

Étienne Beaulieu

Une mémoire de l'incommensurable. "Trente arpents" de Ringuet

TransCanadiana 5, 81-89

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Étienne Beaulieu
Cégep de Drummondville

**UNE MÉMOIRE DE L'INCOMMENSURABLE.
TRENTE ARPENTS DE RINGUET**

À ne trop s'attarder en littérature qu'à l'analyse des textes, des signes et des références historiques et sociales, on manque souvent l'essentiel de la communication entre l'auteur et le lecteur. Il s'échange en effet entre ces deux êtres silencieux, mis en présence l'un de l'autre par le moyen différé de l'imprimé, quelque chose d'autre que des signes vides et creux, une sorte de courant puissant qui passe sous les codes textuels et qui alimente leurs imaginaires. Lire ce n'est pas décoder, contrairement à ce qu'une école universitaire nous apprenait jusqu'à tout récemment en érigeant le souci de rigueur au rang de scientificité d'une discipline qui faisait du repérage des marques textuelles une lubie méthodologique. On ne voit aujourd'hui que trop les limites de cette manière de faire et le prix à payer pour cet enseignement restrictif qui coupe les racines profondes de la littérature en instituant une clôture arbitraire du texte ou en ramenant le phénomène de l'écriture à son ancrage socio-historique. Il faut maintenant prendre le risque de renverser tout cet édifice afin de retrouver la motivation littéraire la plus fondamentale qui se trouve dans l'investigation imaginaire de soi et du monde, quelque chose de plus proche de la création littéraire elle-même et qui tient de ce que l'on a appelé récemment « la méthode posttextuelle »¹. Il faut ainsi en finir avec le sacro-saint respect du texte et appeler une manière de faire toute proche de la création elle-même, ce qu'Albert Thibaudet rangeait au début du XX^e siècle sous la catégorie de la *critique d'accompagnement* (Thibaudet 2007). À tout prendre, on ne lit des livres que pour mettre à l'épreuve des possibilités d'être susceptibles à tout moment de s'incarner, un peu comme le font les créateurs en actualisant des potentialités d'existence qui sans la littérature seraient demeurées dans les limbes.

Lire, et forcément écrire, a peut-être plus à voir avec le fait d'imaginer qu'avec le fait de méthodiquement déchiffrer des signes. Lire, ce serait

¹ Cf. Franc Schuerewegen, *Introduction à la méthode posttextuelle*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

substituer à qui est là devant soi une autre réalité que l'on partage avec un auteur et souvent avec une collectivité. Il arrive même que cette réalité imaginaire du texte serve de référence commune à des révolutions et à des bouleversements que n'auraient pu prévoir ni les auteurs, ni les lecteurs de ce qui, à tout prendre, n'est matériellement qu'un amas de signes insignifiants en eux-mêmes et qui ne peuvent prendre vie que grâce à la communauté de sentiment de ceux qui les manipulent. En vérité, l'acte de lecture et son autre face, celui de l'écriture, est une étrange transaction qui concerne moins l'économie de la circulation d'objets que l'échange d'une chose que l'on possède déjà, à savoir un certain sentiment de l'existence, une couleur et une teinte émotive que l'auteur vient éveiller chez le lecteur afin de lui faire éprouver à son tour ce qui était enfoui en lui, n'attendant que certaines images, certains mots pour éclater au grand jour et envahir la conscience. Et c'est le rôle du critique ou de l'universitaire d'entrer dans cette ronde et de faire circuler dans ses textes ce courant sans lequel toute littérature n'est vouée qu'à demeurer lettres mortes.

Le sentiment de la prose

Il existe ainsi dans la littérature québécoise un certain sentiment diffus et très puissant, difficile à rendre en termes simples et clairs, mais pourtant évident lorsque l'on s'y arrête. J'aimerais m'attarder ici au roman de Ringuet *Trente arpents* (1938) en cherchant à rendre compte de ce sentiment de lecture si difficile à cerner. Il s'agit de quelque chose de touchant à une nostalgie d'un autre âge que l'on pourrait identifier historiquement si l'on y tient à celui de la Nouvelle-France sans que soit pour autant définie explicitement une quelconque période de référence vers laquelle se porterait ce sentiment d'un âge d'or disparu mais perdurant sous les apparences. On pourrait même faire remonter l'archéologie de cette émotion d'ancienneté plus haut encore, peut-être à l'époque où le continent n'était occupé que par les Amérindiens. Mais d'assigner un moment historique à cette nostalgie serait évidemment le meilleur moyen de l'abolir et de la vider de sa substance en la ramenant encore à quelque chose qui ne la concerne pas, à savoir de l'histoire, des faits, alors qu'il s'agit à proprement parler d'un mythe, d'une vague croyance souvent informulée, mais qui n'en possède pas moins pour autant une efficace sociale déterminante dans l'équation des sociétés. Quoi qu'il en soit, essayons néanmoins de mettre quelques mots sur cette expérience sans chercher à la décrire de l'extérieur mais bien de l'intérieur, telle qu'elle se vit pour celui qui peut à tout moment l'éprouver en parcourant le territoire, en ouvrant un livre, en faisant une rencontre inopinée, comme si la vie de tous les jours pouvait basculer sans avertissement dans une réalité enfouie et beaucoup plus réelle que tout ce qui constitue le quotidien de nos sociétés.

Cette émotion particulière, quelque peu inquiète et sauvage, ne se manifeste pas sous la forme idéologique d'un nationalisme ou d'un fédéralisme quelconques, car ce qui est éprouvé dans cette expérience à la fois étrange et tellement commune transcende les oppositions établies de manière superficielle par des signes d'appartenance nettement identifiables. Ce sentiment auquel je veux m'attarder ici demeure susceptible d'être expérimenté aussi bien par les descendants des anciennes colonies, qu'elles soient du côté des empires ou des royautes, que par ceux des peuples opprimés, déracinés de leur territoire et laissés à eux-mêmes sur une terre qui n'a plus rien de la vastitude d'Antan. Ce que j'essaie de mettre au jour ressemble plutôt à la sensation d'appartenir à la démesure d'un territoire dont les limites mêmes étaient encore inconnues jusqu'à une période, encore indéfinie, toute proche. Les Américains nommaient ce lieu mouvant et toujours à redéfinir *La frontière*, tandis que la langue française le désigne plus ou moins directement en parlant de *l'arrière-pays*. À celui qui est sous l'emprise et la fascination de ce sentiment d'un espace et d'un temps infinis situés juste à côté de sa réalité, sentiment facilement évocable, aisément convocable, il semble que la réalité actuelle ne présente que des possibilités d'existence très restreintes en comparaison de cette période sans références, immense, incommensurable, comme une sorte de réservoir spatio-temporel aux limites inépuisables. Comme si les formes sociales actuelles et les objets de la civilisation industrielle étaient venus se superposer à une réalité ancestrale perçue comme beaucoup plus réelle parce qu'infinie et comme l'origine même de la vie déchue que l'on mène tant bien que mal ici-bas, aujourd'hui et dans des circonstances tellement appauvries en regard de l'existence pleine que l'on menait alors, sans que l'on sache très bien qui est exactement cet « on », cette humanité évanouie à laquelle ne peuvent que rêver ceux qui, comme le poète Alfred Desrochers, se disent les « fils déchus d'une race surhumaine » (*À l'ombre de l'Orford*, 55) et qui peuvent dire comme lui : « J'entends pleurer en moi les grands espaces blancs » (56). Ce sentiment de la prose est donc double : il appelle avec nostalgie une mémoire de l'incommensurable et du même geste s'en déclare exclu. Mieux : ce sentiment de la prose est généré par l'écart entre l'âge d'or fantasmé et son évanouissement progressif ou soudain. Il est généré en un mot par le passage de l'épique au prosaïque, qu'il soit imaginaire ou historique.

Une mémoire de l'incommensurable

L'un des exemples les plus évidents d'œuvre québécoise écrite sous la dictée de ce sentiment de la prose demeure *Trente arpents*, roman paradoxal s'il en est puisque, comme le souligne Réjean Beaudoin, avec cette œuvre étanche « le roman québécois s'ouvre à l'expression de la réalité urbaine par un roman de

la terre »². L'espace dans lequel vit le protagoniste, Euchariste Moisan, se mesure, comme l'indique le titre du roman, grâce à des étalons n'ayant plus cours que dans la culture orale et paysanne de la survivance canadienne-française. Ce seul moyen de mesure figurant dans le titre, l'arpent, d'origine latine et gauloise, remontant donc à un très lointain passé, sorte de nuit des temps de la colonie, résume à lui seul le sentiment de la prose qu'éprouve Euchariste Moisan devant la transformation des manières modernes de mesurer le temps, l'espace et les richesses : « Ce qu'il n'eût pu expliquer, résumait tout son sentiment profond, toute son horreur des changements survenus petit à petit et qui le déroutaient. Désormais, on ne comptait plus en lieues, mais en milles ; l'argent n'était plus des écus, mais des piastres et des cennes » (Ringuet 216). Roman du terroir publié alors que ce genre touchait pratiquement à sa fin, *Trente arpents* met en scène la désorientation d'Euchariste Moisan face à la transformation des sociétés traditionnelles qui ont remplacé les ancestrales unités de mesure et du même coup la vision du monde qui en découlait.

Le pied, par exemple, modelé de façon imaginaire sur le corps, donnait la proportion de l'homme dans la nature l'environnant, tandis que le système métrique contraignait l'espace à des divisions abstraites et, toujours d'un point de vue imaginaire, purement mentales. Il est à noter que cette conversion imaginaire qui intervient dans la littérature québécoise dans la première moitié du XX^e siècle avait déjà eu lieu en France dès le Romantisme et que les conséquences culturelles de cette transformation profonde sont peut-être la source même de ce mouvement littéraire. Ainsi, c'est en 1837, au moment où le Romantisme est à son apogée, qu'une loi de la Monarchie de juillet impose le système métrique. Dorénavant, l'espace français ne se calcule plus en lieues et en pieds, mais seulement en kilomètres. Ce changement de régime, pourtant corollaire de la Révolution, fait tonner Victor Hugo : « C'est ce pied de roi, ce pied de Charlemagne, que nous venons de remplacer platement par le *mètre*, sacrifiant ainsi d'un seul coup l'histoire, la poésie et la langue à je ne sais quelle invention dont le genre humain s'était passé six mille ans et qu'on appelle le *système décimal* » (Hugo, *Le Rhin*, 161)³. À la poésie des bottes de sept lieues succède la prose d'une distance uniforme. La prose de l'uniformisation menace tantôt l'auréole du poète et tantôt lui ouvre un avenir insoupçonné, que le visionnaire entrevoit dans un vingtième siècle de science-

² Réjean Beaudoin, « La langue de Ringuet ne parle pas : elle écrit », *Tangence* 40, 1993, p. 39.

³ Hugo suit ainsi une tradition romantique qui remonte au moins à Joseph de Maistre, qui pestait contre le système métrique dès les années 1820 : « la nomenclature métrique est venue depuis disputer et remporter pour toujours la palme de la barbarie » (Joseph de Maistre, *Soirées de Saint-Pétersbourg*, Paris, Laffont, « Bouquins », 2007, p. 506). Hugo a cependant célébré ailleurs ce changement révolutionnaire en faisant l'éloge de la Convention qui « décrétait l'unité de code, l'unité de poids et de mesures, et l'unité de calcul par le système décimal » (*Quatrevingt-treize*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1979, p. 215).

-fiction dans lequel règnera la standardisation des unités « unité de langue, unité de monnaie, unité du mètre, unité de méridien, unité de code » (Hugo, *Paris*, 5). La contrainte prosaïque se retourne ainsi en triomphe utopique de la prose du monde⁴, à la poésie des mesures corporelles succèdent donc les mesures abstraites et lointaines, imposées du dehors semble-t-il.

Ainsi dans *Trente arpents*, à l'époque où le Canada français vit à son tour, presque cent ans plus tard, l'industrialisation et les transformations qui arrivent avec elle, la terre ancestrale dont les arpents semblaient n'avoir aucune limite dans l'imagination paysanne de l'espace trouve une mesure la ramenant au cadastre du notaire. Vivre sur une terre de trente arpents dans la modernité canadienne-française, ce n'est plus comme le voulait la mémoire de l'incommensurable, faire face à « l'immensité indifférente des éléments dont les passions s'expriment en convulsions profondes qui sont les tempêtes, les incendies, les inondations » (Ringuet 85). Au contraire d'un sentiment de faire partie des éléments et de la démesure du paysage comme c'était le cas des paysans anciens, il s'agit plutôt pour le cultivateur moderne, comme l'expérimente bientôt le fils d'Euchariste Moison, Étienne, de s'approprier les ressources du sol, de « l'arraisonner » comme le disait Martin Heidegger à la même époque. Le philosophe déplore par exemple la transformation du Rhin en une source d'énergie électrique : « La centrale n'est pas construite dans le courant du Rhin comme le vieux pont de bois qui depuis des siècles unit une rive à l'autre. C'est bien plutôt le fleuve qui est muré dans la centrale » (Heidegger 22). Il s'agit pour l'homme industriel moins de se couler dans le paysage que d'en prendre la mesure technique. C'est ce passage qui se joue entre le père et le fils dans *Trente arpents*, où se déroule le drame de la transformation d'une mémoire de la terre tenant de l'incommensurable à une conscience mesurée de l'exploitation nécessaire des richesses du sol. La terre n'est plus l'étalon de l'appartenance à la communauté, mais une entreprise ayant une valeur échangeable que désormais quiconque peut exploiter.

Exil culturel

Ce qui se perd dans la passation de pouvoir du père au fils, c'est précisément ce sentiment de l'immensité qui pour Euchariste, le père, constitue le fond de sa pensée : « Des âges lointains, restait en lui un sentiment obscur qui personnifiait la terre ; elle était toujours la fille du Ciel et l'épouse du Temps,

⁴ Hugo suit en cela la poétique du génie développée dans la *Préface de Cromwell* et *William Shakespeare*. Le génie est en effet capable de « réflexion double », c'est-à-dire de voir à la fois le haut et le bas et de les amalgamer dans sa création, ce qui a pour conséquence que par le génie est « porté à la plus haute puissance ce que les rhétoriques appellent l'antithèse » (*William Shakespeare*, 345).

la Bonne et Féconde Déesse à qui l'on offre les prémices des troupeaux et des moissons » (Ringuet 67). Cet amalgame mythologique décrit bien le flou sentimental reliant l'homme à la terre et le paysan à son champ, car ce n'est pas une règle ou même une loi qui scelle ces épousailles, mais bien une culture, qui constitue une mesure peut-être plus contraignante que toute force coercitive. Le personnage du cousin Édouard, qui vit à la ville, donne toute la mesure de la puissance de cette culture de la terre à laquelle il semble avoir échappé comme un prisonnier s'évade d'une enceinte imprenable.

Aussi bien, d'ailleurs, n'avait-il jamais regretté la ferme paternelle d'où il s'était évadé à vingt ans pour venir épouser une citadine contre le gré de son père ; en vérité, l'attrait de la ville n'avait pas été pour peu dans sa décision, ainsi qu'un fond de paresse insouciant auquel le travail de boutique convenait mieux que la dure corvée du labour. Jamais il ne songeait à ces satisfactions que sont la joie de soigner un bien qui est à soi, la stimulation des espaces larges, le triomphe des récoltes réussies ; tous agréments qui sont théoriquement vrais mais que, en fait, le paysan perçoit bien rarement, si jamais. Et moins encore à la beauté claironnante des matins sur les prés humides de rosée, à toute cette poésie agreste que seuls goûtent ceux pour qui rien de tout cela n'est quotidien. Il ne lui restait mémoire que de la fatigue des bras aiguillonnés par l'orage ou les gelées prochaines ; du souci de la moisson menacée par un nuage gonflé de grêle. Certes, la nature champêtre lui paraissait grande, si grande, en vérité, qu'il se sentait annihilé par son immensité même. Il aimait mieux dépendre d'un homme. Et de tout cela il ne regrettait parfois que les longues flâneries de l'hiver. Sa boutique lui donnait un sentiment que son cousin ne pouvait connaître ; celui d'être le maître des choses. Non, pas un instant il n'avait regretté la terre. (Ringuet 91–92).

L'apparition fugace de la figure d'Édouard Moisan, paysan ayant en quelque sorte trahi sa caste et ayant fui la domination de la terre sur l'homme pour passer du côté des dominants, montre un aperçu de ce qui adviendra d'Euchariste lui-même à la toute fin du roman, exilé aux États-Unis dans un contexte urbain où toute sa culture agreste ne lui sert désormais plus à rien ou qu'à des occupations folkloriques. Édouard et l'Euchariste de la fin de *Trente arpents* ne sont pas tellement des exilés géographiques que des exilés culturels, l'un de son plein gré, l'autre contre sa volonté. Ils sont passés du côté de la domination de la terre, de l'arrondissement heideggérien des ressources naturelles. *Trente arpents* est en réalité le récit d'une émigration, pour reprendre le titre d'un livre important du philosophe québécois Fernand Dumont (1997).

Il s'agit dans cette émigration d'un passage d'une culture première à une culture seconde, toujours selon les termes de Dumont pour qui la mémoire n'est cependant pas seulement dévolue au passé, puisqu'elle a aussi et surtout un avenir (1994). L'activité historique de l'homme moderne donne pour Dumont la mesure de la perte de mémoire impliquée par l'avènement des sociétés industrielles détachées des coutumes et des rites traditionnels. Dans

ce type de société, la mémoire historique croît à proportion du détachement de la tradition, cependant que la teneur des recherches historiques laisse entrevoir le fantôme de cette même tradition. Au cœur de la recherche historique, se dessine dès lors un renouveau qui donne vie et avenir à une forme inédite de tradition que Dumont nomme « une tradition sans coutume » dans laquelle on reconnaît sans peine la tentative de conciliation de nos sociétés actuelles entre leur passé et leur avenir. Dumont parle dans ses mémoires de cet exil culturel qu'il théoriserait plus tard et qui ressemble étrangement à celui d'Euchariste Moisan dans *Trente arpents* quand bien même s'agit-il dans un cas d'une culture paysanne et dans l'autre d'une culture ouvrière.

Pour toutes ces raisons, un temps, mon village aura subsisté presque à l'écart du vaste monde. Lorsque j'écrirai plus tard sur la culture, je me souviendrai de cet enveloppement dans un genre de vie cohérent malgré la diversité de ses composantes. S'agissait-il vraiment, comme j'inclinai à le croire, d'une culture conférant une signification d'ensemble à l'existence par une reprise inlassable des rythmes de la nature, du travail et des rites ? Dans cette représentation d'un passé lointain, il y a sans conteste chez moi la nostalgie d'une enfance particulièrement choyée. Il y a aussi une hypothèse quant à une phase de transition dans l'évolution de la société québécoise, quant à un équilibre précaire entre la culture des campagnes d'autrefois et l'actuelle culture de consommation. En tout cas, cette vue des choses a été pour moi une sorte de *mythe* : ce qui sert à comprendre sans jamais parvenir au concept. Plus tard, lisant Platon, admirant le bel usage qu'il fait de la fabulation, je me persuaderai de ne m'en point départir. Cela m'aura servi à cultiver l'utopie d'une authentique culture populaire que n'abolirait pas la culture des spécialistes ou les industries culturelles. Il se cachait là quelque sentiment de culpabilité. Car il m'a toujours paru que c'est aux dépens d'une culture, pour avoir profité de sa destruction, que j'ai pu devenir un intellectuel. (Dumont : 1997, 34–35).

Entre les sociétés traditionnelles et les sociétés de tradition sans coutume, la modernité dessine un espace dans lequel la mémoire a été à la fois rappelée et mise à distance de différentes manières. Dans cet espace culturel indéfini, plusieurs nouvelles pratiques apparaissent, dont notamment, le roman historique qui succède en quelque sorte au roman du terroir. Ou plus exactement : le terroir ne sera plus évoqué désormais que sous l'angle historique ou romanesque. Au Québec et en France, le roman historique s'impose en effet comme l'une des figures par excellence de cette transaction propre à la modernité grâce à laquelle se transige une mémoire de l'incommensurable pour un passé connu et imaginé, daté et cartographié. À partir de cet entre-deux, compris par Georg Lukács (*Le roman historique*) comme le moment même de constitution du roman moderne en tant que narration d'une perte de mémoire, se joue la possibilité d'inventer un nouveau corps de mémoire au fantôme de la tradition. Deux questions cependant : si

la mémoire historique a de nouveau un avenir comme le voulait Fernand Dumont, le roman historique, lui, en a-t-il un ou n'est-il pas théoriquement condamné à s'effacer avec l'avènement des sociétés de tradition sans coutume ? D'où la seconde question : quelle part réserver à l'oubli dans ce renouveau qui fait revenir à l'avant-scène la mémoire de l'incommensurable de *Trente arpents*, c'est-à-dire quelles sont les nouvelles « formes de l'oubli » (Augé 2001) et enfin cela laisse-t-il encore place à ce que Dumont nommait « le lieu de l'homme » (1968) ou bien ne s'agit-il, comme c'est le cas pour Euchariste Moisan à la fin de sa vie, que d'un jardin cultivé dans l'arrière-cour d'une maison de banlieue afin de se souvenir des vastes espaces d'Antan comme le font tant de Québécois d'aujourd'hui en conservant un petit potager en guise de souvenir d'une époque qu'ils n'ont bien souvent pas connue ?

Bibliographie :

- Augé, Marc. *Les formes de l'oubli*. Paris : Rivages et Payot, 2001.
- Desrochers, Alfred. *À l'ombre de l'Orford*. L'Action canadienne-française, 1930, 1^{ère} édition à compte d'auteur : 1929.
- Dumont, Fernand. *L'Avenir de la mémoire*. Québec : Nuit Blanche éditeur, 1994.
- . *Le Lieu de l'homme. La culture comme distance et comme mémoire*. Montréal : HMH, 1968.
- . *Mémoires. Récit d'une émigration*. Montréal : Boréal, 1997.
- Heidegger, Martin. *Essais et conférences*, traduit de l'allemand par André Préau. Paris : Gallimard, « Tel », 1958.
- Hugo, Victor. « Paris ». *Œuvres complètes. Politique*. Paris : Laffont, « Bouquins », 1985.
- . *Quatrevingt-treize*. Paris : Gallimard, « Folio classique », 1979.
- . *Le Rhin*. Tome I *De Paris à Anderlach*. Saint-Cyr-sur-Loire : Christian Pirot, 1996.
- . « William Shakespeare », *Œuvres complètes*, v. 13, Paris : Laffont, 1985.
- de Maistre, Joseph. *Soirées de Saint-Pétersbourg*, Paris : Laffont, « Bouquins », 2007.
- Ringuet. *Trente arpents*. Montréal : Flammarion Québec, 2001 [1938].
- Thibaudet, Albert. *Réflexions sur la littérature*. Paris : Gallimard, 2007.

Essayiste, prosateur et professeur au Cégep de Drummondville, **Étienne Beaulieu** a fait paraître, en plus d'une cinquantaine d'essais et d'articles publiés en Allemagne, en France, en Pologne et au Québec, un ouvrage portant sur *La fatigue romanesque de Joseph Joubert (1754–1824)* (Presses de l'Université Laval) et un essai sur le cinéma québécois : *Sang et lumière. La communauté du sacré dans le cinéma québécois* (L'instant même).