raconte à Julienne sa rencontre avec l'animal, expliquant l'avoir « blessé par accident » (HFB, p. 227) lors de la chasse. Sa première impulsion était d'abrégé ses souffrances, mais il changea

d'avis : « Il est resté sur place et quand je me suis approché pour le finir, il a posé sa tête sur mon genou. J'ai pensé à Dârkey [son chien de compagnie] ... Et il m'a regardé avec ses yeux doux, de même... » (HFB, p. 227) Lorsqu'une proximité physique le rapproche de l'animal, il ne peut plus le tuer. Hélier évoque son chien, comme si le faon changeait de catégorie : d'animal sauvage, générique, à animal de compagnie, spécifique. Le charisme de l'animal semble renforcer le lien affectif d'Hélier, mais c'est aussi une forme de communication, par le regard, qui contribue à approfondir leur rencontre, à former une réciprocité. Ce passage met en évidence qu'en dépit de son rôle de chasseur, Hélier délimite certaines frontières entre ce qu'il peut tuer et ce qu'il décide de soigner.

Or, les engagements de Hélier à l'égard de la forêt ne sont pas que soignants. Parfois, comme s'il répondait à un certain instinct de survie, il s'y confronte. Quand il chasse, il se pose en prédateur. Dans de tels moments, sa démarche, sa présence a un effet sur l'espace : « [l]a terre faisait songer à un animal qui se hérissait à l'approche de l'homme. » (HFB, p. 184) Au-delà des animaux qui pourraient se dresser à son passage, son empreinte se fait ressentir jusque dans la terre. Mais même dans ces moments, il préserve une forme de respect dans les gestes qu'il pose. Une scène emblématique à cet égard est sa rencontre inhabituelle, viscérale avec un orignal. Sa *joute* avec un orignal, il la relate en ces termes à Julienne :

Hélier se mit à sa poursuite, mais son bateau était de manœuvre difficile. Alors il se jeta à la nage, prit un raccourci, et au passage sauta sur le dos de l'animal qu'il chevaucha.

– C'était un gros bétail ! Je le tenais par le panache. Il tournait comme un fou.

– Vous l'avez tué ?

– Non, fit-il, d'un ton sérieux. Ce n'était pas la saison. Il est défendu de les chasser avant le mois de novembre. Après une heure de fracas je l'ai laissé échapper.

– Alors, pourquoi le poursuiviez-vous ?

Il haussa les épaules :

– Je ne sais pas... Pour le fun, je suppose... Il faut bien s'amuser un peu.

Un amusement qui pouvait lui coûter la vie. (HFB, p. 103)

Tout en respectant sérieusement les règlements entourant la chasse (en ne tuant pas l'animal), Hélier veut que son interaction avec celui-ci réponde à des appels instinctifs les plus primitifs. Cela rappelle les rapports de compétition au sein même des populations d'orignaux durant la période de

prérut, qui se caractérise par des combats entre mâles, des rituels sans blessures ; l'événement dans le récit se produit d'ailleurs à l'automne avant novembre et cela correspond avec le moment où ces rituels ont lieu (Laurian, 1997, p. 17). En agissant de la sorte, sans arme à feu, avec la force de son corps, Hélier s'inclut dans le rituel d'une autre espèce, comme si la symbiose qu'il entretenait avec l'environnement se reflétait jusque dans des comportements. Dans ces moments d'opposition, de compétition, il y a ainsi tout de même place à une forme de réciprocité.

Le soin se manifeste également dans la protection du Tremblant contre les envahisseurs. Les utilisateurs insensibles de la forêt, et par extension ceux qui s'opposent dans leurs comportements à Hélier, sont les insoucians, les ignorants, ceux qui ne prennent pas de précautions et qui ne respectent pas les lois nécessaires au bien-être de la forêt. Le chapitre XIV du roman met justement en lumière un groupe de ces usagers : les touristes. Les premières phrases du chapitre le laissent présager — ceux qui profitent du Tremblant subissent les conséquences de leurs gestes :

Certains êtres restaient déplacés au Tremblant. Leur présence faisait crier au sacrilège. Le Tremblant cherchait à s'en débarrasser, se ramassait d'une façon hostile le long de ses rives, se soulevait au milieu de sa cuve, gonflé de dégoût. Et l'on prenait parti pour lui contre les envahisseurs. (HFB p. 125)

Dans ce passage, il n'est pas très clair qui est cette entité qui juge les touristes, qui crie au sacrilège. Reste que le Tremblant est personnifié, incarné, actif, agentif. Le Tremblant a une volonté propre, il se défend intentionnellement contre les visiteurs.

Tout au long du chapitre, Le Franc illustre l'incongruité de ces personnages qui n'appartiennent pas à cet espace et qui en abusent. Des procédés comiques, burlesques sont déployés pour les décrire :

Un jour, Hélier et Julienne, qui s'en allaient en ramant lentement vers la Cachée, furent dépassés en route par un bateau lancé à toute vitesse sur le lac. Un jeune homme était au gouvernail. En arrière, un passager gros et court se tenait debout, chancelant de grotesque façon. Il avait ôté son veston. Il était probablement de ceux qui portent dans un bureau des manchettes de lustrine. Son visage rouge, sa chemise blanche de citadin paraissaient déplacés, presque indécents (HFB, p. 125).

L'homme contraste, par son habillement et son teint, avec le paysage. Ce n'est pas la vitesse, mais plutôt la lenteur qui est habituellement valorisée pour être en phase avec Le Tremblant. Le ton de la narration est moqueur, ridiculisant celui qui évite de se salir avec la mention des *manchettes de lustrine*. Celles-ci font miroiter une forme de maîtrise, celle d'une classe dominante qui a le pouvoir en ville et qui tente de reproduire cette emprise en forêt. Ce motif est dépeint plus explicitement dans ce passage : « le Tremblant était un véritable *play-ground*, de ceux qui à la ville ne jouaient qu'aux jeux de la finance, des affaires, de la politique. » (HFB, p. 135) Dans cette affirmation, on note un certain mépris envers cette classe dirigeante, peu consciente de son impact sur l'environnement, pour qui le territoire est un terrain de jeu. L'homme en question est d'ailleurs « décidé à tirer le plus de rendement possible de cette journée sportive » (HFB, p. 126), cette mention du profit reflète le caractère déplacé de ce type de personnage, décalé par rapport aux exigences et possibilités d'un lieu naturel. D'ailleurs, la déconnexion de ces hommes et leur méconnaissance à l'égard de la forêt sont telles qu'ils ne comprennent pas la pertinence de la chasse à laquelle s'adonne Hélier, une pratique qui le rattache justement à cette communauté naturelle du Tremblant.

Les touristes sont également ceux qui occupent le plus d'espaces et qui sont les plus bruyants, par exemple lorsqu'ils saluent Hélier et Julienne :

Cette apostrophe bruyante contrastait aussi avec l'expression de camaraderie intime et réservée que prenaient les habitués du lac pour se saluer de loin, d'une barque à l'autre. (HFB, p. 126)

Non seulement les touristes ne suivent pas ces règles de bienveillance sous-entendues ; ils ne respectent même pas les lois plus claires, établies pour la protection de l'environnement. À un moment, Hélier interroge le touriste qui pêche.

– Vous avez un permis, je suppose ? dit Hélier au passage.

Le gros homme le regarda d'un air surpris.

– Au diable les permis ! fit-il au bout d'un moment, de sa voix tonitruante. Aux États-Unis, l'eau est à tout le monde. Qu'est-ce que je ferais d'un permis dans ce damné de pays perdu ? Et qui viendrait me le demander, si j'en avais un ? Les ours ? (HFB, p. 127)

En évoquant ici les réglementations et les infractions, Le Franc semble insérer dans son roman une certaine éthique conservationniste. Hélier endosse la figure d'un garde-forestier, tentant de faire respecter l'ordre parmi les humains, cherchant à empêcher les touristes d'épuiser les ressources. Lorsque les mesures de préservation en place sont enfreintes, un déséquilibre survient. L'ours, mentionné à la fin de cette interaction à titre de réglementateur potentiel, met en question le droit environnemental et la capacité de l'autre-qu'humain à se défendre. Pour ces touristes, si les espèces ne sont pas en mesure de se défendre par elles-mêmes, il est justifié de les outrepasser. Ils associent leur droit de le faire aux États-Unis, par une primauté des droits individuels sur ceux de la collectivité.

Ils brisent, qui plus est, d'autres règles tacites, qui s'appliquent non seulement aux humains, mais à l'ensemble de la communauté des vivants, Le Franc décrit ainsi l'impact qu'a eu leur présence sur la Cachée, qui est une partie du lac :

[L]ongtemps encore la voix joviale de l'intrus leur arriva sur la Cachée où d'ordinaire le silence était absolu, où les nénuphars semblaient endormis depuis des siècles à la surface de l'eau, où les hérons qui se levaient des bords, à longs intervalles, prenaient leurs précautions pour ne pas faire de bruit. Le souvenir du visage rouge était importun, déplaisant. (HFB, p. 127)

Un déséquilibre se crée par cet affront, la trace laissée par les indésirables s'échelonne sur le long terme. *Depuis des siècles* indique une échelle temporelle différente à celle de ces hommes — et résolument plus longue. Le touriste désire que sa journée de pêche se déroule promptement, et que la récolte soit abondante ; la nature a d'autres plans. Cela démontre également le caractère virginal du territoire, à peine ébranlé depuis toutes ces années. Lorsque l'un des touristes s'égare, le rapport de force se renverse. Alors que son compagnon panique en le cherchant, Hélier reste impassible devant celui-ci : « Il se tenait sans bouger, les mains dans les poches, suivant d'un œil impassible les évolutions de l'autre. Il avait comme le lac un air d'attente. Par instants, une ironie voilée passait dans son regard. » (HFB, p. 128) Le lac et Hélier sont mis en parallèle dans cette situation, par leur inaction commune devant le malheur des touristes. L'ironie qui passe dans le regard d'Hélier marque le sort de ceux qui vont à l'encontre des lois de la forêt. L'homme « écarté » (HFB, p. 127) (dont la destinée n'est pas sans rappeler celle de François Paradis dans *Maria Chapdelaine*) qui mettait auparavant en péril l'environnement devient à son tour une proie. Julianne le perçoit comme

victime d'un lieu hostile, elle « l'imaginait quand l'ombre s'épaissit dans la savane, quand la brousse se referme autour de sa proie. » (HFB, p. 129) La *brousse*, comme le *Tremblant* deviennent des entités adverses qui contraignent le mouvement de ceux qui tentent de l'envahir, de rompre son équilibre et sa beauté naturelle. L'homme d'affaire qui avait posé l'ours comme potentiel législateur des lois entourant la chasse et la pêche avait finalement raison.

Le Tremblant et les hommes des bois forment une ligne de défense contre ceux qui ne respectent pas les règles de la conservation et de la préservation. Le Tremblant qui se défend par lui-même marque la puissance et la valeur intrinsèque accordée à la communauté qui le constitue. La nécessité pour Julianne de faire connaissance pour acquérir une réciprocité agissait de la même manière — Le Tremblant a un certain pouvoir — il assimile ou rejette ceux qui le visitent. Les personnages qui portent attention à l'ensemble de la communauté et à l'effet de leurs interactions sur le milieu sont en ce sens dans la lignée des personnages écologiques. Cela les place comme des personnages singuliers dans le paysage littéraire de la même époque qu'*Héliel*, marqué trop souvent par la peur et le besoin de domination.

2.2 Vitalités : mobilités et transcorporéité

Comme je l'ai mentionné dans l'introduction à ce chapitre, je me dirige vers l'application d'enjeux qui sont de plus en plus contemporains. Quand j'ai lu les descriptions de la forêt dans *Héliel*, j'ai tout de suite perçu des parallèles avec des idées présentées dans *Vibrant Matter* (2010) de Jane Bennet, la philosophe américaine, spécialiste du nouveau matérialisme et du réalisme spéculatif. J'y ai lu une animation d'éléments trop souvent qualifiés de *passifs*. Bouvet cite l'analyse de Fabienne Joliet et Martin Thibault qui pour leur part emploient « animalité vibrante²³ », pour décrire les procédés de personnification dans *Héliel*. Sans plonger dans les détails de ce que Bennet théorise, j'en retiens le caractère animé accordé à toute chose, humaine et autre-qu'humaine — il s'agit, dans les mots de Bennet : « de cultiver l'habilité à discerner la vitalité non-humaine, de devenir éventuellement ouvert à celle-ci. »²⁴ Cela concerne autant les animaux,

²³ Cet article de 2007 est celui mentionné dans le chapitre I lorsque j'abordais le rapport au tourisme. À noter que les auteurs ne font pas référence à Bennet.

²⁴ « to cultivate the ability to discern nonhuman vitality, to become perceptually open to it. »

que des éléments dont nous considérons trop peu la mobilité, comme les végétaux. Dans *Mouvantes et émouvantes : Les plantes à travers le récit*, Stéphanie Posthumus et Rachel Bouvet formulent une réflexion qui va en ce sens dans leur introduction, puisqu'elles prônent le fait de s'attarder au mouvement des plantes, que nous envisageons, règle générale, de « passives » :

Comment faire pour mieux voir, mieux percevoir, mieux sentir le mouvement des plantes ? Les fleurs ouvertes en plein soleil, puis fermées avant la pluie, le bout de branche enroulée autour de la clôture, les racines cherchant les sources d'eau sont tous des exemples quotidiens d'une mobilité végétale auxquels nous sommes restés longtemps aveugles. (2024, p. 7)

Dans *Héliar*, c'est une vitalité plurielle qui s'anime dans le récit — cette volonté d'agir, de sentir, de bouger est surtout perceptible dans les descriptions de la forêt, surtout par les arbres. J'ai divisé en deux parties ce qui constitue la vitalité dans le récit. Je veux dans un premier temps décrire l'énergie de la forêt, sa mobilité, pour ensuite démontrer que la construction des corps repose sur des principes similaires — caractérisée par son dynamisme et ses relations d'échanges constants, en m'inspirant ici de la notion de transcorporité, telle que l'a développée Stacy Alaimo.

2.2.1 Mobilités plurielles

La forêt de Le Franc regorge de potentialité, dans le sens physique — une énergie potentielle gravitationnelle et électrique y est emmagasinée. Les descriptions d'une mobilité invisible à l'œil nu mettent en relief cette vibration : ces petits mouvements sont accentués par l'énergie contenue. Les arbres sont souvent au cœur de telles descriptions, comme c'est le cas dans la suivante, qui concerne les transferts d'énergie entre les différentes parties de l'arbre :

Les troncs eux-mêmes bougeaient à peine, torses massifs où se concentrait l'énergie qu'ils distribuaient au fur et à mesure à leurs membres. Les feuillages vibraient sourdement, avec la puissance et la régularité de dynamos. La nuit entière se laissait dévider, et la matière invisible de l'espace. (HFB, p. 122)

Les arbres sont les piliers de la forêt, influençant non seulement les autres vivants, mais également le climat. Dans ces descriptions, ce sont les contours d'un réseau d'énergie partagée qui sont tracés. Les positions des acteurs au sein de ces échanges sont mutables — le mouvement des branches qui s'agitent sous l'impulsion du vent est renversé et l'arbre se retrouve à contrôler son propre

mouvement. Bouvet prend en exemple un motif semblable de mouvement renversé dans son analyse :

Le mouvement, par exemple, apparaît comme l'une des propriétés les plus caractéristiques des paysages littéraires de Marie Le Franc [...] le paysage littéraire va même donner aux arbres, généralement considérés comme des êtres inanimés, un rôle actif. C'est la tempête qui fait rage après la promenade nocturne en canot sur la rivière la Cachée qui déclenche ce phénomène étrange 'Le feuillage des arbres tournait comme un seul panache, dans une giration qui ne changeait pas de sens [...]. Ce n'était plus le vent qui soufflait dans les arbres, mais les arbres qui engendraient le vent. Ils jouaient le rôle actif. ' (H,121) (2011, p. 27)

Ces passages, qui activent les éléments, s'éloignent d'un réalisme strict : dans ce cas, on accorde aux arbres un pouvoir inhabituel et leur rôle agentif y est souligné. Ce sont les échanges avec leur milieu qui leur permettent d'être si mobiles. Ainsi, les arbres agissent comme liants entre différents éléments, mais se lient également entre eux dans une sorte de système qui partage la vibration, comme c'est ici le cas dans cette description des branches :

Les branchages ne se distinguaient plus : leur liaison était si parfaite qu'on se les représentait ainsi que des fils mêlés, qui avaient une longueur infinie, à la fois tendus et souples, individuels et confondus. Toute la forêt était pareille à un système nerveux travaillé par l'insomnie. (HFB, p. 122)

Cette métaphore joue sur plusieurs niveaux. On pourrait presque y voir la description d'un circuit électrique, par le rapport aux *fils* et à l' *énergie* qui est partagée. Au début de la citation, la description des branches les dépeint comme des fils, mais la fin de la citation les rapproche d'un système nerveux et ajoute des couches de sens à leur état. Les arbres, lorsqu'ils se touchent, se lient, sont des conducteurs nerveux, complexes et *travaillés par l'insomnie* . La forêt est ainsi loin d'être passive et forme un réseau et un système d'échange tangible, et surtout sensible dans les descriptions.

Les mouvements qui se produisent à petite échelle ou qui sont à peine visibles subissent une magnification lorsqu'ils sont le cœur de descriptions. Un long passage d' *Hélier* illustre comment ces processus sont accentués par une valorisation des différentes agentivités en jeu dans des mouvements plutôt simples. De manière brève, l'agentivité décrit la capacité ou le pouvoir d'agir, la faculté d'un agent d'influencer son entourage et sa situation. Je cite l'intégralité de ce passage,

où la capacité et l'influence des arbres sont notables, dans le but de démontrer l'effet d'accumulation de détails. J'ai l'impression que l'on y révèle une autre intelligence, supérieure, de la forêt, par l'accent mis sur la complexité de ces processus naturels. C'est le jeu entre l'ombre, la lumière et l'arbre qui engendre un enchevêtrement d'échanges complexes :

Un observateur superficiel eût cru à loisir le sapin de la pelouse. Mais il était occupé à recevoir la lumière et à la transformer graduellement en ombre. Il liait le ciel à la terre : il forçait celle-ci à de la reconnaissance pour la tache d'ombre qu'elle en recevait par l'intermédiaire de l'arbre. Le tronc se terminait, au sommet, en flèche obtuse, signifiant qu'il renversait ses armes, qu'il refusait de transpercer la douce lumière et l'invitait à venir d'elle-même atterrir sur lui. Les branches supérieures se tendaient vers le ciel, pour accomplir leur besogne, qui était de servir d'échelons où la lumière pût se poser. Les branches inférieures étaient mollement et un peu lourdement fléchies vers la terre pour laisser couler l'ombre, et l'on ne savait où les unes commençaient à se dresser, où les autres se laissaient pendre. Elles refusaient de marquer la divergence. Une unique volonté animait ce double mouvement et il cessait d'être une contradiction. Le même tronc soutenait également ces branches, marquait d'une ligne médiane ces dessins qui partaient dans des directions différentes. Lui montait droit. Il était l'esprit de cet arbre. Il permettait aux branches d'accomplir à leur fantaisie la double tâche qu'il ordonnait : celle de recueillir la lumière éparse et d'en faire ce bassin d'ombre où la terre se désaltérait. Il se balançait, d'une façon imperceptible, de la base au faîte, pour rétablir l'équilibre et rassurer ce qui autour de lui souffrait de l'apparente désharmonie. (HFB, p. 176-177)

Jusqu'à ce passage, au début du chapitre XXI, la narration concerne d'abord le vécu de Julienne qui s'abandonne à une rêverie sur le lac et ces mouvements. Or, l'extrait cité est plus ambigu. Est-ce Julienne encore qui rêve ? Peut-être. Ou bien c'est la narration qui glisse. C'est surtout la mention d'un *observateur superficiel* qui retient mon attention. Dans cet observateur, on sent une tension entre un regard profond, privilégié, quasi scientifique, et un regard plat, vague, qui ne pourrait pas apercevoir les mouvements et les relations qui se trament au sein du vivant. La narration nous plonge dans le regard d'une entité surhumaine qui entrevoit à la loupe tous les détails que d'autres jugeraient banals.

Les nombreuses personnifications (*renverser les armes ; refuser de transpercer ; accomplir sa besogne*) dressent un portrait du sapin actif, et presque conscient avec ce qui l'entoure ; dans une forme d'agentivité relationnelle, il rééquilibre son milieu, il fait de l'ombre, il se désaltère. L'arbre, sous l'impulsion du soleil, agit pour le reste de la communauté, dans ce cas, ce qui jonche

sous lui. Bouvet et Posthumus déploient une réflexion qui s'arrime avec celle-ci, en abordant l'effet d'une attention toute particulière aux mouvements du végétal :

À force de ralentir le rythme, de décentrer l'attention, nous avons commencé à percevoir la mobilité végétale un peu partout, dans les pétales des tulipes qui tombent au sol, dans les sanguinaires qui se tournent vers le ciel, dans ce que les botanistes nomment plus généralement le phototropisme, le géotropisme, l'hydrotropisme et le chimiotropisme. Toutefois, en fournissant des termes précis et généralisables pour de tels mouvements, les sciences botaniques ne permettent pas nécessairement de décrire leur poéticité, c'est-à-dire la capacité des plantes à faire monde (au sens de poiesis, comme fabriquer) en nouant les relations avec d'autres organismes, avec le sol et les éléments comme l'air, l'eau et le soleil. (2024, p. 7,)

Une telle sensibilité permet ainsi d'observer le pouvoir qui réside dans les plus petits mouvements. Celui ou celle qui prend son temps dans la forêt de Le Franc peut s'apercevoir que toutes les branches d'un arbre suivent une trajectoire précise — il y a dans la position de chacune d'entre elles une relation qui se tisse avec le milieu. Un peu plus loin dans le récit, la chute des feuilles va dans le même sens, sa cause n'est ni aléatoire ni inéluctable — c'est plutôt à cause de la volonté, de la sensibilité des arbres que les feuilles tombent vers le sol :

Quelques arbres étaient secoués d'un terrible frisson au moment de se séparer de leurs feuilles. Les peupliers cherchaient à se débarrasser, d'une seule avalanche généreuse, de leurs monnaies d'or. Ils se mettaient à vibrer à tour de rôle, à mesure que le vent les atteignait, et ils apportaient à se dépouiller une rivalité héroïque. Le reste de la forêt assistait, immobile, à ce spectacle. (HFB, p. 186)

C'est donc par leur mobilité et leur agentivité assumées que les arbres *cherchent à se débarrasser* de leurs feuilles. Le *terrible frisson* rappelle les forces et ressorts d'un système nerveux, ce qui complexifie davantage le rapport du végétal à son milieu.

Je note par ailleurs que le jeu de regard est particulier, puisque c'est la forêt qui assiste à ce « spectacle ». Il semble même qu'un certain motif du spectacle se dégage au fil du récit, alors que Le Franc met en scène à plusieurs reprises des moments d'observations qui sont décrites comme telles, par exemple :

- « Au pied du rocher s'étendait une clairière moussue, sur laquelle jouait la lumière, et le spectacle était d'une douceur inexprimable. » (HFB, p. 89)

- « La forêt avait l'apparence d'une masse volcanique d'un noir dense. L'ombre qu'elle projetait sur le lac se rejoignait à peu près hermétiquement vers le centre. Le spectacle était d'une tragique grandeur. Un corbeau volait d'une rive à l'autre, le seul messager qui convînt à ces lieux. Ils étaient heureux d'être trois faces à se regarder et à se sourire, par-dessus le ciel broussailleux. » (HFB, p. 148)
- « Au sortir du marécage, ils se trouvèrent à l'orée d'une allée moussue, bordée de jeunes sapins, d'une grâce extrême, comme si la forêt eût présenté des zones de civilisation. Elle se donnait pour elle seule des spectacles. » (HFB, p. 234)

Ces moments de spectacularisation permettent aux lecteur·ices du roman de focaliser sur des actions des organismes vivants en les désignant pour un instant comme des protagonistes — au même titre que peuvent l'être Julianne ou Hélier. Ces passages concernent souvent des phénomènes atmosphériques, dans lesquels les jeux de lumière jettent un regard renouvelé sur ce qui les entoure.

Il semble y avoir dans d'autres passages de spectacularisation un désir d'attribuer une sensorialité aux autres-qu'humains. Les sens sont ainsi projetés sur le paysage — dans l'extrait suivant, le réseau sensible mobilise ceux qui habitent à la surface du lac :

Ils assistaient à un spectacle qui n'était pas donné pour eux, et il ne fallait pas révéler leur présence. Le soleil était descendu exprès du ciel, et le lac frissonnait de plaisir sous sa caresse. De grandes libellules noires se poursuivaient sur l'eau qui donnait l'impression de leur offrir une surface métallique où leurs ailes ne pouvaient s'enfoncer. Elles patinaient plutôt qu'elles ne volaient, et quelles habiles patineuses ! Est-ce que les joueurs de hockey étaient venus prendre d'elles des leçons ? On s'étonnait qu'elles pussent se distinguer les unes des autres, car on voyait à leur tactique qu'elles ne se poursuivaient pas au hasard : elles montraient des préférences. Une famille de lounes s'ébattait en riant à plein gosier, sans défiance cette fois, barbotant dans la cuvée d'or. (HFB, p. 162)

Encore ici, lectrices et lecteurs assistent, par l'entremise de Hélier et Julianne, à une sorte de *spectacle* : différents éléments du paysage, voire le paysage lui-même, sont actifs et se conduisent avec des objectifs précis. Différentes intentionnalités sont mises en relief. Celle des libellules est claire : elles font *par exprès* et ont leurs *préférences*. La famille de huards, pour sa part, agit *sans défiance*. Le lac, qui *frissonne de plaisir sous la caresse du soleil* apporte une dimension sensorielle où c'est l'autre-qu'humain qui partage celle-ci. En somme, c'est par un souci du détail, par la

reconnaissance d'une énergie partagée et par la valorisation des descriptions qui concernent la mobilité, que la forêt acquiert un caractère riche et pluridimensionnel. Les mouvements sont marqués par une intentionnalité, mais également par les bénéfices qu'ils procurent au reste de la communauté.

2.2.2 Transcorporéité : constructions dynamiques des corps

Une autre forme de mobilité s'inscrit dans les descriptions corporelles, où humain et autre-qu'humain se retrouvent, imposant des corporalités hors normes. Ce sont les frontières des corps elles-mêmes qui se mettent à bouger. C'est à travers cet aspect que je retrouve le caractère particulièrement actuel de *Le Franc*. Cette manière d'aborder le corps dans *Héliér* se place en dialogue avec des théories contemporaines, comme celle de la transcorporéité de Stacy Alaimo. Elle a d'abord développé cette théorie dans l'article « Trans-corporeal Feminism and the Ethical Space of Nature » (2008), avant de creuser davantage ces questions dans l'ouvrage *Bodily Natures : Science, Environment, and the Material Self* (2010). Pour Alaimo, il faudrait avant tout considérer les corps pour leurs liens, voire leur indistinction par rapport à leur environnement :

Imaginer la corporéité humaine comme transcorporéité, dans laquelle l'humain est toujours imbriqué avec le monde plus-qu'humain, permet de souligner l'étendue à laquelle la substance humaine est ultimement inséparable de 'l'environnement'.²⁵ (2010, p. 2)

La transcorporéité se fonde sur le caractère poreux des corps qui donne lieu à des échanges constants entre ceux-ci. Sans utiliser le terme précis, Bouvet abonde dans le sens de cette transcorporéité lorsqu'elle évoque les effets de rapprochement dans les descriptions d'*Héliér* : « Les registres sylvestre et humain se trouvent donc rapprochés par le biais des stratégies de personnification de la forêt et de forestification de l'homme, comme si la frontière qui sépare habituellement la nature et l'être humain était devenue poreuse. » (2011, p 29) Cette citation inspirante amorce la discussion au sujet des corps dans le récit. Alors que les frontières se résorbent,

²⁵ « Imagining human corporeality as trans-corporeality, in which the human is always intermeshed with the more-than-human world, underlines the extent to which the substance of the human is ultimately inseparable from 'the environment. »

les corps acquièrent les caractéristiques de ceux qui les entourent, par un entrelacement constant et un appel à l'interdépendance.

Je dois d'ailleurs avouer que l'omniprésence du corps m'a frappée dès ma première lecture du roman. De nombreuses parties du corps sont nommées, dont (je mentionne ici celles qui ont plus de 10 occurrences) les : mains (69 occurrences), yeux (63), tête (54), pieds (41), bras (39), épaule (31), dos (21), bouche (14), peau (12), lèvres (11), jambe (11)²⁶. Cette compilation et quantification, je l'avais d'abord faite par curiosité. Mais j'ai rapidement constaté qu'il y a un véritable motif du corps dans le roman. En effectuant cet exercice, j'avais l'impression de croiser presque à chaque page des descriptions qui concernaient le corps. J'ai également remarqué que de nombreuses références aux corps participaient spécifiquement aux descriptions sensorielles, aussi omniprésentes. Cela se perçoit dans le nombre considérablement plus élevé de références à des parties du corps typiquement associées aux sens, comme les mains, les yeux et les pieds. Il est donc tentant et raisonnable de voir dans *Héliel* un estompement progressif, mais soutenu des frontières corporelles par les échanges qui se tissent entre les corps.

Cet effacement des frontières entre corps humains et autres-qu'humains, un mouvement qui tend vers leur imbrication et leur devenir mutuel, se produit à certains moments précis. Héliel est souvent au cœur de telles descriptions, puisque, comme le souligne Bouvet : « Il vit en totale osmose avec la forêt, comme le montre bien son apparence physique, basée sur le mimétisme » (2011, p. 28). Cette *osmose* se présente dans des passages comme celui-ci, et démontre qu'il peut se composer de matières issues de son contact avec l'autre-qu'humain : « La grande substance végétale se plaquait sur l'animal humain, qui retrouvait dans un instant l'agilité de ses membres et l'indépendance de sa pensée. On était en apparence inerte et fondu, mais en réalité d'armature intacte. » (HFB, p. 187) L'autre-qu'humain a ainsi le pouvoir de jouer sur la composition des corps humains. Les frontières des corps s'érodent et avec Héliel, on se retrouve avec un corps mi-humain, mi-végétal. Tout en restant lui-même par *l'armature intacte*, le corps se construit dans un

²⁶ J'ajoute aussi des références moins fréquentes à d'autres parties du corps : genoux (7), front (7), cerveau (7), dent (6), oreille (5), gorge (5), muscles (4 fois), paupières (3), veine (3), talon(s) (3), menton (3), cou (3), sourcils (2), aisselle (2 fois), ongle(s) (2), poignet (2), nez (2), reins (2), coudes (2), os (1), fémurs (1), tibias (1), tympan (1), nuque (1), hanches (1), crâne. Je ne prétends pas que cette liste soit exhaustive, mais elle reflète ou exprime une réelle tendance dans le roman.

mouvement de synergie, une danse, une coopération d'une forêt inerte et fondue. Les frontières entre le corps et la nature sont ainsi floues quand vient le temps de décrire Héliel. Julianne remarque de cette manière : « Il lui sembla que cet homme n'aurait pas de fin. Il s'enfoncerait dans la terre comme une racine, il se confondrait comme un feuillage avec la forêt. La mort le recouvrirait lentement d'ombre, de lassitude, de repos, d'un humus de paix. » (HFB, p. 260) La porosité se file dans ce rapport organique d'une mort hypothétique et imaginée. Le corps est ultimement destiné à changer d'état, à se fondre, et se diluer. Il devient compost et engage le corps dans une réciprocité, parmi les racines et les feuillages. Un espoir réside dans un futur, hors de la reproduction humaine — l'accent sur un autre état, participatif au végétal, est ici connoté positivement avec le « repos » et la « paix ». Héliel peut ainsi se composer et se décomposer en fonction de son environnement.

D'une manière analogue, il y a un effet de miroitement entre les corps et les éléments qui les entourent. Le contact avec l'eau, par exemple, peut avoir un effet direct sur la forme corporelle : « Quand on arrive au bord de l'eau, on cesse de chercher. On s'étend avec elle. Les bras retombent le long du corps, en deux lignes fluviales. » (HFB, p. 222) À proximité de l'eau, les bras reflètent des mouvements et des formes aquatiques qui rappellent les corps des petites filles de la mer de Blanche Lamontagne-Beauregard, que j'ai présentées dans le premier chapitre. Les métamorphoses des corps sous l'influence de l'environnement apportent une sorte de flou, d'indécision dans le traçage de ceux-ci : « On n'eût pu dire s'il souriait, ou bien si c'était l'air, le soleil et le reflet de l'eau qui jouaient sur ses traits. » (HFB, p. 56) L'atmosphère a un impact sur l'apparence en brouillant les traits du visage, l'environnement agissant comme un filtre. De tels enchevêtrements vont plus loin, comme dans le dernier paragraphe du livre, qui condense ce rapport aux frontières entre les corps humains et autres-qu'humains. Dans l'extrait qui suit, Julianne et Héliel se disent au revoir ; le *il* désigne Héliel, qui enlace Julianne, l'autre-qu'humain participe en quelque sorte à cette étreinte, en se mêlant aux corps.

Il avait peur de refermer trop brutalement les bras. Le souvenir du faon blessé dont il avait tenu le corps frémissant contre sa poitrine lui traversa l'esprit. Par-dessus l'épaule de Julianne, il ouvrit les yeux, il regarda la forêt. Et la forêt pénétra son regard, se fondit en lui, l'épousa, le caressa, l'approuva, puis se referma dessus comme une paupière. (HFB, p. 266)

D'abord, le corps de Julienne est substitué par celui du faon ; ou plus spécifiquement, c'est comme si son expérience immédiate était remplacée, filtrée, traversée, brouillée par la mémoire sensorielle du contact avec le corps du faon. Ensuite, dans leur étreinte, Hélier semble passer au-dessus de Julienne (*par-dessus son épaule*), pour enlacer la forêt. Par ce changement de focale, les frontières entre les corps sont complètement estompées ; les caresses proviennent de la forêt autant que de Julienne. Finalement, la forêt devient corps : comme une *paupière qui se ferme*, l'histoire elle-même prend fin. Dans ce passage, le mouvement d'incarnation (*d'embodiment*) devient total atteignant le récit. La question des frontières entre les corps, l'environnement et la fiction se fondent parfaitement pour mettre fin au récit.

Contribuant à l'estompement des frontières entre les différents corps, il y a des réseaux foisonnants d'échanges dans la construction de ceux-ci, où différentes parties des corps humains et autres-qu'humain se croisent, se substituent. Parfois, la mise en corps de l'environnement est assez simple et directe, comme dans ces exemples :

- « les lèvres molles et rongées de la Cachée. » (HFB p. 107) La Cachée, une rivière est ici représentée comme une bouche grugeant la forêt.
- Hélier, avec son canot sur la tête « ressemblait à un insecte à grosse carapace » (HFB, p. 48) ;
- Renaut qui « montrait des dents de jeune loup » (HFB, p. 142) ;
- les étudiantes de Julienne ont « des yeux qui avaient la fraîcheur de fleurs étonnées de la lumière. » (HFB, p. 65)

Dans ces quelques exemples, les registres corporels sont ainsi mis en relation avec des éléments de l'environnement. À d'autres moments, ce sont les équivalences entre certains éléments anatomiques qui tissent du lien, comme dans ce passage, où la sève se substitue au sang : « [Julienne] douta qu'elle fût de la même espèce que cet homme [Hélier], que le même sang, couleur de sève, courût dans ses veines. (HFB, p. 259) » Le sang, *couleur de la sève*, marque la différence entre des espèces : les humains à proprement parler, et ceux qui, à force de demeurer longtemps dans la forêt, subissent des métamorphoses anatomiques. Ainsi Hélier *devient végétal*.

Comme je l'ai mentionné plus tôt, le prolongement des corps est également possible : « [Julienne] oubliait dans quelles moelles plongeaient ses racines. Elle distribuait à l'aveugle une

substance qui ne lui appartenait pas, qu'elle laissait glisser jusqu'aux pointes aiguës et fragiles de ses antennes pour la secouer sur le monde. » (HFB, p. 113) Julienne se constitue à la fois de moelles et de racines qui sont mises sur un même plan, dans un même système d'échange. Ces échanges se poursuivent avec la *substance qui ne lui appartenait pas*, plus indicible, mais qui, si on la lie aux antennes qui sont subséquemment décrites, s'accorde à un imaginaire des insectes. Ces antennes, *aiguës et fragiles* constituent pour Julienne un organe sensoriel supplémentaire, qu'elle emprunte à une autre espèce, mais par lequel elle partage, en *secouant sur le monde la substance*. Il s'agit, une fois de plus, d'un aller-retour entre des imaginaires corporels composites. Les humains ne sont pas les seuls à être décrits dans ces systèmes d'échange : les corps végétaux et animaux peuvent aussi se substituer, s'échanger entre eux leurs textures, formes, et caractéristiques. Par exemple, dans ce passage, on parle d'une racine d'arbre, qui n'est non pas lié à l'humain, mais à un cervidé : « La racine émergente [sic] et verticale ressemblait au panache d'un orignal blessé qui luttait encore. » (HFB, p. 124) La mise en mouvement, en intentionnalité du panache, apporte une dimension à la racine, qui s'active grâce au partage de caractéristiques avec l'orignal.

Le réseau de liaisons entre les corps qui revient le plus fréquemment est celui entre les arbres et les corps humains. Les arbres se constituent de parties humaines ou animales et inversement, les humains acquièrent des parties qui proviennent des arbres. La ressemblance d'Héliar avec les arbres va de prime à bord *de soi*, comme le remarque Julienne à propos de Héliar : « À le regarder devant elle, droit et immobile, avec ses yeux qui portaient loin sous la frondaison des sourcils, elle pensa qu'il avait une ressemblance avec les arbres. » (HFB, p. 197) La frondaison, qui décrit habituellement les feuilles ou le moment où elles paraissent, mue les sourcils vers un autre état, entre le végétal et l'humain. Le visage d'Héliar est de cette manière décrit dans un rapport parallèle aux arbres : « il n'y avait pas de calcul sur ce visage. Il n'y avait que de l'immobilité, un étirement presque ligneux des traits, qui présentaient le luisant hermétique de l'écorce. » (HFB, p. 257) Issu de la botanique, le mot *ligneux* décrit ce qui est constitué de bois, et dont la texture est accentuée par la mention de l'écorce. La peau, le visage, devenus bois évoquent également un rapport aux sens — le toucher dans la forêt allant jusqu'à contaminer l'apparence, la consistance, le grain de la peau. Cela se produit également avec les habits d'Héliar : « de la même couleur qu'un billot d'épinette rouge écorcé par la vague, qui se tisse une nouvelle peau au soleil, sur la grève. » (HFB, p. 47) Les vêtements sont substitués par l'écorce et en prennent ses caractéristiques. Le *tissage*

d'une peau évoque une certaine mue, comme dans le cas de la frondaison. Le fait de passer d'un état à un autre est ainsi un motif récurrent. Cela se produit lorsque Julienne se libère de Renaut, elle s' imagine traversée et composée par la forêt :

Elle ne réussissait pas à se replacer dans le temps : ce qui l' entourait n' avait pas d' âge. Elle n' était plus libre de limiter ses desseins. Ils avaient en elle une racine profonde, et hors d' elle une frondaison qu' elle ne pouvait atteindre. Sa personnalité s' agrandissait, cercle après cercle, et en s' agrandissant lui échappait. (HFB, p. 261)

Sa libération apporte une croissance se rapprochant de la physiologie des arbres. Julienne a en elle des racines et à l' extérieur des feuilles poussent (par la frondaison), comme si un arbre cohabitait en elle. Sa personnalité, qui s' agrandit par des *cercles concentriques*, rappelle les cernes de croissance des arbres formés par le cambium. Elle acquiert ainsi une sorte de pouvoir par l' inclusion de caractéristiques corporelles autres-qu' humaines.

Toutefois, dans les passages les plus frappants où les arbres acquièrent des caractéristiques des humains, l' influence ne semble pas aussi positive. C' est à l' inverse d' une telle vitalité que se construisent les deux passages suivants. Dans le premier, il y a d' ailleurs une accumulation des imaginaires corporels et on ne se tient pas uniquement dans un échange arbres-humains ;

Des arbres morts, dépouillés de leur écorce, formaient un marécage grisâtre et flottant sur les bords. Il y avait des branches qui rappelaient des ossements humains, fémurs et tibias parfaits, ou encore des pagaies exactement taillées sur lesquelles les Indiens avaient copié les leurs. Quelques-uns, que la tempête avait déracinés, dressaient verticalement hors de l' eau leurs racines barbuës qui ressemblaient à de monstrueuses araignées. Parfois aussi, elles imitaient étonnamment une tête de chevreuil, ou, comme disait Hélier Le Touzel, un panache d' orignal. (HFB, p. 77)

Cette référence aux *Indiens* participe certainement d' une exotisation de l' autochtone ; Le Franc ne semble pas avoir été à l' abri de cette tendance²⁷. Cela dit, pris dans son ensemble, ce passage permet de voir que la relation entre l' humain et la forêt a beau être bidirectionnelle, il n' en demeure pas moins que l' influence de l' humain semble être malfaisante. Ici, ce n' est pas une simple

²⁷ L' invisibilisation des communautés autochtones est à noter ici. Lors des deux passages où on mentionne la possibilité d' une présence, celle-ci semble de l' ordre du passé. Une lecture du récit à la lumière de savoirs autochtones serait un angle d' analyse du récit à part entière qui mériterait que l' on s' y penche.

évocation des os, on pousse le rapport en précisant de quels os il s'agit, fémurs, tibias. Les racines sont barbuës, mais se lient également aux araignées, aux têtes de chevreuil, aux panaches. L'étendue du rapport entre les corps se déploie dans la description d'un milieu de vie, le marécage, qui devient le lieu de rencontre de ceux qui l'ont habité. Ce qui part d'arbres morts me semble évoquer un espace fantomatique, et même de l'horreur, du *monstrueux*. C'est la rencontre, le rapport entre des corps du passé qui forment ce paysage unique. Les os reviennent plus d'une fois, pour décrire spécifiquement les arbres, encore une fois, dans un registre qui n'est pas sans évoquer les codes de l'épouvante : « Le géant mettait un temps infini à tomber. Le bruit de sa chute ressemblait à un craquement d'os broyés, à une clameur de chair torturée. Les arbres qui l'entouraient se pressaient à ses côtés, lui prêtaient leur épaule pour le soutenir. » (HFB, p. 123) Par les *os broyés* et la *chair torturée*, la chute de l'arbre devient plus graphique. En la rapprochant d'une corporalité humaine, ce qui aurait pu être décrit comme la simple chute d'un arbre active le partage d'une douleur et accentue la gravité de cet événement. Les arbres qui entourent le géant tombant, et qui lui prêtent leurs *épaules*, sont représentés comme des corps dotés d'intentionnalité. Par l'abolition des frontières corporelles au sein de la forêt ainsi que par le réseau de comparaison avec les corps, ceux qui habitent la forêt s'enchevêtrent les uns aux autres. Cela marque la reconnaissance d'une influence et d'une importance de chacune des parties en valorisant les caractéristiques physiques de l'une ou l'autre des espèces. La question de la mobilité provoque également une telle valorisation en mettant de l'avant détails, mouvements et vitalité.

Ce chapitre illustre le pas *en avant* du récit de Le Franc par la manière de mettre en relation les humains et les autres-qu'humains. Les séjours prolongés en forêt permettent le partage, le tissage et le rapprochement — c'est un contact privilégié qu'y développent les personnages de Le Franc. *Héliar, fils des bois* suggère une représentation de la forêt bien différente de celles qui circulaient à l'époque. La forêt n'est pas une concentration de ressources premières, prétexte à l'enrichissement et un imaginaire économique — comme elle l'est, par exemple dans *Jules Faubert, le roi du papier* d'Ubalde Paquin (1923). La forêt n'est pas simple lieu à traverser — comme elle l'est dans *Les engagés du Grand Portage* de Léo-Paul Desrosiers. La forêt n'est pas inquiétante ou étrangère — comme dans *Maria Chapdelaine*. Non, sous la plume de Le Franc, la forêt devient un habitat riche de possibilités et d'affordances, et même un lieu d'apaisement. Cette forêt s'ouvre à celles et ceux qui y portent attention et prennent le temps nécessaire pour s'y

raccorder. Le lien créé et la connaissance du milieu motivent les personnages à le protéger pour en préserver la beauté, la tranquillité et la richesse. Ces éléments tracent un esprit préservationniste, peu présent dans le discours social au Québec à cette époque. Tous les liens entre les corps, la mobilité et l'environnement évoquent pour leur part ce que je perçois dans une littérature actuelle des femmes au sujet de l'environnement. C'est ce que je m'appliquerai à développer dans le prochain et dernier chapitre.

CHAPITRE III

FILIATIONS : LIER LES CORPS, SE LIBÉRER

Dans son ouvrage « Par-delà la Cité : espaces sauvages dans le roman québécois du nouveau siècle », Lise Fontaine observe l'accroissement de la représentation de la régionalité dans la littérature québécoise depuis 2010. Elle explique l'apparition de cette vague dans l'histoire littéraire québécoise de cette manière :

L'abondance de fictions se déroulant hors des espaces urbains surreprésentés dans la littérature de la modernité aurait ainsi contribué à l'apparition d'une tangente littéraire mettant en lumière le maillage de l'individu au territoire qu'il habite, de même que les imaginaires qui en découlent. L'émergence d'un tel contexte dans un si grand nombre d'œuvres oblige à se rappeler que cette caractéristique n'avait pas été observée depuis l'épuisement du roman du terroir (ou si l'on veut, du courant régionaliste) au milieu du XXe siècle. (2023, p. 14)

Je formulerais l'hypothèse qu'outre ce retour de balancier par rapport à une surreprésentation de la ville, cette augmentation se lie certainement à un discours environnemental en croissance, qui presse un besoin de reconnexion avec l'autre-qu'humain. Fontaine énumère les caractéristiques qui ont été employées pour décrire ce retour à la régionalité, parfois appelé *néoterroir* : « forte empreinte de la masculinité ; présence du territoire décrit sur un mode cette fois non idéalisé, inspiré de l'américanité ; langue marquée par l'oralité » (2023, p. 14). Je me demande si l'écriture de la nature des femmes s'inscrirait à contre-courant de cette vague, car aux premiers abords, la masculinité n'y est pas valorisée. Je détecte aussi des marques d'idéalisation, notamment à ce qui a trait aux relations entre humains et autres-qu'humains. Cette hypothèse d'un mouvement de femmes qui s'inscrirait à en marge du néoterroir rappelle l'inscription de *Le Franc* parmi ses contemporains — au sein du courant régionaliste et par rapport à d'autres romans qui représentaient la forêt. Tout en reprenant certains aspects du régionalisme, elle tournait le dos à d'autres caractéristiques et en divergeaient, particulièrement par une présence féminine agentive dans la forêt et la proximité accrue entretenue avec cette dernière. Je constate ainsi qu'une perspective féministe apporte un autre regard sur ce courant du néoterroir et de sa *forte empreinte de la masculinité*. Je crois qu'il y aurait un courant à définir, à circonscrire parmi les nombreuses

parutions qui croisent féminisme et environnement au Québec depuis une dizaine d'années. Même si la trame du retour à la nature est commune à *Héliér* et à une partie du néoterroir, ce n'est pas nécessairement en comparaison à ce mouvement que pourraient apparaître les liens les plus riches et foisonnants.

Ce chapitre agira à titre d'ouverture, d'exploration, de dialogue, duquel émergeront sans doute des questions non résolues, mais qui permettra d'entrevoir les parentés et les échos de Marie Le Franc aujourd'hui. Je veux dans un premier temps mentionner des récits qui s'inscrivent dans le motif du « retour à la nature », avec *Femme-Forêt* (2021) d'Anaïs Barbeau-Lavalette et *Encabanée* (2020) de Gabrielle Filteau-Shiba, pour déceler des filiations possibles avec Le Franc. Les trames de ces romans, qui sont marqués par une quête de soi, à laquelle participera un « homme des bois » se rapprochent de celle de Le Franc. Toutefois, je passerai vite sur ces romans, puisque les aspects que j'avais trouvés particulièrement précurseurs dans *Héliér* sont les liens possibles avec la transcorporéité. Celle-ci me semble occuper une grande place dans des parutions récentes, autant des œuvres poétiques que romanesques. Je tisserai donc un dialogue au sujet de la question des corps dans les œuvres suivantes : *Blanc résine* (2019) de Audrey Wilhelmy, *Bois de fer* (2022) de Mireille Gagné ainsi que *Reines-compost* (2023) de Rosy L. Daneault et Camille St-Jacques Couture. J'emploierai de cette manière une perspective filiative pour réactualiser l'œuvre de Le Franc.

3.1 L'environnement comme lieu de libération

En 1930, le fait de placer une femme par et pour elle-même dans la forêt dérogeait du type de récits associés à cet espace. Le passage suivant d'*Héliér* révèle une conscience de l'exceptionnalité de Julienne par son affranchissement de la sphère domestique. J'y lis une quête de liberté par rapport aux carcans de récits normatifs :

Ce n'était pas la première fois qu'une femme prenait parti contre le monde et décidait de sa destinée, mais le plus souvent en vase clos, à l'abri d'une chambre, d'une ville, à l'abri d'elle-même. Ici, elle n'avait pas à se cacher. Les arbres distribuaient une infinité d'approbations. (HFB, p. 262)

Dans ce passage je perçois un double discours au sujet de la place de la femme dans la société, mais également dans la fiction, les potentialités narratives pour les personnages féminins étant plutôt restreintes et circonscrites à des espaces précis. Ici, une femme se désemmure, sort d'un *vase clos* et parvient ainsi à des espaces qui lui étaient jusque-là inaccessibles d'une telle manière. Les murs sont substitués par des arbres, qui contribuent à une libération du récit et en sont complices par leur *infinité d'approbations*.

Loin de la domesticité, la forêt permet de sortir d'un récit écrit à l'avance, coincé entre quatre murs, auquel les femmes des romans du terroir étaient assujetties²⁸. J'ai l'impression que cet aspect est un des moteurs d'*Héliér*, tout comme il l'est pour *Femme-forêt* et *Encabanée*. *Encabanée* est le premier roman d'une trilogie, suivi de *Sauvagines* (2019) et *Bivouac* (2021). Il relate le séjour d'Anouk dans une petite cabane près de Kamouraska, où elle va combattre le froid, s'affranchir et écrire, notamment sur son expérience de la solitude. *Femme-forêt* relate le séjour de la narratrice dans une maison au cœur de la forêt avec sa famille, dans un contexte pandémique. À travers ses explorations de la forêt, la narratrice acquiert une connaissance plus intime de celle-ci ; elle parvient à s'émanciper et s'échappe ponctuellement de sa trame familiale. Un autre aspect qui unit ces trois romans est la présence des « hommes des bois », avec qui les narratrices auront des liaisons, ils ont tous deux un aspect spectral, surhumain. Dans *Encabanée*, c'est un écoterroriste qui se réfugie chez Anouk et dans *Femme forêt* c'est un homme qui vit dans la forêt. Ces personnages rebelles vivent en autarcie et contribuent par leur non-conformisme à la quête identitaire des protagonistes. La libération de désirs enfouis se produit par la fréquentation de ces personnages. On peut voir un parallèle avec le personnage d'Héliér, même si dans le cas de Julienne, le désir demeure latent.

La forêt permet ainsi un écart aux normes sociales dans les trois romans. Dans *Encabanée*, la narratrice délaisse par exemple certains dictats imposés par la société sur sa manière d'être et sur son corps, comme c'est le cas dans le passage suivant :

J'oublie un moment la politesse de la jeune fille rangée, les règles de bienséance et de civilité [...] Tragique, la beauté des arbres nus me donne envie d'écrire, de sortir mon

²⁸ Je pense notamment à l'analyse de la condition des femmes dans le roman du terroir (Marie, Maria Chapdelaine, Alphonsine Moisan, Donalda) que fait Patricia Smart dans *Écrire dans la maison du père* (1988) et que j'ai mentionnée dans mon premier chapitre.

vieux journal de noctambule et de m'enfoncer dans les courtepointes aux motifs de ma jeunesse, d'y réchauffer mes jambes que je n'épile plus, à la fois rêches et douces comme la peau d'un kiwi. (2018, p. 16)

Sans les regards extérieurs du monde civilisé, certaines règles sont mises de côté. La forêt libère l'écriture comme elle libère le corps des normes sociales. L'extraction à ce monde dit *civilisé* occupe d'ailleurs une place centrale dans le roman de Filteau-Chiba. Pour Barbeau-Lavalette, la forêt la sort de son rôle de mère de même que de la monogamie. L'extrait suivant, qui relate sa fuite vers son amant de la forêt en témoigne : « Je me sauve hors des murs pour protéger le morceau aimant qui existe encore de moi. Celui auquel viennent s'abreuver mes petits. Je me sauve pour éviter qu'il ne s'assèche. Je lui cherche ailleurs une source. Je vais retrouver la forêt. » (2021, p. 70) La narratrice tisse des liens avec des humains et autres-qu'humains qui n'appartiennent pas à sa cellule familiale et se désemmeure ainsi à sa manière²⁹.

L'émancipation et la quête personnelle, dans lesquels la forêt joue un rôle actif est un fil conducteur qui me permet de regrouper ces romans avec *Héliar*. C'est le cas tout au long du récit de *Le Franc*, comme lorsqu'on explique le tiraillement de Julienne vis-à-vis les normes sociales qui s'affrontent, si elle en vient à choisir Héliar plutôt que Renaut :

Elle portait l'héritage des civilisations et elle n'avait pas le droit d'y renoncer. [...] Son malheur à elle était de ne pouvoir abandonner les biens qu'elle avait acquis par routine, ou qui lui furent imposés : un état social, une culture, et jusqu'à la forme de sa destinée. Le retour à la nature était interdit. Les civilisés eussent vu dans son désir un instinct grossier. Qu'elle choisît de se retirer du monde pour entrer dans un couvent, c'était son affaire ! Mais qu'elle se retirât du monde pour entrer dans la vie libre du grand Nord, folie ! (HFB, p. 163)

Dans cet extrait, tout le poids *imposé* d'un monde civilisé s'oppose à un *interdit*. Julienne va finalement décider de vivre pleinement le retour à la nature, mais ce n'est pas sans grands tiraillements puisqu'elle considère qu'agir ainsi tend vers la *folie*, la *grossièreté*. De tels passages,

²⁹Cette cellule a davantage de poids, de lourdeur, puisque que le récit se déroule durant la pandémie, et que les murs, le confinement, la bulle contraignent à une maternité constante.

qui exploitent le tiraillement entre la conformité à la norme et l'écart par rapport à celle-ci, sont récurrents dans le récit et s'arriment à la trame du triangle amoureux.

Le simple fait d'aller dans la forêt constitue un geste non-conformiste pour une certaine catégorie de gens, catégorie dans laquelle les femmes sont généralement assignées. Cela est d'ailleurs évoqué par Stacy Alaimo, qui souligne que :

La nature a longtemps été utilisée comme un concept philosophique, un nœud idéologique puissant et un dépôt de normes et de moralisme, à l'encontre des femmes, des personnes de couleurs, des peuples autochtones, des queers, et des classes inférieures.³⁰ (2010, p. 4)

Ainsi, la nature, telle que l'a conçue une certaine branche de la philosophie, serait un lieu normatif, voire élitiste. Une réappropriation de ces espaces irait ainsi à l'encontre de l'ordre social. Plus largement, Lise Fontaine constate dans le corpus qu'elle étudie la récurrence d'un dégagement d'un rôle social dans plusieurs récits contemporains qui portent sur le retour à la nature :

On voit ainsi se profiler dans les fictions [...] des personnages qui hantent la nature en quête d'une identité perdue et cherchent comment à travers des rites qu'ils réinventent, naître à la part d'eux-mêmes qui leur permettrait d'exister pleinement, dégagés du rôle que la Cité leur assigne (2023, p. 19)

Cette *cité* dans *Héliar* revient périodiquement par la mention de monde *civilisé* que représente Renaut. Ce prétendant impose un poids sur le quotidien de Julienne, les rituels changent à sa présence, elle n'a plus l'espace pour observer la forêt en pleine conscience : « [i]l lui fallait toujours s'attendre à l'arrivée de Renaut, se préoccuper de sa coiffure, préparer le thé, penser livres [sic]. » (*HFB*, p. 161) Ainsi, symboliquement, à travers le temps, la forêt permet aux femmes d'échapper à des trames normatives. Je veux pousser plus loin, en me demandant — une fois que l'écart à la norme est assumé ou qu'il n'est plus un enjeu : qu'en est-il lorsque les récits permettent d'entrevoir

³⁰ « Nature has long been waged as a philosophical concept, a potent ideological node, and a cultural repository of norms and moralism against women, people of color, indigenous peoples, queers, and the lower classes. »

plus librement les relations entre humains et autres-qu'humains ? Qu'est-ce qui se produit lorsque l'on prend conscience des liens intangibles et multiples qui unissent les corps à l'environnement ?

3.2 Transcorporités : porosité des frontières du corps

C'est un autre courant indéfini que je souhaite explorer. Il s'agit de récits, de poèmes, dans lesquels la nature est un lieu de connexion profonde, et non pas une simple échappatoire. Au-delà du *retour à la nature*, j'observe un courant, empreint de féminisme, qui utilise l'autre-qu'humain comme matériel d'écriture, mais également comme acteur central. Ce courant va de pair avec l'intérêt grandissant pour les enjeux écoféministes. Je pense notamment à son institutionnalisation croissante, par la multiplication de colloques et la création d'un cours au sujet des écoféminismes au sein de l'IREF à l'UQAM. Comme je le mentionnais lorsque j'abordais les liens avec Blanche Lamontagne-Beauregard dans le premier chapitre, une filiation des écritures de la nature des femmes au Québec est un terrain qui a été peu exploité. J'ai toutefois l'impression que ce type de rapport croîtra vu les intérêts de plus en plus marqués pour les questions écoféministes au Québec. La théorie de la transcorporité (Alaimo, 2010), que j'ai employée pour décrire la porosité des frontières entre les corps humains et autres-qu'humains chez Le Franc, occupe une place importante dans le discours écoféministe actuel et je constate souvent des éléments qui s'en rapprochent dans mes lectures actuelles d'écritures de la nature des femmes.

Alaimo, par sa théorisation, affirme le caractère indissociable des corps et de l'environnement. Résolument interdisciplinaire, le cadre théorique d'Alaimo rappelle qu'il est essentiel de considérer, dans les représentations de l'environnement, les interactions entre différentes forces : biologiques, climatiques, économiques et politiques. En pensant la notion interactionnelle à partir du corps, la nature ne peut être passive, car son impact est tangible, concret. En lisant des romans, des recueils de poésie et même des bandes dessinées qui ont été écrits tout récemment, par des femmes, au Québec, j'ai constaté une récurrence de motifs s'apparentant à la transcorporité, et par le fait même, à ce qui germait chez Marie Le Franc. Cela m'a donné envie de faire dialoguer son roman avec des œuvres qui me sont contemporaines. Les œuvres qui m'ont accrochée ne sont pas de l'ordre du *nature writing*. Tout comme celle de Le Franc, nous n'y trouvons pas un *je* non-fictionnel qui fait part de ses observations au sujet de la nature. Je veux tisser des liens avec Le Franc par les mises en relation des corps et de l'environnement.

3.2.1 *Blanc résine*

Le roman *Blanc résine* (2019) d'Audrey Wilhelmy fait partie d'une trilogie avec les romans *Oss* (2011) et le *Corps des bêtes* (2017). La protagoniste de *Blanc résine*, Daã, est la mère de Noé, personnage principal des romans précédents. Ces romans peuvent tous se lire indépendamment, malgré cette parenté. *Blanc Résine* se situe dans une temporalité hors du temps, mais certainement archaïque. L'histoire s'amorce avec la naissance de Daã, dans le couvent où elle sera élevée, mais qu'elle quitte à l'âge adulte. À ce moment, elle est blessée et sera recueillie par Laure, médecin de la mine Kohle co. Après un moment dans la mine, Laure change de lieu de pratique, Daã et lui iront vivre dans le village de Kangoq et ils auront des enfants ensemble. Daã agit en continuité au travail de Laure, notamment par sa connaissance des propriétés de guérison de certaines plantes. Elle participe aussi clandestinement à des aspects de la santé des femmes, comme des avortements. À travers tout le récit, les descriptions des liens que Daã entretient avec l'environnement abondent. Ces liens la placent d'ailleurs quelquefois comme anticonformiste vis-à-vis ses pairs.

La valorisation de l'environnement qui s'opère dans le récit place l'autre-qu'humain comme actif. Ce caractère actif se construit entre autres dans la relation aux corps — par le corps de Daã qui est toujours décrit en continuité à l'environnement, mais aussi par la question de la médecine. Cela rejoint la pensée d'Alaimo — la reconnaissance du rapport charnel à la nature entraîne un regard sur l'environnement qui ne peut dès lors constituer qu'un simple décor. Dans son article « Trans-Corporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature », Alaimo décrivait ainsi ce rapport :

Il est difficile de placer la nature comme un simple arrière-plan pour les exploits humains, puisque la 'nature' est toujours aussi près que notre propre peau. En effet, penser à travers les corps peut catalyser la reconnaissance du fait que 'l'environnement', qui est trop souvent imaginé comme un espace vide, inerte, ou comme une 'ressource' pour l'utilisation humaine est en fait un monde d'êtres de chairs, avec leurs propres besoins, revendications et actions.³¹ (2008, p. 238)

³¹ « It makes it difficult to pose nature as a mere background for the exploits of the human, since 'nature' is always as close as one's own skin. Indeed, thinking across bodies may catalyze the recognition that the 'environment', which is too often imagined as inert, empty space or as a 'resource' for human use, is, in fact, a world of fleshy beings, with their own needs, claims, and actions. »

Penser par le corps apporte décidément de la richesse, du relief à l'environnement. Penser les autres corps en continuité avec son propre corps apporte une autre couche de sens à cette relation. Les observations de Rachel Bouvet et Noémie Dubé dans l'article « Cartographie des frontières floues dans l'œuvre d'Audrée Wilhelmy » vont de pair avec le discours d'Alaimo, en considérant que dans l'écriture de Wilhelmy, l'environnement est un espace riche et foisonnant, valorisé dans les descriptions. Elles décrivent ainsi le fait d'outrepasser le cantonnement de la nature comme « décor » dans les constructions romanesques de l'autrice :

Ce qui frappe en premier lieu quand on interroge l'univers romanesque wilhelmien, ce sont les 'effets de réel' provenant de la description minutieuse des éléments naturels, des sensations corporelles très vives créées par le contact avec l'environnement, maritime, minier ou sylvestre. Au contraire de ce que Barthes suggérerait à propos du 'décor', nettement dévalorisé par rapport à l'action, à l'intrigue et aux personnages [...], nous postulons que ce sont justement ces notations réalistes dotées d'une force singulière qui donnent le sentiment d'être immergé dans des espaces sauvages ou habités, créant l'impression d'une véritable 'présence' malgré leur statut imaginaire. (2021, p. 125)

Ces considérations mettent en lumière la distinction que j'ai faite du chapitre I au chapitre II de cette étude, entre des récits où prédominait une valorisation économique de l'environnement à une valorisation intrinsèque de la nature chez Le Franc. La richesse de la construction de l'espace, constatée chez Wilhelmy, va de pair avec sa manière d'élaborer les interactions entre le milieu et les personnages, dont le corps de Daã agit comme intermédiaire.

Je veux me pencher sur les caractéristiques qui rapprochent Daã et Hélier, dont les liens particuliers à la nature s'inscrivent dans la continuité entre leurs corps et leur milieu. La ressemblance physique vient notamment du fait qu'ils forment une famille avec la forêt. Daã, comme Hélier qui est *fils des bois*, est la « fille de la forêt » (BR, p. 33). Un registre filial est ainsi employé pour dépeindre les deux personnages. De cette manière, Hélier est décrit comme un descendant direct de la forêt : « Cette nature avait enfanté Hélier Le Touzel » (HFB, p. 45). La naissance de Daã consiste également en un événement indéterminé. Elle naît d'une entité représentée par le couvent et les vingt-quatre femmes qui l'habitent. Sa naissance est décrite en parallèle à la naissance de levrauts, faons et lynx, qui sont décrits comme sa « fratrie mammifère » (BR, p. 13). Ce rapport à la naissance leur donne un statut déifique, onirique et fantastique. Je rappelle d'ailleurs qu'Hélier est décrit comme « une réalisation fantastique de la forêt, un héros de

légende nordique, homme-enfant, homme-dieu » (HFB, p. 261). D'une même manière, Daã fait partie d'une lignée toute-puissante et indicible, dont elle pressent la grandeur à travers les rituels religieux des sœurs du couvent :

Sans le vouloir, elles me révèlent mon ascendance. J'ai trois ans, mon grand-père a les bras bleus, je sais que ses humeurs déterminent la forme des nuages. Il enveloppe le corps fertile, foisonnant de Nunak, ma mère-grand aux flancs verts, aux côtes montagneuses, à la chevelure ondoyante, liquide. (BR, p. 31)

Le ciel et la terre sont ainsi les ancêtres de Daã. Dans cet extrait, la mise en corps de ces éléments est claire — le ciel acquiert des bras et le relief terrestre est assimilé aux flancs, aux côtes, tandis que la chevelure est analogue à l'eau.

Les formes de Daã et Hélier sont de cette manière mutables, ils absorbent aisément les attributs de ce qui les entoure, comme dans ce passage où Daã énumère toutes ses *formes*, qui lui apparaissent en rêve : « Mon sommeil porte la souvenance de mes états fougère, arbre, lichen, roche, fourmis, abeille, anguille, oiselle, poissonne, hase, renarde, originaire, atik³², tmakwa³³, graine d'ourse et louve polaire, louve grise, fille de bateau » (BR, p. 257). Leur rapport à la nature dépasse ainsi l'entendement, la normalité. Les personnages autour d'eux remarquent ce rapport singulier et intrinsèque à la forêt. Ils le perçoivent, notamment en raison de leurs odeurs corporelles. Dans *Hélier*, Julienne remarque : « Penser à Hélier, c'était se laisser envahir par l'odeur et l'ombre forestières » (HFB, p. 225). Tandis que l'odeur de résine de Daã revient à trois reprises : « son odeur résineuse » (BR, p. 231), « son odeur de résine et de sol moussu » (BR, p. 262) et « son parfum de résine, de mousse mouillée » (BR, p. 293). Ainsi, un lien très étroit est fait par les autres personnages et ces odeurs corporelles singulières. Les deux personnages sont décrits comme étant dans une catégorie à part, en continuité avec la nature. Une autre caractéristique essentielle que Daã partage avec Hélier est le réseau de comparaison aux arbres, que j'ai analysés dans le chapitre précédent. Comme Hélier, Daã fait partie de la communauté des arbres, comme dans ce passage qui concerne le regard de Laure sur Daã : « Il se retourne, mais je suis brune et couronnée de

³² Caribou en innu-aimun (traduction tirée du lexique à la fin du livre).

³³ Castor en abénakis (traduction tirée du lexique à la fin du livre).

branches, calme désormais ; je suis un arbre, invisible parmi les arbres. » (BR, p. 81) La distinction entre le végétal et l'humain n'est ainsi pas aussi aisée qu'on aurait pu le croire. D'autres substitutions et échanges se produisent entre les corps : « je mouille mes cuisses et mon lichen de femme » (BR, p. 178). Ou, inversement, quand les corps humains s'incorporent à la nature : « les fougères frémissent, fermées comme des poings de bébé sous les vinaigriers. Partout, les bourgeons enflent jusqu'à l'éclatement, leur enveloppe fendue comme des lèvres, les feuilles chiffonnées sous leur membrane. » (BR, p. 235) Des analogies avec les points de bébé et les lèvres sont employées pour décrire le bourgeonnement, qui se mêlent pour construire un imaginaire mixte de la naissance, du renouveau.

Les deux personnages se rejoignent également par leur connaissance intrinsèque de la nature, qu'ils réussissent à décoder et dont ils connaissent le langage. Cette connaissance en est une du corps — c'est leur rapport corporel intense et sensoriel à ce qui les entoure qui l'entraîne. Le passage suivant fait partie d'une plus longue description d'Héliar qui se construit autour des effets de continuités entre le personnage titre et la nature :

Il servait de messenger et d'interprète. Là-haut, les oiseaux chantaient dans les branches : en bas, lui, Héliar, parcourait la forêt en tous sens, caressant de ses mains pendantes les herbes sauvages, ou appuyant au tronc des arbres sa face, qu'il pressait contre eux un long moment, pour écouter leur cœur battre. Il n'y avait pas un gémissement qui ne trouvât en lui un écho. (HFB, p. 46)

La connaissance de l'environnement est incarnée : c'est par les sens et le corps qu'elle se joue, comme un prolongement de celui-ci. En le qualifiant d'interprète, on accorde à Héliar une connaissance des langages autres-qu'humains. Les gémissements des cœurs des arbres atteignent Héliar puisqu'il est ouvert à tout ce qui l'entoure et qu'il devient ainsi perméable. Un passage qui ressemble à celui-ci dans *Blanc résine*, expose la connaissance qui passe par le corps de Daã :

il suffit de marcher une heure dans la bonne direction pour atteindre un bois de belle étendue. Daã le connaît déjà comme un ami : elle n'a pas besoin de le survoler en oiselle pour en percevoir la géographie, elle devient le bocage sitôt qu'elle y met le pied ; sensible aux coteaux et vallons, aux clairières lumineuses, aux zones de brûlis comme si son corps même était formé de ces collines, ces espaces clairs-obscur et ces terres flambées. Elle comprend les méandres de ses ruisseaux, elle sent à travers ses propres veines les rigoles, les cascades et les étangs qui en irriguent les sols. (BR, p. 235)

C'est l'effet d'un corps qui se projette partout, qui est omniscient qui se construit dans ces lignes. Le corps de Daã, par le contact, acquiert les mêmes caractéristiques que le terrain, ses veines acquièrent les courants de l'eau. J'y vois un rapport qui s'inscrit dans la lignée de la transcorporéité, mais avec un ajout de caractéristiques fantastiques.

Le corps constitue ainsi un endroit mixte, poreux au sein duquel des interactions peuvent se produire. Bouvet et Dubé expliquent également que l'œuvre de Wilhelmy « explore résolument les frontières autant spatiales, biologiques et morales que celles des genres littéraires. » (2021, p. 121) La question des frontières biologiques rejoint d'ailleurs tout particulièrement ce que j'ai analysé dans *Héliér*. L'écriture de Wilhelmy donne lieu à un assemblage à partir des corps humains et des corps autres-qu'humains pour former des corps hors-normes. Dans les descriptions de Daã, son corps constitue une sorte d'écosystème au sein duquel des rencontres surviennent. Dans la description suivante, c'est le corps de Daã, lorsqu'elle a cinq ans, qui est décrit :

Les couleurs franches des mammifères se salissent sur le cuir humain. J'en suis : je n'ai pas de pelage, juste du duvet d'oiseau naissant, de la mousse de roche. J'ai cinq ans et ma peau, des flancs jusqu'au front, des cuisses aux tubercules, est une écorce fine, couverte, sous les poils d'enfant, de houille, de taches et de cloques, cicatrices blanches d'anciennes piqûres, nouvelles croquées de brûlots. Je refuse qu'on taille ma tignasse-épinier : j'y accueille les abeilles et les feuilles, les brindilles cassées, les chardons, les chenilles tombées sur mon chemin. Je suis brune, rouille et noire, fille de la forêt, de la mine, des vingt-quatre ventres de ma mère, de mon père tribu. (BR, p. 33)

La description du corps est la même que celle d'une forêt. Les matières se croisent sur le corps, du pelage, au duvet, à la mousse, à l'écorce. L'effet d'accumulation est notable et se lie à la question de l'omniscience nommée plus tôt – le corps et partout et il est tout à la fois. Le corps est décrit comme un refuge pour l'autre-qu'humain, les cheveux accueillant insectes et fragments de végétaux.

L'abolition des frontières entraîne, dans *Héliér* tout comme dans *Blanc résine*, une construction des corps dynamiques, constamment influencée par le rapport aux autres-qu'humains. Le corps est le témoin des rencontres qui surviennent en forêt. C'est le cas dans le passage suivant, dans lequel Laure soigne Daã et observe les motifs de son corps :

Les tavelures qui la couvrent du bout des oreilles jusque sous les pieds le troublent. Il ne sait pas quelle pathologie cutanée, quel gène récessif donne au corps pareille livrée. Il admire la forêt scarifiée sous ses seins, de petites pierres lisses ont été glissées dans la chair et suggèrent des arbres verts parmi les taillades boursoufflées. À force de soins et de lavages, il développe une cosmographie détaillée de sa peau : ici une constellation formée le jour où elle a marché dans un nid de guêpes, là un astre rond, vestige d'une branche plantée droite dans son bras. (BR,p. 147)

Ainsi, les interactions de Daã avec la nature sont topographiées, il est possible de lire les strates de ses contacts par les marques qui perdurent sur son corps. Le corps contient un territoire qui n'est pas nécessairement visible au premier regard — une forêt se cache sous les seins et des pierres dans la chair. Le corps blessé, malade, s'associe aux maux d'autres espèces — les tavelures qui sont les marques de maladie causée par des champignons, principalement associées aux arbres fruitiers occupent le corps de Daã. C'est ainsi que celui-ci prend des motifs autres-qu'humains. Cela se produit aussi à plusieurs reprises au sein du corps d'Héliar : « Il était sculpté dans le cadre du paysage, avec un relief étonnant » (HFB, p. 225). Encore ici, il y a une forme de continuité, de même qu'une cartographie du corps qui va de pair avec celle du territoire.

Ainsi, dans la construction mentale de Daã de son propre corps, il y a une vitalité intrinsèque. Ce corps peut être habité par des espèces animales et végétales. C'est un motif important des passages qui abordent l'expérience de la grossesse et de la maternité. Tout comme lors de sa naissance, lorsqu'elle devient mère, Daã se lie à des espèces humaines et animales. Avant même que cela se produise, le processus de fécondation la lie aux poissons. Des éléments entourant ce passage laissent présager que Daã vient tout juste de tomber enceinte ce même soir et que cette description symbolise la fécondation. Dans la nuit, elle ressent une douleur et elle décrit comment elle la met en corps : « j'imagine un saumon qui remonte mon flanc, ondule entre la gonade et l'os dur de la hanche, il nage jusqu'aux tripes et disparaît, avalé par les mètres de boyaux et d'artères qui baignent dans l'eau épaisse de mon abdomen. » (BR, p. 171) Cette analogie au saumon me semble évoquer le processus de fraie. Les saumons, lors de ces périodes de reproduction, remontent les rivières d'une même manière que le saumon remonte ici le flanc de Daã. Lorsqu'elle accouche, la métaphore aquatique se poursuit : « Je n'accouche pas, j'assiste la délivrance fluide d'une hydre

aquatique. » (p. 252) L'hydre aquatique³⁴ est un organisme pluricellulaire à tentacules qui peut atteindre au maximum 15 millimètres. C'est une analogie animalière qui s'éloigne de l'humain. Cela démontre la richesse des comparatifs autre-qu'humains, qui dépasse le connu, la familiarité des mammifères. Quand l'enfant grandit, le rapport à des espèces autre-qu'humaines se poursuit : « La petite croît longue, souple comme la prêle. Je l'allaité, je couve, je dévore : mon corps connaît tout seul ses devoirs mammifères. » (BR, p. 271) Dans cette description, la mère et la fille ne sont pas de la même espèce — la fille est végétale, tandis que la mère s'associe aux mammifères. Il y a une déhiérarchisation des espèces par la cumulation et la mixité de toutes ces espèces. Ce dernier passage dévoile également que la connaissance provient du corps lui-même, s'associe à l'instinct d'autres animaux.

Ainsi, dans *Blanc résine* et dans *Héliér*, la présence de personnages surhumains, issus directement de l'environnement par un rapport de filiation, met en relief des motifs de transcorporité. Les frontières biologiques s'estompent ainsi dans les récits et permettent aux espèces de se rejoindre. Ces échanges tendent parfois par vers le surréel, l'onirisme notamment par l'omniscience et l'origine d'Héliér et de Daã. Ce processus d'imagination permet d'élargir les questions de transcorporité, tout en questionnant et en remaniant les interactions avec les autres-qu'humains. Les motifs animaux, végétaux et minéraux ne s'intègrent pas uniquement à la surface des corps, mais également en eux, jusqu'à devenir des composantes identitaires.

3.2.2 *Reines-compost, Bois de fer*

Cette partie sera moins exhaustive et servira à dresser un portrait d'un mouvement en cours, dans lequel la transcorporité occupe une place centrale. Je veux principalement analyser deux recueils de poésie qui ont attiré mon attention, car leur traitement de la transcorporité, résolument environnementaliste rejoint par moment celle d'*Héliér*. Il s'agit des recueils *Bois de fer* de Mireille Gagné publié en 2022 à la Peuplade ainsi que *Reines-compost* de Rosy L. Daneault et Camille St-Jacques Couture publié en 2023 au Noroît. Je mentionne les deux maisons d'édition, parce que la question environnementale semble être récurrente dans leurs toutes récentes parutions de 2024. Au

³⁴ Ce nom réfère également à une créature mythologique.

Noroît, je pense notamment à *Une abeille suffit* (2024) de Geneviève Boudreau et le *Chant des créatures* (2024) de Nadine Ltaif ; à la Peuplade, *Frappabord* (2024) de Mireille Gagné, et *Avant de brûler* de Virginie de Champlain (2024) sont illustratifs de cette tendance. Je note ainsi que l'écriture des femmes qui entretient un lien étroit à l'environnement, à l'écologie, est en force et croissance au moment même où j'écris ces lignes. Je finirai ce chapitre par un détour par la bande dessinée, puisque j'ai perçu que la transcorporéité y est également en filigrane dans les parutions récentes *Corps vivante* (2022) de Julie Delporte et *Symptômes* (2022) de Catherine Ocelot. Les liens entre les textes et les images y ouvrent les possibilités dans la représentation des échanges entre les corps et l'environnement.

L'écologie est un thème récurrent, central, dans toute l'œuvre de Mireille Gagné. *Bois de fer* n'y fait pas exception, le rapport entre le corps et l'environnement y est littéral, puisque le personnage principal est au croisement d'un arbre et d'une femme, ce qui brouille complètement les registres corporels. Cela rappelle le réseau de comparaison entre les corps des humains et ceux des arbres dans *Héliér*, tout comme dans *Blanc résine*. Quant à *Reines-compost*, il s'agit d'un premier recueil pour ses deux autrices, Daneault et St-Jacques Couture. Des liens avec Alaimo y sont apparents et ne semblent pas anodins, puisque Daneault a fait appel à cette théoricienne dans le cadre de son mémoire en recherche-crédation, *La disparition des mues ; suivi de Écosystèmes de la dépersonne : écriture de la dépersonnalisation et mutations hypersensibles*, déposé en 2023 à l'UQAM. Tout un discours écoféministe contemporain se file ainsi dans le recueil et dans le système de référence mis en place, notamment avec Donna Haraway, qui est nommée dans les références. Ce qui rejoint les deux recueils, c'est le rapport à la santé mentale et l'environnement, qui se fondent l'un à l'autre, de même que le rapport des corps humains aux corps autres-qu'humains, à travers des réseaux d'échanges clairs et constants.

Dans leur recueil, Couture et Daneault exploitent plusieurs procédés qui connotent les échanges qui surviennent entre les corps et le milieu. Les liens entre les autrices, mis en relief par des fragments dialogiques, ainsi que le travail à quatre mains ajoute une dimension à la question relationnelle comme motif du recueil. La conception de l'appartenance à une communauté vivante se file tout au long de celui-ci. Comme dans *Héliér*, où la forêt « permettait à ses créatures de se rejoindre » (HFB, p. 104), une communauté de vivants accompagne les corps qui sont mis en relations les uns avec les autres. Malgré le fait que *Reines-compost* semble éminemment ancré dans

des théories contemporaines, les images mises en place par les autrices m'ont parfois rappelé certaines que Le Franc utilisait pour mettre en relation corps et nature. Les frontières entre corps humains et autres-qu'humains y sont poreuses et c'est ainsi que les échanges peuvent survenir. Le corps est central à plusieurs des descriptions : « le corps est nourriture / point de rencontre » (RC, p. 18) et l'ouverture face au milieu passe souvent par le corps : « j'accepte de faire grandir les échos, les pores » (RC, p. 73). Leur perspective actuelle de la porosité passe notamment, par un discours sur la toxicité, qui permet d'engager à la fois corps et environnement. C'est ainsi que dans le recueil, le mercure, de l'amiante, du Roundup, des BPC (RC, p. 56), tous des contaminants associés à l'activité industrielle, sont mentionnés.

Comme je l'ai mentionné, la question de la transcorporéité est au premier degré dans *Bois de fer*, puisque la narratrice se transforme en arbre. À travers des fragments, les marques de transformation sur son corps sont décrites. Les différents spécialistes de la santé que côtoie la narratrice dans sa transition et la thérapie sont au cœur des fragments. Selon son psychologue, la végétalisation et les différentes manières de pousser qui lui sont nocives surviennent par la faute de la narratrice. Ce type de passage revient fréquemment, comme c'est le cas ici :

Mon psy ne comprend pas pourquoi je m'entête à faire pousser des gourmands. Il me prévient toutes les semaines que ces frêles ramilles qui pointent sur le pourtour de mes bras finiront par se dessécher et tomber. Elles sont la preuve que je me bats depuis plusieurs années déjà pour ma survie. 'Ta tentative désespérée de former des feuilles aussi bas, là où la lumière ne se rend presque pas, est complètement déraisonnable, entraînant une énorme perte d'énergie. Arrête ça tout de suite !' (BF, p. 80³⁵)

Ainsi l'état psychologique et les corps ne font qu'un — la croissance des arbres acquiert une raison pseudo-scientifique. Cela attribue, en parallèle, une agentivité aux arbres dans leur manière de croître.

³⁵ Puisque le recueil n'est pas paginé, mais que les fragments sont numérotés, ces numéros se rapportent à la numérotation des fragments.

À la lumière de *Bois de fer*, il y a des parallèles à faire avec des passages d'Héliér, où une sentimentalité est attribuée à la corporalité. Cela donne lieu à des passages assez flous et étranges. C'est le cas dans ce passage qui concerne l'amour au sens large et qui demeure plutôt cryptique :

Quand le cœur criait qu'il souffrait d'amour, c'est qu'il avait, une fois de plus, erré. Il était sorti du domaine. Il ne le retrouverait qu'en resserrant ses recherches. Sur les bords de l'*anneau* inflexible et pur, nettement tracé, lui s'était développé en d'étranges floraisons qui masquaient la visibilité. Il avait à traverser une *saison de dépouillement* avant de retrouver la trace de ses pas, et la *structure*, le *tronc*, la ligne, la *sève* de ce qu'il avait perdu. Lui-même devait à *coups de hache* amincir *ses flancs* pour regarder dans *le sol* la place où *il poussait*. Il fallait qu'il consentît à des *migrations*, qu'il se redressât lentement après l'envol de toutes les *choses ailées et chantantes* qui s'étaient *posées sur lui*, qu'il se vidât peu à peu de la nostalgie qu'elles laissaient après elles, et soufflât au vent *une dernière plume*. (HFB, p. 114)

Ce qui est particulier dans ce passage, c'est le glissement qui se produit lentement, d'un discours sur l'amour à une description sylvestre. J'ai souligné les passages qui s'inscrivent dans un réseau qui se rapporte à l'arbre, et aux oiseaux qui l'environnent. C'est en relisant que j'ai vu progressivement se filer la métaphore de l'arbre, qui apparaît définitivement lorsque *tronc* et *sève* sont successivement nommés. Le fait de mailler les problèmes humains ainsi que la présence végétale et animale floutent définitivement les frontières entre les corps. Un autre passage précis d'Héliér, que j'ai déjà cité dans mon chapitre précédent use des mêmes procédés. Celui-ci concerne la transformation de Julienne qui se lie à la physiologie des arbres : « Ils avaient en elle une racine profonde, et hors d'elle une frondaison qu'elle ne pouvait atteindre. Sa personnalité s'agrandissait, cercle après cercle, et en s'agrandissant lui échappait. » (HFB, p. 261). Celui-ci se lie directement à un passage de *Bois de fer* : « La brèche finit toujours par se refermer, ne laissant à la surface qu'une cicatrice fibreuse, un anneau de croissance de plus dans le tronc pour vous rappeler mon point de rupture, mon altérabilité. » (BF, p. 30) Dans ces deux passages, l'identité se brouille à la corporalité des arbres. Le fait de ne pas savoir de tout à fait de quoi l'on parle, de problème humain ou de problème d'arbre est de cette manière le moteur de la poésie narrative de Gagné. C'est un motif que l'on retrouvait déjà, à plus petite échelle, dans *Héliér*.

Des analogies aux végétaux, aux arbres font également écho dans *Reines-compost*. La citation suivante condense les rapports les plus fréquents : « [...] nous formerons racines, troncs, feuilles, nourrices de la plus mal en point, communauté écorce / le sang se muera en sève » (RC,

p. 111). Dans *Héliér*, Le Franc fait également l'analogie sang/sève, lorsqu'elle décrit « le [...] sang, couleur sève » (HFB, p. 259), de même que plusieurs analogies corporelles qui concernent feuilles, racines et écorce, comme je l'ai démontré dans le deuxième chapitre. Dans *Reines-compost*, d'autres parties du corps subissent des procédés issus de la nature, comme dans cette minéralisation du cœur : « amie, j'ai une fissure au cœur/rocaille créé par le refroidissement du magma » (RC, p. 61). Ce passage convoque des procédés géologiques pour expliquer des blessures, psychologiques et physiques. C'est également par des emprunts corporels à d'autres espèces que les autrices se rapprochent de Le Franc, comme dans le passage suivant : « érigeons quelque chose / des tombeaux de terre revirée / des mort-e-s tranquilles de fins fraîches / portons leurs peaux comme s'il s'agissait des nôtres / si je suis la somme de ce qui m'entoure/parons ici les carcasses de mues » (RC, p. 18). Le corps devient ici hétérogène, en portant les peaux, les mues, le *je* se constitue des corps animaux et végétaux, décomposés, puis recomposés. La mort n'est pas connotée négativement. Ce passage rappelle également l'un d'*Héliér* que j'ai cité précédemment. Celui-ci évoque comment la mort d'Héliér se produirait si elle survenait, dans l'imagination de Julienne : « [Héliér] s'enfoncerait dans la terre comme une racine, il se confondrait comme un feuillage avec la forêt. La mort le recouvrirait lentement d'ombre, de lassitude, de repos, d'un humus de paix. » (RFB, p. 260) Ce passage me frappe encore par la manière dont il rejoint tout un discours contemporain de la transcorporéité, du fait que les corps sont ultimement destinés à se fondre les uns aux autres dans la décomposition. Les autrices de *Reines-compost* connaissent très certainement ce discours contemporain, mais celui-ci surviendra bien après Le Franc.

Dans les deux recueils, la question de la connaissance est centrale, dans *Bois de fer*, Gagné emploie souvent des termes plus scientifiques au sujet des arbres, pour les mettre en corps avec précision. Par exemple, elle met en scène la photosynthèse dans le passage suivant :

Dans mes journées les plus sombres, je focalise toute mon attention sur l'infiniment petit. La photosynthèse, par exemple. Selon mon homéopathe, c'est grâce à ce processus que les plantes vertes absorbent de l'eau, de la lumière ainsi que du gaz carbonique et rejettent par la suite de l'oxygène. Pour y arriver, deux éléments sont cruciaux : des feuilles et de la lumière. Or, je ne suis pas sûre de savoir exactement à quel moment ni comment j'ai égaré les deux en cours de route. Je ne sais pas non plus si elles vont revenir. Chose certaine, je mise tout ce que j'ai sur le prochain débourrement. J'ai entendu dire qu'un chêne, complètement défolié par des chenilles l'an passé, avait réussi à faire repousser une deuxième série de bourgeons foliaires. (BF, p. 48)

La connaissance des processus des corps autres-qu’humains permet ainsi de s’y intégrer. Ici, faire pousser les feuilles devient une activité centrale, que l’on décortique. On s’imagine une intentionnalité corporelle à partir des processus connus, ici de la photosynthèse. Dans *Reines-compost*, un tel attachement aux connaissances est visible, et il est directement nommé, notamment dans ce passage :

sais-tu que je lis des guides d’identification des espèces/d’arbres, d’oiseaux ? / je me nourris des chirurgies mycologiques et la nature /me réinvente / devant le défilé ronflant des arbres / profils encore si calmes / je sens ma chair se broyer (blanc) / j’apprends au passage l’importance d’apprendre à nommer les choses, les poissons, les insectes, les oiseaux : / ‘tu aimeras mieux ce que tu connais et reconnais’ (RC, p. 37)

Plusieurs imaginaires se rencontrent — celui des guides d’identification, mais également de la corporéité avec les *chirurgies*, la *chair*. Nommer, comprendre et décortiquer les processus naturels permet dans les deux cas une compréhension plus tangible des échanges qui se produisent entre les corps.

Je conclurai en faisant un bref détour vers la bande dessinée, puisque la porosité corporelle m’est également apparue dans *Corps vivante* de Julie Delporte (2022), et *Symptômes* de Catherine Ocelot (2022). Même si je ne m’attarderai pas sur ces deux œuvres, je crois qu’elles méritent mention, par les rapprochements thématiques de celles-ci avec *Reines-compost* et *Bois de fer*, dans lesquels la santé, mentale et physique, s’arrime aux enjeux environnementaux. Julie Delporte, avec *Corps vivante*, lie l’environnement à son propos intime. Elle arrime au texte des illustrations tirées d’observations de la nature, qu’elle identifie parfois directement au-dessous des dessins pour les végétaux. Elle indique par moment le lieu de l’observation dans les pages de référence, évoquant ainsi l’herbier, dont la création relie de manière évidente les enjeux littéraires et naturels. Les motifs corporels humains rejoignent des motifs minéraux et végétaux dans les illustrations, même si ce n’est parfois que par évocation (figure 3.1), contrairement à ceux plus reconnaissables ou identifiés. Roches, fleurs, libellules, algues, champignons, lichen, étoiles de mer et pieuvres se succèdent pour accompagner le récit d’exploration de son homosexualité. Par exemple, entre les pages 90 à 99, Delporte utilise des images de fleurs du Jardin botanique pour aborder son rapport à l’érotisation des corps féminins (figure 3.2). Des pages 212 à 221 ce sont les gastéropodes et les bivalves qui accompagnent un discours sur la libido (figure 3.3).

Figure 3.1 Motifs minéraux et végétaux chez Delporte



Julie Delporte, *Corps vivante*, Montréal, Pow Pow, 2022, p. 120-121

Figure 3.2 Illustrations inspirées du jardin botanique chez Delporte



Figure 3.3 Gastéropode chez Delporte



Julie Delporte, *Corps vivante*, Montréal, Pow Pow, 2022, p. 212-213

Sans formuler un discours en bonne et due forme au sujet de la nature, par ses illustrations, Delporte constitue cependant tout un écosystème qui accompagne et évoque les corps, ainsi que leurs liens avec l'environnement.

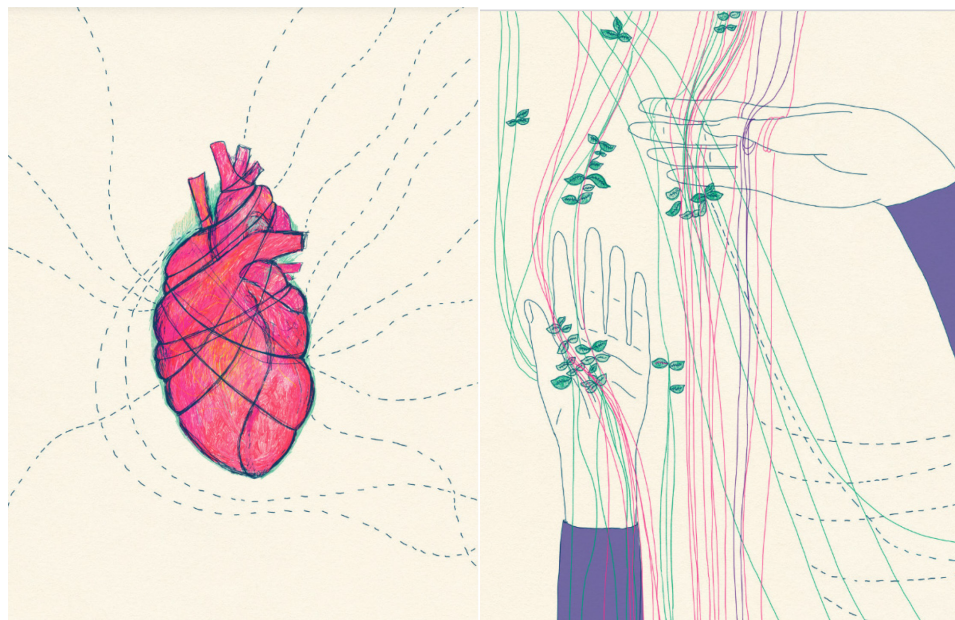
Dans *Symptômes* de Catherine Ocelot, le rapport subtil se construit presque exclusivement au niveau des illustrations, animées par végétaux, animaux et insectes qui accompagnent les corps médicalisés. Ce sont surtout les plantes de maison qui occupent les cases, mais celles-ci sont également illustrées en action, par exemple entre les bras d'un médecin pour obtenir des soins (figure 3.4). De plus, en filigrane du récit, il est question des liens qui unissent tous les êtres vivants, par des fils invisibles. Dans les illustrations, ces fils sont notamment représentés parmi les plantes, les insectes et les parties du corps humain (figure 3.5, figure 3.6). Cela rejoint la première loi de l'écologie, comme quoi « tout est connecté à tout le reste » (Rueckert, 1978, p. 110).

Figure 3.4 Rapports entre plantes et soignants chez Ocelot



Catherine Ocelot, *Symptômes*, Montréal, Éditions Pow Pow, 2022, p. 121 ; p. 182.

Figure 3.5 Rapport au tissage, au végétal et à la corporalité



Catherine Ocelot, *Symptômes*, Montréal, Éditions Pow Pow, 2022, p. 12 ; p. 59

Figure 3.6 Rapport au tissage, aux insectes et à la corporalité



Catherine Ocelot, *Symptômes*, Montréal, Éditions Pow Pow, 2022, p. 99-100

Dans ces deux bandes dessinées, le rapport texte/image fait vivre la porosité, l'indissociation des enjeux personnels et de l'environnement. L'omniprésence de l'autre-qu'humain dans les illustrations, sans que les enjeux environnementaux soient abordés, a pour effet de représenter ces liaisons comme allant de soi.

En somme, la quête qui pousse Julienne à se recueillir dans la forêt rejoint celles des narratrices de Barbeau-Lavalette et de Filteau-Chiba, qui explorent la trame du retour à la nature dans une perspective contemporaine. Ces autrices se placent en écart à la norme et aux rôles genrés par leur présence en forêt, notamment lorsqu'elles sont mises en relation avec le régionalisme et le néoterroir. Ce que proposent toutes les œuvres de Whilelmy, Daneault et Couture ainsi que Gagné, c'est d'inventer à partir des zones de contact possible entre humains et autres-qu'humains — d'abolir les frontières qui les séparent afin d'extrapoler, ce qui dans les mots d'Alaimo constitue « les possibilités qui émergent de la zone de contact littérale entre la corporalité humaine et la

nature plus-qu'humaine »³⁶ (2010, p. 2). Les relations entre les corps et la nature passent par une connaissance incarnée, des éléments surréels, une reconnaissance de la porosité ainsi que l'abolition des frontières érigées entre humains et autres-qu'humains. Ces éléments, qui étaient plus discrets chez Le Franc, prennent une place de plus en plus importante dans les écritures de la nature des femmes contemporaines au Québec, sans que l'on ait besoin de les nommer directement.

³⁶ « possibilities emerge from the literal contact zone between human corporeality and more-than-human nature »

CONCLUSION

À travers ce mémoire, j'ai voulu réinscrire Marie Le Franc au sein des écritures de la nature au Québec, en mettant de l'avant une considération pour une filiation féministe. En effet, je considère qu'à la lumière de cette filiation, non seulement Le Franc se démarque radicalement des écrivains de son époque, mais elle se rattache de manière convaincante à celles et ceux d'aujourd'hui. Ainsi, ce qu'elle mettait en place constitue un point de départ pour des éléments importants du discours écocritique et écoféministe contemporain. Une conscience écologique, un désir de protéger, de prendre soin, nous éloigne d'un discours où la nature était une ressource, où elle devait être domptée pour en faire des terres cultivables.

J'ai d'abord relié *Héliar, fils des bois* à des œuvres qui lui étaient contemporaines. Les effets de continuité entretenus avec ceux-ci justifient la pertinence d'une inscription au sein d'un corpus qui comprend des œuvres canoniques comme *Maria Chapdelaine* et *Menaud, maître-draveur*. Mais malgré les similitudes au niveau de la sensibilité, les différences demeurent importantes du moment qu'*Héliar* s'inscrit dans un tout autre contexte, celui de la villégiature, qui permet d'ouvrir son regard, de contempler, d'être plus attentif au déploiement de la nature. Cela va de pair avec l'influence anglo-américaine de la *wilderness*, qui apporte une conception des espaces naturels comme scindés du reste du monde. Ils deviennent des espaces vierges appréciés pour leur valeur intrinsèque et que l'on doit ainsi protéger à tout prix. Le récit de Le Franc s'inscrit également dans la place croissante que prend à ce moment la connaissance du monde naturel au Québec dans le discours populaire, notamment par l'influence du frère Marie-Victorin. Dans cette section, j'ai également exploré les liens possibles avec Blanche Lamontgne-Beauregard – dont la critique de Louis Letiecq et de Mariève Isabel qui précède le recueil de nouvelles *Le Disparu* (2023) rejoint celle que j'ai faite de Le Franc – par rapport au caractère précurseur de la représentation de l'environnement. Je peux également avancer qu'il semble qu'elles ont toutes deux eu affaire à des processus d'invisibilisation dans l'histoire littéraire québécoise et environnementale. En remontant le temps, il y aurait beaucoup à faire en réinscrivant Le Franc par rapport à des œuvres d'autrices pour qui l'écologie occupe une place importante, ou qui ont une sensibilité toute particulière à la nature.

Dans le deuxième chapitre, j’analysais des éléments clés d’*Héliel, fils des bois*, par lesquels on peut le rattacher à l’écologie qui prenait court à ce moment, mais également à des aspects qui se sont développés plus tardivement, jusqu’à aujourd’hui. J’ai introduit cette section en mentionnant les liens avec le préservationnisme développé par Aldo Leopold – bien que ce concept était peu présent dans le discours environnemental québécois de l’époque de Le Franc, et bien qu’il concernait davantage l’économie. En m’inspirant de la caractérisation des personnages écologiques de Stéphanie Posthumus, j’ai poursuivi en décrivant le caractère écologique des personnages de Julienne et d’Héliel. J’ai ainsi déterminé que les deux personnages vivaient en adéquation et en interaction avec leur milieu : Héliel transmet sa conscience profonde de la réciprocité et Julienne apprend à s’enchevêtrer à l’autre-qu’humain. Ces liens tissés mènent à un désir de prendre soin, d’apprendre à connaître et à protéger ce qui les entoure. Je me suis inspirée de la *vitalité* de Jane Bennett et de la *transcorporéité* de Stacy Alaimo pour poursuivre l’analyse dans une perspective contemporaine. J’ai observé la question de la mobilité de l’autre-qu’humain ainsi que l’abolition des frontières entre les corps, de même que leur porosité et les échanges entretenus entre humains et autres-qu’humains.

Cela m’a mené au dernier chapitre. Reprenant les éléments théoriques qui concluaient la dernière section, j’ai analysé les discours contemporains sur l’environnement au sein de la littérature contemporaine des femmes au Québec. J’ai débuté en abordant des récits dans lesquels survient un retour à la nature, en évoquant le rapport à la norme du néoterroir comme parallèle à celle du régionalisme à l’époque de Le Franc. J’ai entrevu comment deux récits dans lesquels des femmes divergent des normes imposées par la société – *Femme forêt* de Anais Barbeau Lavalette et *Encabanée* de Gabrielle Filteau Shiba – permettent de voir une continuité avec Le Franc. J’ai ensuite constitué une analyse des rapprochements au sujet de la question du corps dans *Blanc résine* d’Audrey Whilemy, *Reines-compost* de Rosy L. Daneault, et *Bois de fer* de Mireille Gagné. J’ai pu y voir des liens multiples dans la manière de constituer des personnages qui se définissent par leur relationnalité à l’environnement, qui intègrent à leur corps des parties autres-qu’humaines.

Le Franc, par son écriture, brise des frontières érigées par rapport au vivant, démantèle la maîtrise sur la forêt, permet au corps de s’y unir, d’en influencer d’autres pour vivre en communauté. Pour boucler cette conclusion, je place en intégralité un passage que j’ai segmenté dans mon analyse, dans lequel certains éléments clés du rapport entre humain et autre-qu’humain

dans *Héliel, fils des bois* se déploient. C'est un de ces passages qui a m'a fait comprendre la particularité du discours environnemental de Le Franc :

On devenait partie d'un ensemble : la forêt et le lac vous entrelaçaient pour un moment dans leur paix divine, leur grandeur, leur éternité. En même temps, il y avait le plaisir de rester au milieu d'eux, soi. On se prêtait tout en retenant possession. La grande substance végétale se plaquait sur l'animal humain, qui retrouvait dans un instant l'agilité de ses membres et l'indépendance de sa pensée. On était en apparence inerte et fondu, mais en réalité d'armature intacte. Deux êtres se faisaient face : une jeune fille assise sur un tronc d'arbre couché qu'elle couronnait de la flamme fauve et rouge de son costume, et la forêt. Toutes les deux s'étaient immobilisées pour se regarder, et elles se regardaient avec le visage de l'amour. La vieille forêt lui offrait ce qu'elle avait de plus pur et de plus dépouillé sous les espèces du lac sans nom. La jeune fille anéantissait ce qu'il y avait de plus humain en elle, contraignait à l'immobilité ses traits, ses membres, ses rêveries. Elle tâchait de penser avec la collectivité des arbres. Elle se laissait traverser par la vie frémissante et neutre de l'eau, la seule qui ne marquât pas d'usure le vase où elle se déposait, la seule qui fût indifférente à se dépenser parce qu'elle se savait intarissable. (HFB, p. 187)

L'humain demeure souvent au centre des descriptions, certes, mais elle est éminemment relationnelle. La forêt et Julianne se regardent, échangent, mais préservent leurs indépendances respectives. Julianne pense avec la collectivité, se laisse traverser, mais tente d'avoir le moins d'impact possible sur son milieu, immobile, anéantissant ses traits. Par le caractère chargé de son œuvre au niveau des images, des métaphores, des descriptions, *Héliel, fils de bois* tend des perches, explore de nouvelles configurations qui s'avèrent parfois en résonance avec un discours environnemental actuel. L'une de ces ouvertures est la question du corps, qui se place aisément en continuité avec un discours écoféministe en croissance, qui semble prendre de plus en plus de place dans la littérature contemporaine des femmes au Québec. Mais c'est également tout un discours sur les interactions avec le milieu qui se déploie.

J'ai entamé ce mémoire en nommant Rachel Carson comme une bougie d'allumage. La question des corps poreux est évidente dans *Silent Spring*. Comme dans *Héliel*, les échanges entre le corps et le milieu y sont constants. Les effets des DDT affectaient conjointement, les corps humains, les oiseaux et la biodiversité qui souffraient systématiquement d'un même mal. Au sujet de l'omniprésence des produits toxiques dans les corps, Carson souligne :

Ils sont entrés dans les corps des poissons, des oiseaux, des reptiles, des animaux domestiques et sauvages, à tel point que les laboratoires n'arrivent plus à trouver pour leurs études des bêtes exemptes de toxiques. On a trouvé ces poisons dans les poissons de lacs perdus profondément, dans des œufs d'oiseaux, et dans l'homme lui-même. Ces produits chimiques existent maintenant dans le corps de la grande majorité des gens, quel que soit leur âge. Il y en a dans le lait maternel, et probablement dans les tissus des enfants à naître (1962, p. 52).

Ce discours sur la toxicité, il y a plus de 60 ans et il y a plus de 30 ans après Hélier, porte les traces d'un rapport changeant à l'environnement, humain et autre-qu'humain abordant conjointement les impacts de la pollution. Carson, décédée d'un cancer, témoigne également du contrecoup de la pollution sur les corps. Même si Le Franc ne parle pas de pollution, la question des échanges multiples entre les corps et de leur porosité se place comme une ouverture à ce qui occupe le discours environnemental des 100 dernières années. J'ajoute que la pression ressentie face au surtourisme, la nécessité de ne pas trop empiéter, ne pas prendre trop de place dans la forêt marque une conscience écologiste avant l'heure, par la considération des effets de chaque geste sur le milieu. Suite à tout ce parcours, aux liens tissés, Le Franc apparaît comme une préceuse dans la littérature environnementale québécoise. Je crois qu'en ouvrant vers d'autres œuvres de l'autrice et un corpus plus large il serait possible de développer, de creuser davantage ces liens. Au fil de ce mon travail sur Le Franc, j'ai constaté que presque chaque fois où j'en parlais, mes interlocuteur·rices n'en avaient jamais entendu parler. À l'aube du centenaire d'*Hélier, fils des bois*, premier récit du cycle canadien de son autrice, il reste beaucoup de travail pour réinscrire Marie Le Franc dans la mémoire collective j'espère en ce sens voir une multiplication d'études qui la concerne. Je crois que les possibilités en ce sens sont multiples.

ANNEXE A

Liste des œuvres : la forêt comme cadre de l'action ou pour sa valeur symbolique

324 REVUE D'HISTOIRE DE L'AMÉRIQUE FRANÇAISE

Liste des œuvres : la forêt comme cadre de l'action ou pour sa valeur symbolique

Auteur	Titre	Ville et maison d'édition	Année
Bouchette, Errol	Robert Lozé	Montréal, A. P. Pigeon, Imprimeur	1903
Chapman, William	<i>Les rayons du Nord. Poésies canadiennes</i>	Paris, Éditions de la «Revue des Poètes»	1909
Chapman, William	<i>Les fleurs de givre</i>	Paris, Éditions de la «Revue des Poètes»	1912
De Montreuil, Gaétane	<i>Fleur des ondes</i>	Québec, la Cie d'imprimerie commerciale	1912
Hémon, Louis	<i>Maria Chapdelaine</i>	Montréal, J.-A. LeFebvre	1916
Frère Marie-Victorin	<i>Récits laurentiens</i>	Montréal, Les Frères des Écoles Chrétiennes	1919
Frère Marie-Victorin	<i>Croquis laurentiens</i>	Montréal, Les Frères des Écoles Chrétiennes	1920
Bouchard, Arthur	<i>Les chasseurs de noix</i>	Montréal, Imprimerie populaire	1922
Paquin, Ubald	<i>Jules Faubert, le roi du papier</i>	Montréal, Pierre-R. Bisailon	1923
Desrochers, Alfred	<i>À l'ombre de l'Orford</i>	Sherbrooke, Chez l'auteur	1930
Le Franc, Marie	<i>Hélior fils des bois</i>	Paris, Les Éditions Rieder	1930
Desrosiers, Léo-Paul	<i>Nord-Sud</i>	Montréal, Les Éditions du Devoir	1931
Potvin, Damase	<i>La robe noire</i>	Paris, Éditions Valentin Bresle, le Mercure universel	1932
Sylvain	<i>En flânant dans les portages</i>	Trois-Rivières, s.é.	1932
Nantel, Adolphe	<i>À la hache</i>	Montréal, Éditions Albert Lévesque	1932
Frémont, Donatien	<i>Pierre Radisson, roi des coureurs de bois</i>	Montréal, Éditions Albert Lévesque	1933
Le Franc, Marie	<i>La rivière solitaire</i>	Paris, J. Ferenczi et fils	1934
Frère Marie-Victorin	<i>Flore laurentienne</i>	Montréal, Les Frères des Écoles Chrétiennes	1935
Bugnet, Georges	<i>La forêt</i>	Montréal, les Éditions du Totem	1935
Le Franc, Marie	<i>La randonnée passionnée</i>	Paris, J. Ferenczi et fils	1936
Savard, Félix-Antoine	<i>Menaud, maître draveur</i>	Québec, Librairie Garneau	1937
Potvin, Damase	<i>Peter McLeod</i>	Québec, Chez l'auteur	1937
Desrosiers, Léo-Paul	<i>Les engagés du grand-portage</i>	Paris, Gallimard	1938
Sylvain	<i>Dans le bois</i>	Trois-Rivières, les Éditions trifluviennes	1940
Savard, Félix-Antoine	<i>L'Abatis</i>	Montréal, Fides	1943
Le Franc, Marie	<i>Dans la tourmente</i>	Issy-les-Moulineaux, la Fenêtre ouverte	1944
Graham, Angus	<i>Napoléon Tremblay</i>	Montréal, Beauchemin	1945

Maude Flamand-Hubert, « “L’homme en face d’une nature qui le repousse” : forêt et territoire dans la littérature de la première moitié du XX^e siècle », *Revue d’histoire de l’Amérique française*, vol. 68, n° 3-4, 2015, p. 324

LISTE DES RÉFÉRENCES

Corpus principal

Le Franc, Marie, *Héliar, fils des bois*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Jardin de givre », 2011, 278 p.

Corpus secondaire

Barbeau-Lavalette, Anaïs, *Femme forêt : roman*, Montréal, Éditions Marchand de feuilles, 2021, 304 p.

Biron, Hervé, *Nuages sur les brûlés*, Montréal, Fernand Pilon, 1948, 205 p.

Boudreau, Geneviève, *Une abeille suffit*, Montréal, Noroît, 2024, 152 p.

Carson, Rachel, *The Edge Of The Sea*, Boston, Mariner Books, 1998, 304 p.

———, *The Sea Around Us*, New York, Oxford University Press, 2018, 227 p.

———, *Printemps silencieux*, 4e éd, Marseille, Wildproject, coll. « Petite bibliothèque d'écologie populaire », 2020, 323 p.

Daneault, Rosy L et Camille St-Jacques Couture, *Reines-compost*, Montréal, Noroît, coll. « Initiale », 2023, s. p.

Dantin, Louis, *Essais critiques*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 2002, 1202 p.

DeChamplain, Virginie, *Avant de brûler*, Chicoutimi, La Peuplade, 2024, 216 p.

Delporte, Julie, *Corps vivante*, Montréal, Pow Pow, 2022, 268 p.

Desforêts, Benoît, *Le P'tit gars du colon*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1934, 154 p.

Desrochers, Alfred, *À l'ombre de l'Orford*, Éd. critique par Richard Giguère, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du nouveau monde », 1993, 285 p.

Desrosiers, Léo-Paul, *Nord-Sud*, Montréal, Éditions du Devoir, 1943, 217 p.

———, *Les engagés du Grand Portage*, Montréal, Fides, coll. « Biblio Fides », 2012, 264 p.

Filteau-Chiba, Gabrielle, *Encabanée*, Montréal, XYZ, coll. « Romanichels », 2018, 89 p.

- Gagné, Mireille, *Bois de fer*, Chicoutimi, La Peuplade, coll. « Poésie », 2022, 112 p.
- , *Frappabord*, Chicoutimi, La Peuplade, 2024, 216 p.
- Gérin-Lajoie, Antoine, *Jean Rivard, le défricheur*, Québec, Boréal, coll. « Boréal compact classique », 2008, 501 p.
- Grignon, Claude-Henri, *Un homme et son péché*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 1986, 256 p.
- Hémon, Louis, *Maria Chapdelaine*, Bibliothèque québécoise, 2020, 224 p.
- Lamontagne-Beauregard, Blanche, *Le Disparu*, Montréal, L'index, coll. « Nature writing », 2023, 136 p.
- Le Franc, Marie, *La Rivière solitaire*, Montréal, Fides, coll. « Collection du nénuphar », 1957, 194 p.
- , *La randonnée passionnée*, Montréal, Fides, coll. « Collection du nénuphar », 1961, 248 p.
- , *Pêcheurs de Gaspésie*, Montréal, Fides, coll. « Collection La Gerbe d'or », 1962, 193 p.
- Le Franc, Marie et Louis Dantin, *Lettres à Louis Dantin*, Trois-Rivières, Les Éditions du Bien public, 1967, 60 p.
- Leopold, Aldo, *L'éthique de la terre suivi de Penser comme une montagne*, trad. Aline Weill, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Petite biblio Payot », 2019, 88 p.
- Ltaif, Nadine, *Chant des créatures*, Montréal, Noroît, 2024, 88 p.
- Marie-Victorin, Frère, *Croquis laurentiens*, Montréal, Les Frères des Écoles Chrétiennes, 1920, 304 p.
- , *Flore laurentienne*, Montréal, Imprimerie de La Salle, 1935, 917 p.
- Montreuil, Gaétane de, *Fleurs des ondes*, Québec, Compagnie d'imprimerie commerciale, 1912, 161 p.
- Ocelot, Catherine, *Symptômes*, Montréal, Éditions Pow Pow, 2022, 288 p.
- Paquin, Ubald, *Jules Faubert, le roi du papier*, Montréal, Pierre R. Bisailon, 1923, 165 p.
- Pilote, Sébastien, *Maria Chapdelaine*, MK2 Mile-End, 2021, 158 min.
- Potvin, Damase, *La Rivière-à-Mars*, Montréal, Les Éditions du Totem, 1934, 248 p.
- Savard, Félix Antoine, *Menaud maître-draveur*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du nouveau monde », 2004, 782 p.
- Taché, Joseph-Charles, *Forestiers et voyageurs*, Montréal, Éditions du Boréal, 2002, 193 p.

Thoreau, Henry David, *Walden ou La vie dans les bois*, trad. Jacques Mailhos, Paris, Gallmeister, coll. « Totem », 2017, s. p.

Wilhelmy, Audrée, *Blanc résine*, Montréal, Leméac, 2019, 352 p.

Sur Marie Le Franc et son œuvre

Boivin, Aurélien et Gwénaëlle Lucas, *Marie Le Franc : la rencontre de la Bretagne et du Québec*, Montréal, Éditions Nota bene, coll. « Les cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise », 2002, s. p.

Bouvet, Rachel, « Les paysages sylvestres et la dynamique de l'altérité dans Hélier, fils des bois de Marie Le Franc », *Voix et Images*, vol. 36, n° 3, 2011, p. 21-35, en ligne, <doi : [10.7202/1005121ar](https://doi.org/10.7202/1005121ar)>.

Claveau, Marilyne, « Les femmes et la forêt nordique. Fatalité, connaissance de soi et normes sociales », dans Valérie Bernier, Nelly Duvicq et Maude Landreville (dir.), *Une exploration des représentations du Nord dans quelques œuvres littéraires québécoises*, Montréal, Imaginaire Nord, coll. « Isberg », 2012, p. 81-100.

Collet, Paulette, *Marie Le Franc : deux patries, deux exils*, Sherbrooke, Naaman, coll. « Collection Études », 1976, 198 p.

Ducrocq-Poirier, Madeleine, *Marie Le Franc : au-delà de son personnage*, Montréal, La Presse, coll. « Collection Jadis et naguère », 1981, 221 p.

Lucas, Gwénaëlle, « Des réseaux locaux au réseau global : le projet de Marie Le Franc (1906-1964) », *Études littéraires*, vol. 36, n° 2, 2006, p. 71-90, en ligne, <doi : [10.7202/012904ar](https://doi.org/10.7202/012904ar)>.

Québec (écologie et autres)

Bouvet, Rachel et Noémie Dubé, « Cartographie des frontières floues dans l'œuvre d'Audrée Wilhelmy », *Les Cahiers Anne Hébert*, n° 17, 2021, p. 121, en ligne, <doi : [10.7202/1079393ar](https://doi.org/10.7202/1079393ar)>.

Bouvet, Rachel et Stéphanie Posthumus (dir.), *Mouvantes et émouvantes : Les plantes à travers le récit*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Cavales », 2024, 344 p.

Brehm, Sylvain, « La classicité de Maria Chapdelaine : un cas d'école ? », *Tangence*, n° 127, Tangence, 2021, p. 73-86, en ligne, <doi : [10.7202/1087127ar](https://doi.org/10.7202/1087127ar)>.

Dantin, Louis, *Essais critiques*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », 2002, 1202 p.

- Décarie, David et Julien Desrochers, « Le roman de la forêt au Québec (1934-1947) ou la légitimation d'un espace marginal », *Études françaises*, vol. 57, n° 2, 2021, p. 155-174, en ligne, <doi : [10.7202/1078104ar](https://doi.org/10.7202/1078104ar)>.
- Flamand-Hubert, Maude, « “L’homme en face d’une nature qui le repousse” : forêt et territoire dans la littérature de la première moitié du XX^e siècle », *Revue d’histoire de l’Amérique française*, vol. 68, n° 3-4, 2015, p. 301-324, en ligne, <doi : [10.7202/1033638ar](https://doi.org/10.7202/1033638ar)>.
- Fontaine, Lise, *Par-delà la Cité : espaces sauvages dans le roman québécois du nouveau siècle*, Montréal, Lévesque, coll. « Réflexion », 2023, 188 p.
- Gibeau, Ariane et Lori Saint-Martin, « Introduction », *Filiations du féminin*, vol. 6, « Cahiers de l’IREF », 2014, p. 1-5.
- Gingras, Yves, « Marie-Victorin à la recherche de la flore laurentienne », *Cap-aux-Diamants : la revue d’histoire du Québec*, n° 46, Les Éditions Cap-aux-Diamants inc., 1996, p. 26-29.
- Hébert, Yves, « Des pionniers de la conservation de la forêt », *Cap-aux-Diamants : la revue d’histoire du Québec*, n° 86, Les Éditions Cap-aux-Diamants inc., 2006, p. 14-18.
- Isabel, Mariève, « Écriture(s) de la nature au Québec : un champ à défricher », *Littératures francophones et environnement : espaces, espèces et territoire*, vol. 84, n° 1, 2015, p. 11-35.
- Joliet, Fabienne et Thibault Martin, « Les représentations du paysage et l’attractivité touristique : le cas « Tremblant » dans les Laurentides », *Téoros. Revue de recherche en tourisme*, vol. 26, n° 2, Presses de l’Université du Québec, 2007, p. 53-58.
- Major, Robert, « “Prochain Épisode” et “Menaud, maître-draveur” : le décalque romanesque », *Canadian Literature*, n° 99, hiver 1983, p. 55-65.
- Marie-Victorin, Frère, *Flore laurentienne*, Montréal, Imprimerie de La Salle, 1935, 917 p.
- Posthumus, Stéphanie et Élise Salaün, « Mon pays, ce n’est pas un pays, c’est l’hiver’ : Literary Representations of Nature and Ecocritical Thought in Quebec », dans Nicholas Bradley et Ella Soper (dir.), *Greening the Maple : Canadian Ecocriticism in Context*, Calgary, Alberta, University of Calgary Press, 2013, p. 297-327.
- Posthumus, Stéphanie, « Écocritique et ecocriticism. Repenser le personnage écologique. », dans Mirella Vadean et Sylvain David (dir.), *La pensée écologique et l’espace littéraire*, Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l’imaginaire, coll. « Collection Figura », 2014, p. 176.

Rehill, Annie, *Backwoodsmen as Ecocritical Motif in French Canadian literature: Connecting Worlds in the Wilds*, Lanham, Lexington Books, coll. « After the empire: the Francophone world and postcolonial France », 2016, 228 p.

———, « Canadian Cultural Intersections and Interactions: An Ecocritical Reading of Joseph-Charles Taché's *Forestiers et voyageurs* », *ISLE : Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 25, n° 3, 2018, p. 529-548, en ligne, <doi: [10.1093/isle/isy023](https://doi.org/10.1093/isle/isy023)>.

« Sabot de la vierge, cypripède acaule », dans *Espace pour la vie*, en ligne, <<https://espacepourlavie.ca/flore-biodome/sabot-de-la-vierge-cypripede-acaule>>, consulté le 25 mai 2023.

Saint-Jacques, Denis et Lucie Robert (dir.), *La vie littéraire au Québec. Tome VI. 1919-1933. Le nationaliste, l'individualiste et le marchand*, Québec, les Presses de l'Université Laval, 2010, 764 p.

Servais-Maquoi, Mireille, *Le roman de la terre au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1974, 267 p.

Smart, Patricia, *Écrire dans la maison du père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec Amérique, coll. « Collection Littérature d'Amérique », 1988, 337 p.

Vaillancourt, Jean-Guy, « Le mouvement vert au Québec : une perspective historique et sociologique », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 23, n° 2, 2015, p. 113, en ligne, <doi : [10.7202/1028886ar](https://doi.org/10.7202/1028886ar)>.

Vauterin, Thomas, « Aventures urbaines et géographies forestières dans le roman canadien-français des années 1930 », dans Freeman G. Henry (dir.), *Geo/graphies : mapping the imagination in French and Francophone literature and film*, Amsterdam, Rodopi, coll. « French literature series », 2003, p. 179-189.

Écocritique, écoféminisme, environnement (hors Québec)

Alaimo, Stacy, *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*, Bloomington, Indiana University Press, 2010, 210 p.

———, « Trans-Corporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature », dans Stacy Alaimo et Susan Hekman (dir.), *Material Feminisms*, Bloomington, Indiana University Press, 2008, p. 237-264, en ligne, <<http://www.jstor.org/stable/j.ctt16gzgqh.12>>, consulté le 24 janvier 2023.

Bennett, Jane, *Vibrant Matter: a Political Ecology of Things*, Durham, Duke University Press, 2010, 176 p.

- Buell, Lawrence, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge, Harvard University Press, 1995, 604 p.
- Buell, Lawrence, Ursula K. Heise et Karen Thornber, « Literature and Environment », *Annual Review of Environment and Resources*, vol. 36, n° 1, 2011, p. 417-440, en ligne, <doi: [10.1146/annurev-environ-111109-144855](https://doi.org/10.1146/annurev-environ-111109-144855)>.
- Cronon, William, *Uncommon Ground: Rethinking the Human Place in Nature*, New York, Norton, 1996, 561 p.
- Ensor, Sarah, « Spinster Ecology: Rachel Carson, Sarah Orne Jewett, and Nonreproductive Futurity », *American Literature*, vol. 84, n° 2, 2012, p. 409-435, en ligne, <doi: [10.1215/00029831-1587395](https://doi.org/10.1215/00029831-1587395)>.
- Fromm, Harold et Cheryll Glotfelty (dir.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens, University of Georgia Press, 1996, 415 p.
- Garrard, Greg (dir.), *The Oxford Handbook of Ecocriticism*, New York, Oxford University Press, coll. « Oxford Handbooks », 2014, 600 p.
- Iovino, Serenella et Serpil Oppermann (dir.), *Material ecocriticism*, Bloomington, Indiana University Press, 2014, 376 p.
- Mengual, Estelle Zhong et Baptiste Morizot, « L'illisibilité du paysage », *Nouvelle revue d'esthétique*, vol. 22, n° 2, 2018, p. 87-96.
- Merchant, Carolyn, *The death of nature: women, ecology, and the scientific revolution*, New York, Harper & Row, 1989, 348 p.
- Phillips, Dana, *The Truth of Ecology: Nature, Culture, and Literature in America*, New York, Oxford University Press, 2003, 300 p.
- Plumwood, Val, *Feminism and the Mastery of Nature*, New York, Routledge, coll. « Opening out », 1993, 239 p.
- United States Congress, *Wilderness Act, Public Law 88-577*, 1964.
- Rueckert, William, « Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism. », *The Iowa Review*, vol. 9, n° 1, 1978, p. 71-86.
- Stocksad, Erik, « When COVID-19 Silenced Cities, Birdsong Recaptured its Former Glory », *Science*, septembre 2020, en ligne, <<https://www.science.org/content/article/when-covid-19-silenced-cities-birdsong-recaptured-its-former-glory>>, consulté le 17 mai 2023.