

## **Canuck, nomade franco-américaine : persistance et transformation de l'imaginaire canadien-français**

Mary Elizabeth Aubé

Numéro 7, 1997

Le(s) discours féminin(s) de la francophonie nord-américaine

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1004762ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1004762ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa

ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Aubé, M. E. (1997). *Canuck, nomade franco-américaine : persistance et transformation de l'imaginaire canadien-français*. *Francophonies d'Amérique*, (7), 163–176. <https://doi.org/10.7202/1004762ar>

### CANUCK, NOMADE FRANCO-AMÉRICAINNE : PERSISTANCE ET TRANSFORMATION DE L'IMAGINAIRE CANADIEN-FRANÇAIS

Mary Elizabeth Aubé  
Université de Toronto

Le sujet des rapports entre la littérature franco-américaine<sup>1</sup> et celle du Canada français offre de nombreuses pistes intéressantes aux chercheurs. Dans le domaine strictement littéraire, il faut d'abord souligner que le roman de la terre est en partie une réaction contre l'émigration canadienne-française aux États-Unis. En outre, Maurice Lemire voit dans le personnage romanesque qui émigre aux États-Unis le descendant de la figure du nomade qui peuple les premières manifestations de l'imaginaire canadien-français<sup>2</sup>. Un autre aspect de l'émigration qui mérite d'être étudié en profondeur est le journalisme. Dans ce domaine, le cas d'Honoré Beaugrand est exemplaire. Nomade s'il en fut un, Beaugrand passa une grande période de sa vie dans la communauté franco-américaine, y fondant un journal, y publiant un roman qui fit l'apologie des émigrés, avant de revenir au pays fonder l'influent journal *La Patrie*. Il faudrait aussi étudier l'institution littéraire sous la lumière des rapports entre l'aire canadienne-française et l'aire franco-américaine, surtout à cause du fait qu'un bon nombre d'auteurs franco-américains ont publié leurs œuvres au Québec<sup>3</sup>. En ce qui concerne la critique littéraire canadienne-française, on reconnaît, par exemple, en Louis Dantin (pseudonyme d'Eugène Seers) le premier critique moderne, bien qu'il écrivît la majeure partie de son travail aux États-Unis, dont une importante série d'articles sur des écrivains américains. Ces quelques exemples, qu'on pourrait multiplier, suggèrent d'importants échanges littéraires entre le Québec et la Nouvelle-Angleterre.

Pour mieux apprécier ces exemples, il faut les considérer dans un contexte plutôt sociologique: en 1911, la population canadienne-française de la Nouvelle-Angleterre est de 700 000 habitants, soit presque la moitié de la population francophone du Québec (1,6 million)<sup>4</sup>. L'immigration est souvent

une migration, un va-et-vient de familles entre leur paroisse québécoise et plusieurs centres franco-américains. Pendant plus de cinquante ans, surtout entre les années 1880 et 1940, la culture canadienne-française circule entre le Canada et les États-Unis grâce à des tournées de conférenciers québécois, tels Henri Bourassa, Jovette Bernier et Jean-Charles Harvey<sup>5</sup>. On constate donc la présence continue du Canada français «dans la vie intellectuelle des Francos<sup>6</sup>». Une bonne part de l'élite franco-américaine envoie ses enfants s'instruire au Québec. Les prêtres et les religieux qui desservent les paroisses franco-américaines sont souvent d'origine québécoise. Les Franco-Américains participent en grand nombre aux manifestations nationalistes au Québec<sup>7</sup>. Il y a beaucoup de lecteurs de journaux canadiens-français du côté sud de la frontière états-unienne. Dans les années 30, les journaux québécois, surtout *La Presse* et *La Patrie*, envoient près de 25 000 exemplaires par jour en Nouvelle-Angleterre<sup>8</sup>.

Ces exemples démontrent l'existence d'une grande aire canadienne-française qui englobait non seulement tout le Canada, mais aussi la Nouvelle-Angleterre et le nord-est de l'État de New York. Ils renversent donc la notion de rupture entre la vie au Québec et la vie aux États-Unis en faveur d'une notion de continuité d'expérience et de culture. Cependant, il reste énormément de travail à faire pour étoffer et nuancer nos connaissances sur les Franco-Américains et le jeu d'influences culturelles à l'œuvre dans l'ensemble de la Franco-Américanie prise dans son sens large.

C'est en tenant compte de ce réseau d'influences que je propose d'étudier le roman franco-américain *Canuck*<sup>9</sup>. Il s'agira principalement d'y tracer le sort que subissent deux figures de l'imaginaire littéraire canadien-français, celle du nomade et celle de la femme. Par l'intermédiaire d'une étude contextuelle et textuelle, et en suggérant des liens intertextuels, je proposerai une analyse de ces figures qui fera ressortir non pas l'expression d'une rupture avec l'univers symbolique canadien-français, mais plutôt les continuités entre l'œuvre de Camille Lessard et l'imaginaire canadien-français.

Sous le pseudonyme de Liane, Camille Lessard publie d'abord *Canuck* comme feuilleton, en 1936, dans *Le Messenger*; ce quotidien de langue française de Lewiston (Maine) est l'un des plus importants journaux franco-américains. La chronique de Liane est très populaire et son feuilleton connaît un grand succès. Selon l'entente conclue avec la direction du *Messenger*, le feuilleton commence à paraître dans le journal au mois de février 1936, et les Éditions *Le Messenger* publient le roman sous forme de livre en mars et le distribuent partout en Nouvelle-Angleterre. *Canuck* paraît aussi en feuilleton dans *Le Journal* de Haverhill (Massachusetts) et dans *L'Étoile* de Lowell (Massachusetts)<sup>10</sup>.

Le livre n'étant pas très connu aujourd'hui, résumons-le. *Canuck* raconte l'histoire d'une famille d'immigrés canadiens-français à Lowell (Massachusetts), au tournant du siècle. Le père, Vital Labranche, était déjà venu aux États-Unis dans sa jeunesse et y avait appris le métier de tisserand. Il y

revient en 1900 avec sa femme et ses trois enfants : Vic (diminutif de Victoria), âgée de 15 ans, et des jumeaux de dix ans, Maurice et Besson. Ce dernier, frère et bossu, s'occupe de légères tâches ménagères, pendant que les autres membres de la famille travaillent dans les filatures de coton afin d'amasser l'argent nécessaire pour payer l'hypothèque de la ferme au Québec. Or la fille se révolte contre son père qu'elle trouve avaricieux, aveuglé par son seul désir de payer l'hypothèque, aux dépens des besoins et des rêves du reste de la famille. Vic juge que la famille devrait acheter des médicaments pour Besson et des vêtements convenables, se payer un logis salubre et épargner en vue des études futures de Maurice, qui rêve de devenir prêtre. Vic quitte donc le foyer paternel et gagne l'argent nécessaire pour subvenir elle-même aux besoins de la famille. Grâce au salaire qu'elle gagne comme passeuse en lames dans une usine textile, elle atteindra son but. La mort de Besson provoque des changements importants : pour la première fois, le père démontre de la tendresse envers sa famille et, afin de respecter les vœux de son enfant défunt, décide de retourner à la ferme au Québec où il l'enterrera. Vic reste à Lowell et continue à économiser pour les études de Maurice. Elle fait la connaissance d'une dame bourgeoise qui lui ouvre sa bibliothèque et grâce à qui elle connaît un premier amour. Lorsque le père Labranche meurt, Vic se décide à quitter Lowell pour prendre en charge le fonctionnement de la ferme, afin que Maurice poursuive ses études. Une nuit, un météore tombe sur la ferme, ce qui permet de découvrir un gisement de molybdène. Cette chance (un peu trop littéralement) tombée du ciel mène à l'enrichissement de la famille et au mariage de Vic. Le roman se termine sur le départ de l'heureux couple qui part à l'aventure dans les pays d'Amérique centrale.

La critique récente a vu *Canuck* tantôt comme un roman contre l'émigration<sup>11</sup>, tantôt comme le reflet d'un délaissement de la culture canadienne-française au profit de l'adoption des valeurs américaines tirées du contexte urbain<sup>12</sup>. Bien qu'elles puissent paraître divergentes au premier abord, ces vues se ressemblent. D'une part, elles perpétuent l'idéologie de l'élite canadienne-française qui insistait sur les divergences culturelles des Canadiens français et des Américains, et qui percevait l'émigration comme une rupture. D'autre part, ces deux approches perpétuent la notion d'un Québec monolithique sur le plan des discours, tant idéologique que littéraire. Or un nombre grandissant d'études concourent à démontrer qu'il existait au Québec toute une gamme de positions idéologiques<sup>13</sup>, positions qui trouvaient leur expression romanesque<sup>14</sup>, et que l'émigration ne représentait pas nécessairement une rupture<sup>15</sup>.

La biographie de Camille Lessard-Bissonnette illustre de façon exemplaire le maintien des liens des émigrés avec la mère patrie grâce au va-et-vient entre les États-Unis et le Canada. Née en 1883 à Sainte-Julie-de-Mégantic (Québec), Camille Lessard émigre en 1904 avec sa famille à Lewiston, où elle travaillera dans l'usine de la compagnie de textile Continental comme passeuse en lames. En 1906, elle commence à publier de façon intermittente des

articles dans *Le Messenger*. De 1908 à 1912, elle travaille pour ce journal à temps plein. Lorsque *Le Messenger*, à l'instar des journaux québécois, instaure la première page féminine dans un journal franco-américain, Camille Lessard en est nommée rédactrice. Sa renommée s'étend jusqu'au Québec<sup>16</sup>. En 1912, elle quitte Lewiston avec sa famille dans la vague des rapatriés qui coloniseront l'Ouest canadien. Là, elle participe à la vie culturelle canadienne-française d'Edmonton et, grâce à l'appui de Canadiens français influents, devient directrice du département de français de la bibliothèque publique de cette ville<sup>17</sup>. Entre 1916 et 1938, Camille Lessard occupe divers emplois qui l'amènent à Winnipeg et à Montréal, puis à Los Angeles, ensuite à Saint Louis et de nouveau en Californie. Pendant la première moitié des années 30, elle publie une série de chroniques de voyage dans *Le Messenger*<sup>18</sup>. En 1938, elle prend la direction des pages féminines du journal montréalais *La Patrie*, poste qu'elle devra quitter après seulement quelques mois, attribuant sa démission à des raisons de santé<sup>19</sup>. Ces quelques détails biographiques suffisent pour nous convaincre que Camille Lessard garda toute sa vie des contacts avec la culture du Québec, contacts qui permirent à l'univers symbolique de son pays natal de rester une source d'expression artistique pour cette écrivaine. De plus, cette courte biographie souligne le caractère nomade de Camille Lessard, caractère qui, sans qu'on lui impute une causalité, s'avérera un des éléments essentiels de la structure macrosémantique de *Canuck*.

Bien qu'une grande partie de l'action de *Canuck* ait lieu dans une ville de textile américaine, Camille Lessard trouve sa matière en retournant à ses origines culturelles. Elle puise dans l'imaginaire littéraire canadien-français pour ensuite faire subir une évolution à cette matière. Le personnage de Vic est un exemple de ce processus. Comme nous le verrons en détail plus loin, quoique le personnage de Vic innove dans la représentation de la femme, il reste en elle des traces importantes de la tradition littéraire canadienne-française. La mère de Vic, et Vic elle-même, appartiennent à ce groupe de femmes vaillantes qui peuplent encore le roman des années 30 et 40. Depuis Donalda dans *Un homme et son péché* (Claude-Henri Grignon, 1933) à Alphonse dans *Trente arpents* (Ringuet, 1938) et jusqu'à Mathilde Beauchemin d'*En pleine terre* et du *Survenant* (Germaine Guèvremont, 1943 et 1945), les femmes démontrent leur très grande capacité sur le plan du travail de la terre. Dans son emportement lors de sa révolte contre son père, Vic révèle l'histoire familiale en accusant son père :

Si tu avais travaillé la moitié autant sur ta terre que tu le fais ici, dans les fabriques, tu n'aurais jamais été forcé de quitter ta ferme!... Le travail dans les champs et aux écuries, c'était maman qui le faisait et moi, quand je fus devenue grande, et je n'étais pas bien vieille!... Toi, pendant ce temps, tu te promenais en boghey ou en carriole, tu jouais aux cartes, tu bambochais!... Quand tu revenais à la maison, si on n'avait pas réussi à tout faire les gros travaux c'étaient des scènes d'enfer!... Tu as même osé, dans un de ces

moments, frapper maman parce qu'une clôture n'avait pu être réparée et que les animaux avaient passé chez le voisin! (p. 32)

Cette séquence analeptique explique les raisons de la passivité et de l'apparence prématurément vieillie de Mme Labranche. En cela, celle-ci ressemble à Donaldda d'*Un homme et son péché*. Cette dernière, d'abord forte et vaillante à la tâche, finit sa vie amaigrie et brisée, victime elle aussi du dur traitement de son mari.

La figure du nomade est un autre rappel de la tradition littéraire canadienne-française. Créé aux origines de l'imaginaire canadien-français, le nomade eut la vie longue au Québec, réincarné au cours de ce siècle en Survenant et en Tarzan dans *Zone* (de Marcel Dubé) et aux États-Unis en Sal Paradis dans *On the Road*, du Franco-Américain Jack Kerouac. Dans *Canuck*, un important récit enchâssé mettant en scène le nomade appelé le Père l'Alumette agit comme mise en abyme du thème du nomadisme.

Pendant la période que Vic passe dans la ferme familiale après la mort de son père, trois scènes évoquent la vie traditionnelle rurale canadienne-française: les sucres (p. 78-79), les foins (p. 85) et la boucherie (p. 82). Ce genre de tableau apparaît dans les œuvres littéraires au Québec depuis les *Anciens Canadiens*, dans l'intention de susciter la constitution d'une identité nationale. Dans *Canuck*, ces scènes traditionnelles précèdent immédiatement les deux chapitres consacrés au personnage du Père l'Alumette. Comme leurs modèles au Québec, elles servent de rappel de cet univers symbolique dans lequel l'histoire du Père l'Alumette s'insère.

En voyant arriver le Père l'Alumette à la porte, Vic dit à sa mère qu'elle a d'abord cru voir arriver un «quêteux». Le narrateur précise que le personnage en question n'est pas un mendiant, mais «un vendeur d'allumettes (de là son sobriquet)». Le narrateur précise également que ce personnage est aussi un homme à tout faire qui, tout en ayant la réputation d'être sorcier, n'est qu'un «pince-sans-rire aimant à mystifier sans causer de mal à personne». Il arrive chaque été chez les Labranche «venant on ne savait d'où» (p. 86). La séquence du Père l'Alumette contient aussi des recettes de médecine traditionnelle que le vieil homme conseille aux voisins des Labranche (p. 88-90). Dans une scène, le Père l'Alumette paraît même avoir des pouvoirs surnaturels, ce qui le rend semblable à un «jeteur de sorts». Cette description du personnage incorpore bon nombre des aspects du personnage légendaire décrit par Adjutor Rivard sous la rubrique des «quêteux»: «mendiants honnêtes, bohémiens, vagabonds, voleurs, jeteurs de sorts, charlatans et filous, nos chiens confondent dans une même aversion instinctive tous les quêteux portant besace<sup>20</sup>.» Notons le mélange des champs sémantiques de nomade, marginal, criminel, menteux et mendiant. Le Père l'Alumette correspond à beaucoup d'égards à cette description qui comprend des caractéristiques diverses et parfois contradictoires, et qui ne fait que reposer continuellement la question de son identité.

La deuxième partie de la séquence sur le Père l'Alumette est le récit analeptique de la vie de ce personnage. Sans se nommer explicitement, il dévoile son identité qui ne correspond pas à l'image humble et bonasse qu'il a cultivée chez la famille Labranche. À sa mort, les gens trouvent son journal, écrit à la première personne, où il a consigné la vérité avant de mourir. Ce récit révèle pourquoi il est devenu un « errant des routes » : à la suite d'un double meurtre, dû à sa colère, il n'a jamais osé reprendre possession de la plantation familiale en Louisiane. Il a parcouru toutes les aires francophones du monde. Dans son récit, la Louisiane devient le paradis terrestre, grâce à la grande variété d'espèces de plantes et d'oiseaux que sa mère a transplantées sur sa propriété. Ainsi, la plantation louisianaise devient un petit jardin d'Éden, ce qui correspond à une certaine construction imaginaire que les Européens se faisaient de la Louisiane en particulier et de toute l'Amérique en général. Le Père l'Alumette est donc la réincarnation des premiers Européens venus chercher en Amérique un pays utopique, et de ces premiers nomades qui peuplent l'imaginaire canadien-français.

L'une des fonctions de ces séquences est, comme l'a signalé Janet Shideler, de rappeler les éléments de l'univers symbolique canadien-français, afin de susciter un sentiment d'identification chez les lecteurs franco-américains qui reconnaissent ces références<sup>21</sup>. Mais le récit des périodes du Père l'Alumette a aussi une autre fonction, ayant trait à la structure du sens : c'est une mise en abyme de la macro-structure sémantique qui reprend la notion de nomadisme liée à l'identité canadienne-française<sup>22</sup>. En s'enracinant dans une tradition qui remonte aux origines de la littérature canadienne-française, cette séquence est une contestation de la définition de l'identité canadienne-française propagée à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, celle de l'habitant enraciné sur une terre.

Ces remarques suffisent pour montrer que *Canuck* se situe dans la tradition littéraire canadienne-française par ses personnages féminins, par son univers symbolique traditionnel et par le thème du nomadisme. Poursuivons maintenant la comparaison du personnage éponyme et de ses homologues canadiens-français, dans le but de démontrer que les aspects novateurs de ce personnage sont tout aussi ancrés dans la littérature canadienne-française que ses aspects traditionnels. Pour ce faire, il convient de présenter d'abord quelques faits d'ordre contextuel, pour ensuite offrir une analyse de certains aspects de la sémiotique du personnage, en particulier son nom, son descriptif, sa quête et son avoir<sup>23</sup>.

Le rapport entre Camille Lessard et l'écriture ressemble à beaucoup d'égards à celui de bon nombre de ses contemporains québécois. L'emploi d'un nom de plume suit la pratique courante au Québec du début du siècle : journalistes et écrivains, tant féminins que masculins — « Madeleine » (Anne-Marie Gleason), « Colette » (Édouardine Lesage), « Françoise » (Robertine Barry), « Valdombre » (Claude-Henri Grignon) et « Ringuet » (Philippe Panneton) —, signent leurs œuvres d'un nom d'emprunt<sup>24</sup>. Au début du

siècle, le nombre d'écrivaines au Québec s'accroît rapidement et le tiers de celles-ci sont journalistes. Ce phénomène résulte en grande partie du désir des journaux de capter un plus grand public par la création de pages féminines. La majorité des journalistes féminines publient dans des domaines jugés « féminins », mais un petit nombre d'entre elles, comme « Françoise » et Joséphine Dandurand, abordent aussi des sujets politiques, sortant ainsi de l'univers de la vie privée réservé à la femme par le discours traditionnel<sup>25</sup>. Camille Lessard ressemble à ce petit groupe en ce qu'elle publie des articles non seulement sur le suffrage féminin mais aussi sur la division des classes dans le système économique capitaliste, sur le pacifisme, sur l'environnement et sur le racisme<sup>26</sup>.

La décennie qui voit naître *Canuck* est une période très fertile pour les écrivaines canadiennes-françaises. Parmi les poètes, Jovette Bernier, Éva Sénécal, Alice Lemieux et Simone Routier se distinguent par leur voix poétique nouvelle. Lucie Robert résume leur apport :

L'œuvre des femmes de cette nouvelle génération s'inscrit dans le prolongement du sentimental et du romantique, mais elle pousse l'expression du féminin vers la douleur de vivre, la sensualité et l'inconscient dans une écriture qui emprunte au post-romantisme et au symbolisme des figures soyeuses et brillantes caractéristiques de l'univers féminin<sup>27</sup>...

Jovette Bernier et Éva Sénécal signent aussi des romans, tout comme Marie Le Franc, Marie-Claire Daveluy, Marie-Rose Turcot, Laetitia Filion et Annette Cantin<sup>28</sup>. Au théâtre, *Cocktail* (1935) d'Yvette Mercier-Gouin est acclamé comme le premier succès théâtral national. Les thèmes traités par Mercier-Gouin, la langue et la famille, annoncent certaines préoccupations futures du théâtre québécois plus de dix ans avant *Tit-Coq*, l'œuvre que l'institution a consacrée comme point de départ d'un théâtre national au Québec<sup>29</sup>. L'institution littéraire a marginalisé ces œuvres pour ensuite les oublier. La critique féministe qui œuvre présentement à leur redonner leur place légitime dans le canon, reconnaît dans cette production les débuts d'une écriture féministe<sup>30</sup>.

Bien que l'état de la recherche ne permette pas de dire de façon assurée si Camille Lessard a connu ces œuvres, il y a de fortes raisons de croire que oui. D'abord, comme nous l'avons déjà vu, elle garda des contacts avec le milieu littéraire et journalistique canadien-français. Aussi, même si elles ont été oubliées dans les décennies suivant leur parution, la plupart de ces œuvres suscitèrent beaucoup de commentaires, parfois scandalisés, au moment même de leur parution. Chose certaine, il existe une forte ressemblance entre certains aspects du roman de Camille Lessard et des romans publiés à la même époque au Québec. Regardons-en deux.

Jovette Bernier publie cinq recueils de poésie entre 1929 et 1945. La critique de l'époque a surtout noté le thème de l'amour, qui occupe une grande place dans cette poésie. Mais, présentant l'auteure comme une « jeune fille », elle n'a jamais considéré le côté contestataire de cette poésie qui, selon Raija

Koski, constitue une « dénonciation de l'homme » et du pouvoir patriarcal<sup>31</sup>. En 1931, Jovette Bernier publie un roman dont Mgr Bruchési critique le titre en disant qu'il est « fait pour épater les bourgeois, niche de petite fille qui se moque de toute discipline<sup>32</sup> ». Dans cette critique importante, la confluence des sèmes de licence et d'enfantin a tout pour reléguer *La Chair décevante* à la marge du canon. Ce roman conteste la structure sociale, notamment la position défavorisée qu'occupe la femme dans les systèmes financier et judiciaire. Il s'agit de l'histoire, racontée à la première personne et à l'aide de lettres, de Didi Lantagne. Devenue enceinte lors d'une liaison avec un homme marié, un avocat important et respecté, elle décide de vivre à l'encontre des normes sociales et à l'encontre des désirs des deux hommes avec qui elle a un rapport amoureux. La honte que Didi doit subir lors d'un procès découlant de l'aveu de la paternité de son fils la fait sombrer dans la folie. La critique a caractérisé comme « télégraphique » le style employé par Jovette Bernier<sup>33</sup>, ce qui lui permet de bien exprimer les pensées et les sentiments intimes du personnage principal. Ainsi, à la fin du livre, la folie se manifeste-t-elle au niveau sémantique et syntaxique, dans les paroles de la narratrice. *La Chair décevante* constitue une nouvelle représentation romanesque de la femme, grâce à la place que l'œuvre accorde à la subjectivité et à la parole féminines et grâce à la contestation de l'infériorité sociale de la femme.

Une autre poète féministe de cette époque, Éva Sénécal, publie deux romans dont le personnage principal est une femme qui, elle non plus, ne correspond pas au modèle proposé par le discours officiel. Il s'agit de *Dans les ombres*, publié en 1931, la même année que *La Chair décevante*, et de *Mon Jacques*, paru en 1933. Le personnage principal de ce dernier est Lina Lord, une femme résolument moderne, qui habite la ville et se grise de vitesse en accompagnant sa meilleure amie qui se plaît à conduire vite. Elle tombe amoureuse d'un homme qui, tout en partageant sa passion, cache un premier mariage qui revient hanter le couple. Comme dans *La Chair décevante*, l'analyse des émotions occupe une grande place dans ce roman et, tout comme dans l'œuvre de Jovette Bernier, constitue une innovation. *Mon Jacques* est une œuvre forte par sa mise en scène d'un personnage féminin qui, comme Didi Lantagne et Vic Labranche, part en quête de son propre bonheur. La phrase de défi de Vic, « Et c'est ici que je vais vivre », fait écho à celle que Lina, au début de *Mon Jacques*, « fredonnai[t] à mi-voix, moitié riant, moitié chantant : "C'est là que je voudrais vivre, aimer et mourir"<sup>34</sup> ». Écrit à la première personne, le roman insiste sur la subjectivité de la narratrice-protagoniste en mettant en scène un conflit entre le système juridique et les rapports affectifs des personnages. Comme Didi Lantagne dans *La Chair décevante*, Lina Lord tombe victime d'un système qu'elle ne peut pas vaincre. En cela, ces deux protagonistes sont le contraire de Victoria Labranche qui, comme son nom l'indique, réussira à triompher de l'adversité.

Dans *Canuck*, la sémiotique du protagoniste reflète une contestation du système social similaire à celle des œuvres de Jovette Bernier et d'Éva

Sénécal. Victoria Labranche est capable d'agir dans des domaines traditionnellement réservés aux personnages masculins. Elle prend sur elle la responsabilité d'assurer l'avenir de sa famille et réussit pleinement à maîtriser le maniement des domaines symboliques, en particulier celui de l'argent. Elle renverse donc la représentation traditionnelle de la femme.

Comme son prénom l'indique, Victoria triomphe de tous les obstacles. Le texte le dit clairement dans le chapitre intitulé « Roman de Vic ». Après un alitement dû à la mort de Besson et le départ du reste de sa famille pour le Québec, « sa jeunesse triompha » et elle reprit ses activités de plus belle (p. 42). Son caractère fort est mis en évidence dès la scène liminaire où Vic, une « fillette de 15 ans » (p. 9), vient de descendre à la gare de Lowell parmi les « bien pauvres émigrants canadiens-français » (p. 8). Lorsque son père part à la recherche d'un logement et d'autres nécessités, Vic monte la côte près de la gare et

rendue sur le sommet, elle contemple quelques instants les bâtisses à « tenements » qui semblent toutes pareilles, les « shops » poussiéreuses, les usines enfumées et, entre ses lèvres, passent ces mots : « C'est ça les États ! Et c'est ici que je vais vivre ! » (p. 10-11)

Dans cette scène qui rappelle celle où Rastignac lance son célèbre « À nous deux maintenant », Vic se trouve devant un défi (« C'est ça les États ! ») qu'elle relève aussitôt (« Et c'est ici que je vais vivre ! »). L'importance de cet acte est indiquée par le fait qu'il est répété quelques minutes plus tard, lorsque Vic arrive dans son nouveau logement :

En arrivant dans leur logis Vic était allée curieusement d'une chambre à l'autre, ce qui lui avait pris une minute tout au plus et, pour la deuxième fois ce jour-là, elle avait murmuré : « C'est ça les États ! Et c'est ici que je vais vivre ! » (p. 12)

Vic démontrera la force de son caractère tout au long du livre, en s'obstinant devant les obstacles à la réalisation de ses rêves. Ces derniers sont définis en termes généraux lors de cette scène liminaire où elle formule le projet de « vivre » aux États-Unis. Plus tard, Vic résume elle-même les détails de ce rêve, lorsqu'elle explique à sa mère sa décision de se révolter contre l'autorité paternelle en quittant le foyer familial :

Ayant la libre disposition de mon argent, je pourrais acheter des remèdes à Besson et des livres à Maurice. Peu à peu, je pourrais trouver moyen de t'habiller, toi, maman, ainsi que les petits garçons. Le reste, j'en prendrais un peu pour m'habiller, moi aussi, puis je mettrai la balance à la banque pour le collège de Maurice. IL FAUT que cet enfant se fasse instruire et il n'y a que moi qui pourrais l'aider. (p. 33)

On remarque que la réalisation de ses rêves nécessite la libre disposition de son propre argent. Voilà une réponse à la charge selon laquelle les immigrants seront corrompus par le matérialisme des États-Unis : Camille Lessard présente l'argent comme une force positive, c'est-à-dire au service de valeurs idéales.

La forme plutôt masculine de son surnom, « Vic », souligne le fait que Vic emprunte souvent des rôles qui, dans les représentations, sont traditionnellement réservés aux hommes. D'abord, lorsqu'elle se révolte contre son père, Victoria prend sur elle la responsabilité de rendre les membres de la famille heureux :

Si seulement son père voulait, ce serait si facile de rendre tout le monde heureux... mais inutile d'y penser : c'était sur ses épaules à elle seule que retombait la tâche. [...] elle était triste de la peine des siens, de tout le bonheur de leur vie gâchée par le despotisme de son père. (p. 36)

Plus tard, elle emploie un adjectif qui se réfère à un modèle masculin pour décrire son effort d'oublier l'amour qu'elle ressent pour Jean : « ma tâche herculéenne » (p. 59). Son père mort, c'est Vic qui va « prendre la place du père pour continuer à faire payer la terre », afin que Maurice puisse continuer ses études de prêtrise. Celui-ci vient s'agenouiller devant elle en pleurant « avec le même geste qu'il avait lorsqu'il était tout petit et que son cœur crevait ». Le texte indique donc que Vic joue le rôle de parent depuis longtemps. Or, dans cette scène, au lieu de poser un geste plutôt maternel de consolation, Vic joue pleinement son nouveau rôle de père, en faisant le geste de la bénédiction paternelle, de façon « inconsciente » (p. 77). Dans une scène, vers la fin du roman, elle résume les obstacles qu'elle a dû affronter pour permettre à Maurice de devenir prêtre. Presque arrivé à la fin de ses études, celui-ci se blesse gravement en labourant le champ familial pendant les grandes vacances. Grâce aux « nerfs d'acier » de Vic, qui nettoie ses horribles blessures devant leur mère paralysée par la vue de son fils en sang, Maurice pourra devenir prêtre. La jeune femme remercie le Bon Dieu d'avoir « brisé les obstacles » à la vocation de Maurice : « La première fois c'était mon père qui refusait de le faire instruire ; la deuxième fois, il était décidé de briser sa carrière afin de rester sur la ferme ; et cette fois, Tu le sauves encore d'une manière miraculeuse ! » (p. 81-82). Malgré la reconnaissance de l'aide divine, la sémiotique du personnage indique que Vic est tout à fait capable de surmonter ces obstacles sans cette intervention de l'au-delà.

Le récit enchâssé, constitué par le journal intime de Vic, a aussi pour fonction de contester l'idéologie officielle sur la femme, dans ce cas, en mettant en scène un personnage féminin possédant une subjectivité. Vic tient ce journal pendant sa liaison avec Jean, son premier amour. Le journal est une séquence analeptique insérée au moment où Vic prépare son départ de Lowell pour se rendre au chevet de son père agonisant. Elle relit son texte juste avant de le brûler. Rédigé principalement à la deuxième personne, adressé à Jean, le bien-aimé qui la manipulait et la trompait, ce texte est un miroir où, à la relecture, Vic « regardait en elle-même épouvantée » (p. 71). C'est ce premier amour qui la constitue pleinement comme subjectivité (la révolte contre l'autorité paternelle étant évidemment une autre étape), en lui offrant le premier contact avec l'expression de la tendresse : « Elle, dont l'enfance et l'adolescence s'étaient passées sans démonstrations d'amour ou de caresses

d'aucune sorte» (p. 45). Le journal, texte de cet amour, est aussi le symbole de la constitution de cette subjectivité. Dans un des rares passages de son journal où elle écrit à la première personne, Vic fait référence à sa lecture d'un auteur qui la marqua : Pierre Loti, ce « grand rêveur qui passa sa vie à la poursuite d'une ombre qu'il ne peut jamais saisir » (p. 60). Comme Pierre Loti, Vic aussi est à la recherche d'un but insaisissable. Dans son cas à elle, il s'agit du défi du début : elle veut vivre. Le journal de Vic fonctionne à la fois comme mise en abyme de l'histoire de Vic et du roman lui-même en ce qu'il met en relief le travail d'écriture et de lecture.

Il faut aussi regarder la fonction du surnom éponyme dans la constitution de la macrostructure sémantique du roman. Cet appellatif est attribué à Vic par un groupe de filles des manufactures, canadiennes-françaises elles aussi, mais établies à Lowell depuis quelque temps. Elles la taxent du nom péjoratif de « Canuck », parce qu'elle porte de vieux vêtements démodés. Comme l'a très bien remarqué Richard Santerre, l'emploi de ce signifiant anglais reflète une bonne compréhension psychologique des immigrés de la part de l'auteure<sup>35</sup>. D'une part, l'emploi du mot reflète une réalité linguistique, c'est-à-dire l'anglicisation des immigrés. D'autre part, le mot indique une nouvelle identité en émergence, une identité qui n'est plus canadienne-française, et qui est en marge de cette identité. Or, bien que le mot « Canuck » reflète le milieu d'accueil, il renvoie aussi au milieu d'origine grâce à la chaîne prosodique [kan] que le mot anglais partage avec le mot français « canaille ». Ce dernier terme était bien connu des Canadiens français depuis l'invective célèbre attribuée, à tort ou à raison, à George Étienne Cartier : « Laissez-les partir, c'est la canaille qui s'en va. » Cette phrase, lancée à un moment fort de la saignée démographique vers le sud, encapsulait l'attitude de l'élite canadienne-française envers les émigrés ; celle-ci les dépeignaient en effet comme étant eux-mêmes responsables de la misère qui les incitait à émigrer. L'élite se représentait l'émigration moins comme le résultat de problèmes économiques et politiques que comme la preuve d'un manque de fibre morale qui rendait les émigrés presque indignes du nom de Canadien français : s'ils étaient attirés par les États-Unis, c'est qu'ils étaient déjà corrompus. Cela est clair dans le roman *Jeanne la fileuse*, où Honoré Beaugrand défend les émigrés contre ce genre d'attaque<sup>36</sup>. « Canuck » partage non seulement une chaîne prosodique avec « canaille » mais aussi donc le champ lexical de l'émigration-immigration. C'est un champ qui contient les sèmes de marginalité et de dépréciation.

Le mot « Canuck » pose donc la question de l'identité du personnage éponyme. L'emploi du mot par les filles des manufactures évoque un nomadisme associé aux intérêts matériels : le désir de s'enrichir. Mais la scène où le mot est employé mettra en marche une chaîne d'événements qui aboutiront à la dernière scène du livre dans laquelle Vic deviendra une nomade idéalisée. Donc, à la question identitaire posée par l'emploi du mot, la réponse sera : « Canuck » égale à « nomade », mais un nomade d'une autre sorte que celle de la symbolique canadienne-française traditionnelle. Le mot anglais,

sans suffixe désignant le genre, facilitera l'inclusion du féminin dans le nouveau concept de nomade.

Dans la scène où Vic reçoit cette épithète, elle est sauvée de la cruauté des filles des manufactures par un jeune homme qui passe dans la rue, Raymond Fénelon. Malgré les vêtements pauvres de Vic, il est capable de reconnaître tout de suite la noblesse d'âme de la jeune femme, grâce surtout à son langage soigné. À la suite de cette rencontre fortuite, Vic connaîtra son premier amour, Jean, qui, malgré la douleur qu'il causera à la jeune femme, lui permettra de se constituer en sujet. Bien des années plus tard, c'est Raymond Fénelon qui analysera la roche trouvée sur la terre des Labranche au Québec qui rendra la famille riche, ce qui permettra à Vic de quitter la ferme et de voyager. Et c'est avec Raymond que Vic se mariera et partira en voyage de noces vers l'Amérique centrale, à la découverte des anciennes cultures.

*Canuck* récupère donc les figures du nomade et de la femme de l'imaginaire canadien-français et les transforme. S'ouvrant sur une scène de nomade qui arrive, pour un temps, à destination, le roman se termine sur un nouveau départ. Or, alors que le nomadisme du début est occasionné par un besoin matériel — ce qui est souligné par la description détaillée du milieu physique entourant la protagoniste —, le nomadisme de la fin est éclaté et idéalisé. Le nouveau nomade peut être homme ou femme, celle-ci possédant une subjectivité. De plus, il paraît moins marginal que l'ancien voyageur, étant donné son intégration à cette structure sociale de base qu'est le couple amoureux. L'épanouissement sur le plan affectif fait écho aux préoccupations du roman féminin canadien-français et constitue une innovation par rapport à la protagoniste de ces romans qui ne réalise pas ses rêves. L'aire de parcours de ce nouveau nomade représente aussi une innovation, car elle comprend non plus seulement le continent nord-américain, mais aussi celui de l'Amérique centrale. Finalement, le but du nouveau nomade n'est plus la recherche d'un meilleur salaire mais quelque chose de vague et d'insaisissable, évoqué par Vic dans la référence à Pierre Loti dans son journal. Ce but insaisissable est situé dans un temps indéfini, comme le portent à croire les références aux « restes d'une civilisation enfouie sous la terre depuis des mille ans », aux « momies ratatinées » et aux « idoles grimaçantes » (p. 131). Donc, à travers l'expérience de l'émigration aux États-Unis, Victoria Labranche rejoint finalement ses ancêtres de l'imaginaire canadien-français qui, eux aussi, cherchaient un ailleurs. Cependant, son parcours à elle ira au-delà des leurs.

## NOTES

---

1. Cette littérature a fait l'objet d'un certain nombre d'études, no-

tamment celle de Mary-Carmel Therriault, *La Littérature française*

*de Nouvelle-Angleterre*, Fides, 1946, et la collection d'essais sous la di-

## Canuck, nomade franco-américaine

- rection de Claire Quintal, *La Littérature franco-américaine: écritures et écritures*, Worcester (Mass.), Institut français, Collège de l'Assomption, 1992.
- Maurice Lemire, *Formation de l'imaginaire littéraire québécois 1764-1867*, Montréal, L'Hexagone, 1993, p. 16.
  - Armand Chartier, *Histoire des Franco-Américains de la Nouvelle-Angleterre 1775-1990*, Sillery, Septentrion, 1991, p. 304.
  - Yves Roby, *Les Franco-Américains de la Nouvelle-Angleterre 1776-1930*, Sillery, Septentrion, 1990, p. 222.
  - Des troupes de théâtre, comme le Théâtre national de Montréal, venaient faire des tournées en Nouvelle-Angleterre (Y. Roby, *op. cit.*, p. 242).
  - Armand Chartier, *op. cit.*, p. 189. Chartier fait aussi ce commentaire à propos de ce qu'il appelle l'élite « patriotique » franco-américaine qui, vers 1935, « s'évertue à persuader les gens de rester ce que les ancêtres ont été. Or le peuple évolue, tandis que l'élite tient mordicus à une vision statique et partielle de la réalité. La ténacité de ce point de vue, qui d'ailleurs ne rallie pas tous les suffrages, même parmi l'élite, s'explique en partie par les liens qu'entretiennent certains chefs franco-américains avec le Québec où Henri Bourassa et ses partisans [1935 ?] conçoivent la Franco-Américanie et les provinces de l'Ouest canadien comme les avant-postes du Québec, forteresse assiégée par les forces anglo-américaines. Cela explique l'accueil chaleureux réservé aux Français qui participent aux grands ralliements de la francophonie nord-américaine, dont les congrès de la langue française de 1912 et de 1937 » (p. 186).
  - En 1910, il y a 3 500 jeunes Franco-Américains dans les collèges classiques du Québec. En Nouvelle-Angleterre, on compte alors 432 prêtres ainsi que 2 000 frères et sœurs en provenance du Québec; ceux-ci desservent 202 paroisses et 101 missions pour une population de 575 000 Franco-Américains (Nicole Gagnon et Jean Hamelin, *Histoire du catholicisme québécois*, tome 3, *Le XX<sup>e</sup> siècle*, vol. 1, 1898-1940, sous la direction de Nive Voisine, Montréal, Boréal Express, 1984, p. 361-362; voir aussi Yves Roby, *op. cit.*, p. 246.)
  - Jean de Bonville, *La Presse québécoise de 1884 à 1914. Genèse d'un média de masse*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1988, p. 293.
  - Camille Lessard, *Canuck*, feuilleté en *Le Messenger*, Lewiston (Maine) en 1936, ensuite publié sous forme de livre par l'imprimerie Le Messenger, Lewiston, 1936. Les références au roman seront désormais indiquées par le numéro de page entre parenthèses. *Canuck* fut réédité en 1980 par le National Materials Development Center for French and Creole, Durham (New Hampshire).
  - Richard Santerre, « Le roman franco-américain en Nouvelle-Angleterre 1878-1943 », thèse de doctorat, Boston College (Mass.), 1974, p. 181 et 197.
  - Aurélien Boivin, « *Canuck* », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. 2, Montréal, Fides, 1978, p. 181-182.
  - Janet Shideler, « The Quiet Evolution: Regionalism, Feminism and Traditionalism in the Work of Camille Lessard-Bissonnette », thèse de doctorat, University of Massachusetts, 1991.
  - Pour une bonne synthèse, voir Fernande Roy, *Histoire des idéologies au Québec aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Montréal, Boréal, 1993, et, de la même auteure, *Progrès, harmonie, liberté. Le libéralisme des milieux d'affaires francophones à Montréal au tournant du siècle*, Montréal, Boréal, 1988, 301 p.
  - Un exemple brillant est le livre de Robert Major, *Jean Rivard ou l'Art de réussir: idéologies et utopies dans l'œuvre d'Antoine Gérin-Lajoie*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1991, 338 p.
  - Gérard J. Brault, *The French-Canadian Heritage in New England*, Hanover (New Hampshire), University Press of New England, 1986, 282 p.; Yves Frenette, « Macroscopie et microscopie d'un mouvement migratoire: les Canadiens français à Lewiston au XIX<sup>e</sup> siècle », dans Yves Landry et al. (dir.), *Les Chemins de la migration en Belgique et au Québec XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Louvain-la-Neuve, Éditions Académia/Publications MNH, 1995, p. 221-232; « La genèse d'une communauté canadienne-française en Nouvelle-Angleterre: Lewiston, Maine, 1800-1880 », *Historical Papers/Communications historiques*, 1989, p. 75-99; « Understanding the French Canadians of Lewiston, 1860-1900: An Alternate Framework », *Maine Historical Society Quarterly*, vol. 25, n<sup>o</sup> 4, 1986, p. 198-229; Yves Roby, *op. cit.*; François Weil, *Les Franco-Américains*, Paris, Belin, 1989.
  - R. Santerre, *op. cit.*, p. 178; J. Shideler, *op. cit.*, p. 37.
  - J. Shideler, *op. cit.*, p. 39.
  - Ibid.*, p. 41.
  - Ibid.*, p. 41.
  - Adjuar Rivard, *Chez nous*, Québec, Éditions Garneau, 1975, p. 142. Les italiques sont dans le texte.
  - J. Shideler, *op. cit.*, p. 358.
  - Jack Warwick, « Les Pays d'en haut dans l'imagination canadienne-française », *Études françaises*, vol. 2, n<sup>o</sup> 3, 1966, p. 265-293; Michelle Lavoie, « Du coureur de bois au Survenant (filiation ou aliénéation?) », *Voix et images du pays III*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1970, p. 11-25.
  - Ces catégories sont inspirées par celles de René Le Huenen et Paul Perron dans *Balzac: sémiotique du personnage romanesque, l'exemple d'Eugénie Grandet*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1980, 283 p.
  - Marie-Josée Des Rivières, *Châtelaine et la littérature (1960-1975)*, Montréal, L'Hexagone, 1992, p. 19-21.
  - Lucie Robert, « D'Angéline de Montbrun à La Chair décevante: la naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise », dans Lori Saint-Martin (dir.), *L'Autre Lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, t. 1, Montréal, XYZ éditeur, 1992, p. 43-44.
  - Janet Shideler, *op. cit.*: sur le suffrage, p. 155-170; sur la lutte prolétaire, p. 170-172; sur le pacifisme, p. 173; sur le racisme, p. 175 et sur l'environnement, p. 176.
  - L. Robert, *loc. cit.*, p. 41-50.
  - Christl Verduyn fait un inventaire très utile de ces voix féminines dans « La prose féminine québécoise des années trente », dans Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 57-71.

29. Christl Verduyn, « Une voix féminine précoce au théâtre québécois: *Cocktail* (1935) d'Yvette Ollivier Mercier-Gouin », dans Lori Saint-Martin, *op cit.*, p. 73-83.
30. Voir Lori Saint-Martin, *op. cit.*, en particulier Lucie Robert, *loc. cit.*, Raija H. Koski, « La poésie "féminine" des années vingt: Jovette Bernier », p. 51-56, et les deux articles de Christl Verduyn.
31. Raija H. Koski, *loc. cit.*
32. Jean Bruchési, dans Jovette Bernier, *La Chair décevante*, Montréal, Fides, 1982, p. 9.
33. Présentation de *La Chair décevante* de Jovette Bernier, Montréal, Fides, 1982, par Roger Chamberland, p. 8.
34. Éva Sénécal, *Mon Jacques*, p. 13.
35. R. Santerre, *op. cit.*, p. 191.
36. Honoré Beaugrand, *Jeanne la fileuse. Épisode de l'émigration franco-canadienne aux États-Unis*, en feuilleton dans *La République* de Boston et de Fall River (Mass.), 1875-1876, dans *Le Fédéral* d'Ottawa et dans *Le Progrès de Sherbrooke* et *Le Pionnier de Sherbrooke* en 1878, dans *La Patrie* de Montréal en 1880 et dans *Le Réveil* en 1917. Le roman est publié en volume à Fall River en 1878 et à Montréal en 1888 et republié en 1980 par Fides, à Montréal, dans une édition critique préparée par Roger Le Moine.