

JEAN-PIERRE BOUCHER

CADRE ET RÉCIT DANS LES NOUVELLES DE MADELEINE GRANDBOIS

De tous les obstacles qu'une femme devait vaincre pour s'imposer comme artiste, le plus insurmontable était souvent d'avoir un frère qui en soit un. Camille Claudel, Fanny Mendelssohn, Maria Anna Mozart, en savent quelque chose. La situation est à notre époque sans doute en voie de changer. Marcelle et Madeleine Ferron ont poursuivi leur carrière personnelle indépendamment de celle de leur frère Jacques. Madeleine Grandbois, de trois ans la cadette de son frère Alain, n'a peut-être pas eu cette chance.

*Maria de l'Hospice*¹, son seul recueil publié, paraît en 1945, l'année même de la publication d'*Avant le chaos*². Émulation, rivalité, concurrence, quelles étaient les relations entre le frère et la soeur? Publiés chez des éditeurs différents, leurs deux recueils s'opposent à plusieurs égards. *Maria de l'Hospice* a pour décor Saint-Pancrace, le double fictif du Saint-Casimir natal des Grandbois. *Avant le chaos* est au contraire entièrement tourné vers le vaste monde que parcourt Alain, le narrateur globe-trotter, qui rédige cependant ses récits après être rentré au pays, à bout de ressources, et au seuil de la deuxième guerre mondiale. Il évoque avec nostalgie «une époque singulièrement

Littératures, n° 7 (1991)

1. Madeleine Grandbois, *Maria de l'Hospice*, Montréal, Lucien Parizeau et compagnie, 1945, 170 p.; Montréal, Les Presses Libres, 1970, 170 p.; Montréal, Fides («Bibliothèque québécoise»), 1980, 197 p. Présentation, chronologie, bibliographie et jugements critiques d'Aurélien Boivin. Les références seront tirées de cette dernière édition et indiquées désormais entre parenthèses dans le texte.

2. Alain Grandbois, *Avant le chaos*, Montréal, les Editions modernes limitées, 1945, 201 p.; avec quatre nouvelles inédites, Montréal, HMH, 1964, 276 p.

révolue»³, celle de l'entre-deux-guerres. Madeleine Grandbois quittera quant à elle définitivement le Québec après la guerre pour s'établir à Philadelphie, puis en Californie, aux Etats-Unis que son frère avait à toutes fins utiles ignorés. Comment ne pas être aussi intrigué par l'âge et le signalement semblable du narrateur de *Maria de l'Hospice* et d'Alain Grandbois, tous deux anciens étudiants en droit?

La lecture successive des recueils du frère et de la soeur révèle par ailleurs des ressemblances. Plusieurs personnages d'*Avant le chaos* qui quadrillent le monde en d'incessants déplacements, sont néanmoins en quête d'absolu, se retirant constamment à l'écart du mouvement auquel ils participent. Le retour du narrateur-voyageur dans son pays natal suit donc l'itinéraire de plusieurs d'entre eux. Ceux de *Maria de l'Hospice*, nés à Saint-Pancrace, sont pour leur part attirés par l'aventure. Certains partent, quelques-uns reviennent, d'autres pas. Le départ du Québec de Madeleine Grandbois n'est donc pas surprenant. Ayant à première vue pour frontières celles d'un village laurentien, son recueil est en vérité lui aussi ouvert sur le monde. De toutes manières, *Maria de l'Hospice* est une oeuvre captivante pour qui s'intéresse à la composition des recueils-ensembles.

Trois éléments caractérisent sa structure externe. Deux éditions du recueil existent à ce jour. Il faut les distinguer l'une de l'autre. La première, qui compte sept récits, a été reprise telle quelle en 1970⁴. La seconde, préparée et présentée par Aurélien Boivin, reprend dans le même ordre les sept récits de l'édition originale, et en ajoute un huitième, «Le Chapeau de castor», qui avait été publié en revue⁵. A. Boivin justifie cet ajout par le fait que cette nouvelle «se déroule à Saint-Pancrace et est racontée par le même conteur»⁶. S'il réjouit les lecteurs de Madeleine Grandbois, il modifie cependant la structure du recueil en lui donnant une conclusion différente de celle de l'édition originale.

3. Alain Grandbois, *Avant le chaos*, Montréal, HMH, 1964, p. 7.

4. Voir note 1.

5. Madeleine Grandbois, «Le Chapeau de castor», *Liaison*, 1, 4 (avril 1947): 195-204.

6. *Maria de l'Hospice*, *op. cit.*, p. 7.

La présence en ouverture du recueil d'une nouvelle éponyme est aussi lourde de sens. Pourquoi «Maria de l'Hospice» est-elle investie de cette fonction importante? Que signifie ce choix certainement réfléchi de l'auteur?

Troisième élément, l'existence d'un cadre, ou si l'on préfère d'un récit enchâssant, dans lequel s'inscrivent les nouvelles particulières qui forment le recueil. *Le Décaméron* de Boccace, et *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre, ont, entre autres, depuis longtemps fourni des exemples de cette tradition à laquelle Madeleine Grandbois se rattache. Au siècle dernier, *Les Contes de la Bécasse* de Maupassant, et tout récemment encore, *Le Médianoche amoureux* de M. Tournier, posent aussi un cadre, en l'occurrence un repas, aux récits racontés par plusieurs narrateurs.

Dans *Maria de l'Hospice*, le narrateur des différents récits est cependant toujours le même. L'«Avant-propos» du recueil est riche en renseignements. S'adresse à nous un je, ancien étudiant en droit, qui est retourné récemment à Saint-Pancrace pour la première fois depuis vingt-cinq, trente ans. Si l'on retient l'hypothèse que cet «Avant-propos» est contemporain de la date de publication du recueil, 1945, cela signifie que son séjour antérieur au village, pendant lequel le docteur Plourde lui a raconté les récits qu'il rapporte, se serait produit vers 1920. Il serait donc né vers 1900, et aurait au moment présent environ quarante-cinq ans. Voilà autant d'éléments qui concordent avec la biographie d'Alain Grandbois, né en 1900, et qui a étudié le droit au début des années vingt.

La première fonction du cadre que constitue l'«Avant-propos» est donc d'établir une distance temporelle de vingt-cinq, trente ans, entre le moment de la rédaction des nouvelles par l'ancien étudiant en droit, et l'époque où les récits lui ont été contés par le docteur Plourde vers 1920. Les événements qui forment la matière des récits du médecin se situent par ailleurs dans un passé parfois éloigné de plusieurs décennies. «La Bague d'or» se déroule vers 1850, au temps des ruées vers l'or en Californie et en Australie. «Le Passage de l'abbé Léger à Saint-Pancrace» peut se dater aux environs de 1870, alors que le médecin n'était encore qu'un enfant. Le drame de «Maria de

l'Hospice» s'est produit selon Plourde il y a une trentaine d'années, donc vers 1890. «Le Père Couleuvre» remonte à ses premières années de médecine, donc vers 1890-1895. Les événements de «Bois-Joli», «Le Rang des Deux-Maisons» et «Le Chapeau de castor» sont arrivés pendant la période 1900-1920.

Trois paliers temporels apparaissent donc nettement: l'époque où sont arrivés les faits, et qui s'étend de 1850 à 1920; un été vers 1920 où le jeune étudiant en droit a entendu le docteur Plourde lui raconter plusieurs histoires concernant certains Pancraciens; l'époque contemporaine de la publication du recueil et de l'«Avant-propos» où le narrateur, suite à un récent séjour au village, rédige les nouvelles qui forment le recueil.

Ce narrateur note aussi que rien, ou si peu, n'a changé au village. Si la vie humaine est éphémère, le village, lui, est permanent:

Le village continue de poursuivre son existence séculaire autour du clocher, au rythme des saisons, et selon les lois essentielles qui de tout temps ont régi les campagnes laurentiennes: les semailles, les récoltes, le flottage du bois, les chantiers. Le village solide, bien planté sous des érables, abritant au jour le jour, et pour toujours, paisiblement, sans défaillances, ses générations sans cesse renouvelées de villageois, de paysans. Car les hommes, eux, disparaissent, se remplacent. (p. 11-12)

D'entrée, est ainsi défini le caractère ossifié de cette société dans des termes proches de celui du narrateur de *Trente Arpents*⁷.

Le narrateur lit aussi, au cimetière, «sur les épitaphes toute une ribambelle de noms connus» (p. 12), ceux des personnages que nous présenteront les différents récits. Le recueil a donc valeur de reconstitution du passé à l'instar d'*Avant le chaos*. «Alors tous mes souvenirs sont remontés à la surface» (p. 13), indique l'ancien étudiant en droit, qui ajoute que c'est pour la mémoire du docteur Plourde qu'il a fait «ce petit pèlerinage» (p. 13).

⁷. Voir notamment le début de «L'Été». Ringuet, *Trente Arpents*, Montréal, Fides («collection du Nénuphar»), 1969, p. 87.

Camarade d'études de son père, le vieux médecin a les attributs d'une figure paternelle en même temps qu'il s'en distingue. Le père du narrateur a quitté Saint-Pancrace pour la ville que son fils habite aussi. Le docteur Plourde a pour sa part choisi de pratiquer dans son village natal. Il en montre les beautés au jeune homme à qui il prédit que son séjour lui redonnera ses couleurs. Cette opposition ville/campagne se retrouvera dans plusieurs récits, sans avoir toutefois toujours la même signification qu'ici.

La principale fonction de l'«*Avant-propos*» est cependant d'introduire le véritable narrateur des récits, le docteur Plourde. Ce vieux médecin a la passion des «*souvenirs*» (p. 15), «*un de ces Canadiens de vieille souche sortis tout vifs des récits de nos premiers épistoliers*» (p. 14), et possédant intactes «*les vertus essentiellement françaises: une franche jovialité, le goût de la conversation, un esprit très fin d'observation et d'ironie*» (p. 14-15). Ses qualités de conteur sont particulièrement soulignées: «*(...) rien ne lui plaisait davantage que de raconter dans un langage savoureux une histoire vécue où une légende tirée du passé. Je le vois encore, s'interrompant au moment propice, pour frapper contre son talon le fourneau de sa pipe éteinte ou avaler une gorgée ou deux d'un petit vin aigrelet de pissenlit [...]*» (p. 15).

D'autres personnages des récits posséderont aussi ce pouvoir de séduire par la parole. Curly Beauchamp s'impose à Maria et à ses parents adoptifs par ses récits de voyage (p. 29). Les paysans rivés au sol sont fascinés par l'Australie et les histoires de chercheurs d'or que rapportent les journaux et Prosper Cossette qui recrute des gens pour le voyage (p.155-6). Le Père Couleuvre invente, pour vivre sans travailler, l'histoire d'une couleuvre qu'il aurait avalée, et qu'il finit d'ailleurs par croire lui-même, ce qui cause sa perte.

Le narrateur fait aussi dans l'«*Avant-propos*» plusieurs affirmations qu'il faudra confronter aux récits eux-mêmes. Il définit avant qu'on ne les lise les récits particuliers, ainsi que la composition du recueil: «*(le docteur Plourde) possédait tout un bagage de récits étonnants, à demi oubliés, que je tente de rapporter ici, tant bien que mal, comme ils se présentent à ma*

mémoire. Ce ne sont que des contes de paysans frustrés, peu compliqués» (p. 15). Ne sont-ils vraiment que cela? Le recueil n'a-t-il d'autre ordre que celui du hasard? On peut en douter. Le narrateur dégage aussi à l'avance la morale des récits: «Et pourtant, c'est en les écoutant jadis qu'il m'arriva de réfléchir pour la première fois sur ces redoutables forces aveugles que l'homme porte en son cœur et qui orientent parfois son destin d'une si étrange façon» (p. 15). Ici encore, le recueil dit bien autre chose que ce qu'affirme le narrateur.

L'«Avant-propos» pose donc une structure binaire qui régit tout le recueil. D'un côté, un cadre de narration, de l'autre, les sept récits particuliers enchâssés dans ce cadre selon un ordre précis.

Les sept récits particuliers, de même que «Le Chapeau de castor», reproduisent par ailleurs cette structure d'opposition. Chacun est en effet précédé d'un préambule à valeur de cadre dans lequel s'insère le récit proprement dit. Ces préambules parfois très longs, et qui évoquent la vie paisible de Saint-Pancrace, servent aussi bien à retarder l'avènement du récit proprement dit, pour mieux aiguïser l'intérêt du lecteur, qu'à former avec l'action dramatique des récits un violent contraste.

L'importance des préambules varie selon les nouvelles. Leurs dimensions représentent entre 10% et 20% du total des pages d'un premier groupe de nouvelles: «Le Père Couleuvre» (9%), «Le Passage de l'abbé Léger à Saint-Pancrace» (12%), «La Bague d'or» (15%), «Maria de l'Hospice» (18%). «Le Chapeau de castor» appartient aussi à ce groupe avec 11%. Le préambule du «Rang des Deux-Maisons» compte quant à lui pour 24% du total, celui du «Lac au ver» pour 43% et enfin celui de «Bois-Joli» pour 85%.

Leur fonction la plus évidente est d'indiquer le temps et le lieu de la narration du docteur Plourde. Certains lieux semblent inspirer particulièrement le conteur. «Maria de l'Hospice» est racontée sur la terrasse de Pamphyle Marcotte. «Le Père Couleuvre», «La Bague d'or» et «Le Chapeau de castor» sont toutes trois racontées sur la galerie du médecin, à l'abri, soit de la pluie, soit du soleil. Ces quatre récits ont donc pour lieu de narration en endroit à la fois au cœur du village et en retrait de

celui-ci. Sur sa galerie, le docteur Plourde a l'air «serein du voyageur qui, d'une oasis, contemple le désert aride» (p. 169). Même si la narration du «Lac au ver» a lieu à l'endroit où s'est déroulée l'action, elle est néanmoins située dans un chalet de bois rond, le soir, près du foyer, c'est-à-dire ici aussi dans un lieu abrité. Les trois autres nouvelles, «Bois-Joli», «Le Passage de l'abbé Léger à Saint-Panrace», et «Le Rang des Deux-Maisons», sont pour leur part racontées sur la route, le jeune étudiant en droit accompagnant le médecin dans sa tournée. Chaque fois, cependant, le récit correspond à un arrêt de la voiture qui ne se remet en marche que l'histoire terminée.

Les préambules s'opposent toujours de quelque manière aux récits qu'ils précèdent. Dans «Maria de l'Hospice», le cadre de la narration, la terrasse de Pamphyle Marcotte, est celui des notables du village. Propriétaire du magasin général, Marcotte a pour cousin Mgr. Pacreau du collège apostolique, qui a «vu le pape de ses propres yeux» (p. 18). Le docteur Plourde est aussi un notable de par sa profession, et le narrateur, qui termine ses études de droit, est en passe d'en devenir un. Ces gens appartiennent à la classe dominante de Saint-Panrace, société fortement hiérarchisée où la vie est réglée par certaines pratiques, tels les «rites du mardi» (p. 19-20).

Entre ces tenants du pouvoir et les héros de l'histoire du médecin, le contraste est marqué. Orpheline, laide, noire et renfermée, Maria est le repoussoir des deux soeurs de Marcotte qui servent en riant gâteaux et rafraîchissements. Le couple des Lépine, les parents adoptifs de Maria, économise sou à sou, et Curly Beauchamp, c'est la lie du peuple.

Les représentants de ces deux classes n'habitent évidemment pas les mêmes maisons. La belle terrasse de Pamphyle Marcotte est l'opposé de la «petite maison grise» (p. 21) des Lépine, un peu en dehors du village. Dans leur boutique de blanchisserie, Maria travaille, les mains gercées, plongées dans la cuve de lavage à longueur de journée (p. 26). La terrasse de Marcotte est fleurie, située en bordure de la rivière, avec une vasque d'eau claire, le tout «formant une espèce d'oasis qui invitait au repos» (p. 18), et agrémenté d'une fontaine avec un mécanisme projetant un triple jet d'eau qui «retombait en cascade,

s'évaporait en une petite pluie fine, irisée. Il y avait là de quoi faire pâlir tous les reposoirs du village» (p. 18). Les Lépine, qui tiennent blanchisserie, sont en vérité les domestiques des notables du village.

Que le meurtre du vieux couple soit faussement imputé à Maria est révélateur. Le procureur, Maître Galibois (comment ne pas penser au Me Grandbois qu'était Alain), est évidemment du parti des notables: «Jeune, ambitieux, le verbe facile», jouissant déjà dans le droit criminel d'une «belle réputation» (p. 33), il débute dans la carrière par le procès de Maria qu'il décrit comme une criminelle de naissance et dont il obtient la pendaison, ne comprenant pas qu'elle puisse par son silence protéger l'homme qu'elle aime.

Histoire d'une erreur judiciaire, «Maria de l'Hospice» condamne la bonne société pancracienne qui s'est réjouie du verdict de mort prononcé contre l'orpheline. Le cadre idyllique de la narration se transforme en fin de nouvelle en élément accusateur des notables aveugles aux conditions de vie des indigents qui les entourent.

Placer «Maria de l'Hospice» en ouverture de recueil, et lui conférer le statut de récit éponyme, constitue une prise de parti évidente en faveur des défavorisés, et contre les possédants dont les propriétés donnent à Saint-Pancrace un air de fausse respectabilité. Le vie ne se trouve donc pas dans le «village endormi» (p. 41), mais à ses confins où se tiennent des marginaux qui, d'une nouvelle à l'autre, sont les véritables héros du recueil.

«Le Père Couleuvre» enchaîne avec «Maria de l'Hospice». Dans les deux cas, les héros sont justement les laissés-pour-compte qui survivent comme ils peuvent. Maria a trouvé refuge chez les Lépine, le Père Couleuvre partage avec La Patte, autre quêteux, une bicoque dans un chemin raboteux, loin du village, où vivent aussi d'autres familles dans des «bicoques pleines de loqueteux» (p. 42). Autour, n'existe qu'un sol nu, parsemé de gros cailloux, de touffes maigres de foin sauvage et d'herbes folles, qui contraste avec les «beaux champs de blé et d'orge» (p. 42) près du village, et avec la galerie du docteur Plourde où il prend le frais le soir en racontant son histoire. Dans ces deux

premières nouvelles du recueil, l'opposition est nette entre les notables, détenteurs de la richesse et de la parole, et les pauvres silencieux comme Maria, ou dont le bagou se retourne contre eux tels le Père Couleuvre.

L'éloignement de Saint-Pancrace s'accroît dans «Bois-Joli». Le narrateur accompagne le docteur Plourde dans ce village situé à quelque distance de Saint-Pancrace. Le long préambule sert à nouveau à opposer apparence et vérité. La description initiale du village sagement blotti dans la verdure des montagnes le décrit, comme c'était le cas pour Saint-Pancrace, comme un lieu de «fraîcheur, de paix sylvestre» (p. 63), «un vrai paradis terrestre» (p. 65), où le narrateur voudrait se réfugier: «Il nous semble qu'il ferait bon vivre dans une des maisons silencieuses qui bordent l'unique rue, au pied de la forêt, loin de la ville, des bruits, des intrigues, oubliés dans ce coin perdu. Et l'on songe avec regret, en poursuivant sa route, que les êtres dans ce paysage doux et riant doivent mener une existence paisible, sans heurts ni passions, un peu à la façon des plantes et des arbres» (p. 60). Le doute s'installe toutefois dans son esprit à mesure qu'il remarque l'atmosphère lourde, l'air d'abandon des maisons, l'absence de gens sur la place, les symptômes identiques des malades qui «se terraient chez eux ainsi que des bêtes traquées dans leur antre» (p. 69). Cette comparaison éclaire le long portrait de l'abbé Malebranche, qui s'entoure d'animaux domestiqués ou empaillés, images de ses paroissiens qui sont des morts-vivants. Le dernier paragraphe de la nouvelle, qui rappelle la scène pastorale du début, prend alors valeur ironique: «La voiture roulait maintenant sur la route poussiéreuse, dans la paix du soir, parmi les champs pleins d'ombre. Je me retournai une dernière fois. Les montagnes bleuissaient peu à peu, au loin, mais on apercevait encore dans le fouillis des arbres, comme au creux d'un nid, la flèche brillante du clocher de Bois-Joli» (p. 78).

«Le Lac au ver» nous amène encore plus loin de Saint-Pancrace, dans un territoire de lacs et de montagnes où vont en excursion de pêche le narrateur et le médecin. Le préambule pose à nouveau ici un décor initial empreint de sérénité que contredira par la suite le récit tragique du docteur Plourde.

Comme lors de son arrivée à Bois-Joli, le narrateur est sous le charme des lieux: «A vrai dire, les plaisirs de la pêche ne m'avaient jamais troublé outre mesure, et j'eusse été fort satisfait de me laisser glisser au fil de l'eau, sans rien faire, aussi sage que les arbres dont aucune feuille ne bougeait, aussi sage que le lac immobile et lisse.» (p. 79).

«Le Passage de l'abbé Léger à Saint-Pancrace» ramène l'action aux confins du village où se produisent les éboulis. Bérubé qui y habite est donc un «voisin» des Lépine, de Maria et du Père Coulevre. Le site rappelle d'ailleurs celui où se trouve la bicoque du quêteux: «Une énorme échancrure en ronge la rive, s'étend comme une lèpre jusqu'aux prés avoisinants laissant le sol dépouillé, remué comme une terre de labour, sans végétation, ni arbres, ni habitations, parfaitement nu sauf une petite croix qui se dresse là et dont la présence étonne dans cet endroit désert» (p. 104). Le préambule brosse un tableau que le récit subséquent contredit. La Noire apparaît tout d'abord paisible, avant de provoquer par sa crue inondations et éboulis meurtriers. De même, l'abbé Léger, frais émoulu du séminaire, vicaire tout rose, aux mains blanches et à la soutane immaculée, moqué des paroissiens, devient leur héros pour avoir sauvé la Rosalma au prix de sa vie. Le renversement est ici complet. Un représentant de la classe dirigeante, mais mal intégré à celle-ci — l'opposition du vicaire au curé Portelance est révélatrice —, prend le parti des marginaux. La Rosalma arrachée à la mort par l'abbé Léger, c'est la vengeance de Maria condamnée injustement par toute la bonne société de Saint-Pancrace.

«Le Rang des Deux-Maisons», qui donne son titre à la nouvelle suivante, se trouve lui aussi à quelque distance du village, «dans les concessions» (p. 127). L'opposition du préambule et du récit joue encore. Sur la route qui conduit au rang, le narrateur est sensible à la beauté de la campagne environnante: «Partout, autour de nous, des arbres, du ciel, des champs de froment, de blé, de maïs; et surtout ce calme, cette profonde immobilité de la pleine campagne qui ne cessaient jamais de m'étonner» (p. 128). La richesse des fermes lui indique que «les habitants de ces parages devaient être cossus» (p. 127). Le contraste est donc grand entre ce décor qui invite à

la «douce paresse» (p. 129) de rêvasser, et le récit du drame causé par la jalousie, contraste repris par celui des maisons des cultivateurs à l'aise comme les Grosleau, et celle défraîchie de Philémon Détéilles, «une affreuse caricature» (p. 130) de celle des Grosleau dont elle est pourtant la copie.

Le préambule de «La Bague d'or», le dernier récit de l'édition originale, ramène au coeur du village de Saint-Pancrace, la maison prétentieuse de Taillefer le Riche sise sur la place de l'église. Par contre, le récit des aventures de Taillefer qui est allé chercher la fortune en Australie, est celui qui nous éloigne le plus du village. Préambule et récit jouent donc à nouveau ici sur le contraste, l'image première de la luxueuse maison, dans le calme du village sous la pluie, démentie par le récit de la fin tragique du chercheur d'or qui revient d'Australie riche, mais en même temps dépossédé de ce qu'il avait de plus cher, sa femme et son fils.

Dans «Le Chapeau de castor» enfin, la nouvelle ajoutée dans l'édition de 1980, le lieu de la narration, la galerie du médecin, et celui où l'action de son récit se déroule, la maison de Fortunat Leboeuf située en face de la sienne, sont donc tous deux en plein coeur du village. Préambule et récit s'opposent cependant encore. Le narrateur décrit en effet tout d'abord longuement la torpeur du village écrasé sous la chaleur d'un midi d'été:

Il faisait, ce jour-là, une chaleur effroyable. Le village cuisait au soleil, sans défense. On entendait crépiter les sauterelles dans le jardin du presbytère. Pas une feuille ne bougeait aux arbres. L'oeil cherchait en vain un endroit frais où se poser; les eaux mêmes de la Noire faisaient penser à de la poix bouillante où l'on plongeait les martyrs de l'ère chrétienne. [...]

Je songeais vaguement, en suant à grosses gouttes, qu'il y a dans ces midis torrides d'été à la campagne une sorte d'immobilité, de suspens, un arrêt quelque part dans la marche des choses, qui fait que, soudain, on a la folle impression que le soleil a été oublié là en plein firmament, que ses pâles rayons vont plomber sur nous éternellement, que jamais plus, la nuit bienfaisante ne descendra sur ce coin de terre. (p. 168-9).

Ce préambule, qui donne à penser que rien n'arrive dans ce village assoupi, est contredit par le récit du médecin qui montre comment l'avarice sordide de Leboeuf est responsable de la mort atroce de son fils. Sous la surface calme, un drame se déroulait. Il faut soulever le masque du village pour apercevoir son vrai visage.

Chaque nouvelle oppose donc un préambule plus ou moins élaboré, au rythme lent, et alourdi de descriptions et de portraits, à un récit du docteur Plourde où l'action conduit rapidement au drame. Ces deux styles correspondent aux deux visions du monde qui s'y rattachent.

D'un côté, le village de Saint-Panrace représente la permanence et la stabilité du monde rural. De l'autre, le monde extérieur, associé à l'aventure et au changement. Dans un recueil ancré autour d'un village laurentien, il est paradoxalement beaucoup question de l'étranger. De retour au village après vingt-cinq ans d'absence, le narrateur constate certes que rien n'y a changé, impression reprise dans le préambule du «Chapeau de castor». Cette nouvelle se termine toutefois sur une confrontation entre présent et passé, tradition et modernisme:

Mon compagnon se tut. La charrette à foin était maintenant sur le pont, ébranlant le tablier, toute la charpente; on n'entendait plus les sauterelles dans le jardin du presbytère. L'automobile du fils Taillefer déboucha d'une rue, prit le virage à une vitesse folle. Un nuage de poussière s'éleva, cachant tout, puis s'abattit peu à peu, et je revis briller au soleil le chapeau de castor, un superbe chapeau, haut de forme, avec de beaux reflets. (p. 185).

Les moeurs campagnardes, auxquelles est associée la charrette, sont souvent célébrées dans le recueil. Trouvant au jeune étudiant en droit qui arrive de la ville «un pauvre visage de papier mâché (p. 14), le docteur Plourde lui conseille de «[s]e mettre au vert dans [s]on village avant de commencer la grande lutte pour la vie» (p. 14). Il suit ainsi l'exemple d'un riche financier de Boston, W. Greenshields, qui s'est refait une santé au milieu des lacs et des montagnes des Laurentides. En arrivant à Bois-Joli, le narrateur croit qu'il doit faire bon vivre dans ce

petit village ceint de montagnes, «loin de la ville, des bruits, des intrigues, oublié dans ce coin perdu» (p. 60). Il adhère alors au crédo des paysans qui se désintéressent de la guerre en Europe, car, pour eux, «la patrie c'était le coin de terre où ils étaient nés, la ferme, les champs, la montagne, les villages environnants, et puis aussi quelques villes: Québec, Montréal, Ottawa...» (p. 144).

La ville fascine en effet beaucoup de villageois. A l'exemple de son père, le narrateur est devenu citadin, et de nombreux autres ont fait comme eux: les deux fils aînés de la vieille Diana «sont engagés en ville» (p. 72), les filles de Détérilles le quittent pour la même raison (p. 142), le notaire Filteau, un «petit freluquet», vend ses biens à l'enchère «pour aller s'établir en ville» (p. 83), et, en voyant la maison de Taillefer déserte, le narrateur présume que ses fils «ont dû gagner la ville pour y dépenser l'argent du père» (p. 11). Ces départs s'inscrivent dans le mouvement général d'émigration vers les centres industriels américains:

Les temps étaient très durs. Et puis, de l'autre côté de la frontière, poussaient à vue d'oeil des villes fumeuses, gigantesques, dont les industries monstres avalaient comme des Moloch une main d'oeuvre formidable. Mais elle ne suffisait pas encore. Pour attirer l'étranger, les usiniers faisaient miroiter l'appât de salaires fabuleux. A grand coups de publicité, ils vantaient le confort, la vie idyllique de ces Arcadies modernes. Alléchées, de nombreuses familles de paysans émigraient. Des villages entiers se vidaient. (p. 133)

La fascination de l'étranger ne se limite cependant pas au simple attrait des villes du sud. Plusieurs villageois ont fait de lointains voyages, tantôt présentés de manière négative, tantôt au contraire sous un jour nettement plus favorable. La raison du voyage est alors déterminante.

Le docteur Plourde indique sans autre commentaire qu'Antoine Loiseau fait «encan pour aller tenter fortune aux États-Unis» (p. 27), mais précise que Thanase Poirier, qui a manqué au serment fait à son père, s'enfuit dans une usine de coton de Woonsocket Mass., et qu'il frôle les murs «comme quelqu'un qui se sent poursuivi» (p. 100). Mgr Pacreau tire

prestige des six mois passés à Rome où il a vu le pape (p. 18), comme est bien vu le zèle des néophytes qui partent au Japon se livrer «à la conversion des infidèles» (p. 112). Aller en Europe pour participer à la guerre n'attire par contre pas les paysans qui songent à la France «comme à une chose vague, lointaine, inatteignable et belle», se méfient des Anglais, «de drôles de gens qui avaient une drôle de religion, un drôle de langage, et qui avaient brûlé Jeanne d'Arc», et lisent dans les journaux que «l'Allemagne était un peuple de barbares qui coupaient les pieds et les mains des enfants» (p. 143).

Pour ces terriens, l'aventure la plus séduisante prend la forme du voyage maritime. Parfois, il a d'heureux effets. «Pilote au long cours» (p. 63), le garçon Brind'amour a ainsi rapporté au curé Malebranche une tortue centenaire des mers du Sud. Tantôt, au contraire, il est source de malheurs. Patrice Langlois, «une mauvaise tête qui avait abandonné la terre pour s'engager comme garçon de cabine à bord d'un paquebot de la *Canada Steamship*», revient au village pour «faire le jars» avec un certain Curly Beauchamp, «matelot au long cours», qui «avait roulé sa bosse sur toutes les mers», et qui «n'avait pas froid aux yeux» (p. 27-28). Cet inconnu s'imposera à Maria et aux Lépine par ses récits de voyage, et, après son mariage, continuera de voyager sur un cargo jusqu'en Chine (p. 30), d'où il reviendra pour voler et tuer les deux vieux.

Sous cet éclairage, «La Bague d'or», le récit de clôture de l'édition originale, prend toute sa signification. Simon Taillefer, qui endure une traversée de six mois pour chercher de l'or en Australie, ressemble à des milliers d'autres comme lui, «fascinés par l'attrait de l'inconnu» (p. 155). Son aventure est à la fois condamnée et célébrée. Au prix d'innombrables difficultés, il rapporte de son voyage un sac bourré d'argent et la bague d'or qu'il convoitait. Son appétit d'aventure et de richesse a cependant été cause de la mort de sa femme et de son enfant. La morale de l'histoire paraît donc être qu'il vaut mieux rester chez soi que de courir le monde. Les derniers mots du conteur, sur lesquels s'achevaient aussi la nouvelle et le recueil, donnent cependant un point de vue différent:

Je sais, je sais, conclut le docteur Plourde. Le destin a parfois de ces cruelles étrangetés. Tout de même, à la réflexion, je ne plains pas le chercheur d'or autant que tu sembles le croire. Pendant de longues années, Simon Taillefer avait fait un rêve: posséder une bague d'or, bague d'or qui était le symbole de ses plus grands désirs: la Bette avec ses robes de soie, le fils dans le séminaire des villes, et la belle maison claire au bord de la rivière. Il n'avait plus que la bague d'or. Ce n'était qu'une partie de son rêve. Mais vois-tu, mon petit, c'est déjà beaucoup que de n'atteindre qu'une parcelle de son rêve! (p. 166-7)

Centré sur un village agricole, le recueil se termine donc sur la célébration de l'audace d'un paysan qui a poursuivi son rêve jusqu'au bout du monde. Qu'il n'ait qu'en partie réussi importe moins que d'avoir secoué la torpeur dans laquelle tout Saint-Pancrace est plongé.

L'ajout du «Chapeau de castor», en clôture du recueil, en modifie considérablement la structure, et donc la signification. On s'explique tout d'abord mal la réapparition du narrateur et du docteur Plourde, alors qu'au début de «La Bague d'or» le narrateur avait indiqué que se récit lui avait fait été fait par le médecin, le «dernier soir de [s]on séjour à Saint-Pancrace» (p. 154). Abstraction faite de ce détail, le «Chapeau de castor» s'oppose à «La Bague d'or» en même temps qu'il en reprend certains éléments.

Si la quête d'or de Taillefer était malgré tout montrée sous un jour positif, l'avarice de Fortunat Leboeuf est condamnée sans équivoque. Lui aussi a sur la conscience la mort de son fils. Mais alors que Taillefer voulait s'enrichir pour, entre autres choses, envoyer son fils au séminaire, Leboeuf, même s'il en a les moyens, se refuse à payer des études à Jérôme qui rêve de fuite en regardant passer les trains à la gare: «Et il restait là sur la plate-forme, à guetter l'arrivée du rapide. Il n'aurait su dire pourquoi, mais un vague sentiment de délivrance, presque de joie, l'envahissait quand il voyait poindre la locomotive. Il la suivait des yeux, longtemps comme si le simple fait de regarder passer le train eut été déjà un pas vers l'évasion, la liberté» (p. 172). Jérôme apparaît ainsi comme le double de Taillefer, qui rêvait aussi de grands départs. Il n'a cependant pas sa chance ou

son audace, se fracturant un genou en voulant éviter un train de marchandises au cours d'une de ses promenades solitaires.

En concluant son recueil avec «La Bague d'or», Madeleine Grandbois indiquait que l'audace pouvait vaincre l'immobilisme de la société pancracienne, et que le contact avec le monde extérieur était bénéfique. Simon Taillefer n'a pas totalement réussi, mais du moins il a essayé. S'il n'était pas mort, son fils serait allé au collège et n'aurait pas eu besoin comme lui d'aller chercher de l'or en Australie pour réussir. Dans «Le Chapeau de castor», les espoirs d'études de Jérôme sont écrasés par l'avarice du père, signe que cette société réfractaire au changement est en train de mourir. Le soleil de plomb qui engourdit le village pendant le récit du médecin marque le triomphe de la bêtise des vieux sur la soif d'apprendre des jeunes.

Les deux narrateurs, le docteur Plourde et l'ancien étudiant en droit, sont des notables. Les héros des nouvelles proviennent le plus souvent de la classe populaire. C'est là que se trouvent les personnages exceptionnels, avec leurs excès et leurs passions dévastatrices certes, mais du moins sont-ils vivants. Les notables, eux, sont confinés au rôle de narrateurs des aventures des autres.

Le rivière qui traverse le village ressemble à ses habitants, à moins que ce ne soit le contraire. Saint-Panrace est aussi paisible que la Noire est une rivière calme, «bordée de saules», que l'on entend couler doucement pendant les récits du médecin, une rivière apprivoisée, à l'image de la vasque d'eau et de la fontaine au triple jet de Pamphyle Marcotte. Mais la couleur noire qui la désigne témoigne aussi de son caractère menaçant, rebelle. En tout temps, elle peut sortir de son lit, provoquer des éboulis, tout dévaster: «On ne savait trop à quoi attribuer ce phénomène. Des savants prétendaient que la neige fondue descendue des montagnes, et des pluies s'accumulant sous une couche de terre spongieuse, formaient un lac souterrain qui minait le sol sourdement, puis finissait par éclater sous une pression trop forte» (p. 120). N'est-ce pas là l'image du comportement de plusieurs personnages, contraints de se

conformer aux règles de cette société rigide, mais qui éclatent un jour comme la Noire, et provoquent des drames?

Le rapport des uns et des autres avec l'alcool reproduit leurs différences. Les notables boivent en général du vin, mais toujours modérément. Le docteur Plourde fabrique dans sa cave «un petit vin aigret de pissenlit (...) d'après une recette ancienne et jalousement conservée» (p. 15). Pamphyle Marcotte fait servir à ses invités «un vin de cerises» (p. 20), et le curé Malebranche «un sirop de vinaigre assez sec, très frais, doux au palais comme une eau de source» (p. 67). Ce n'est qu'en excursion de pêche, loin du village, que le narrateur, le médecin et leur guide boivent du whisky. Les paysans ne font pour leur part pas mystère de leur vice et préfèrent l'alcool. Curly Beauchamp est toujours ivre et violent, Thanase Poirier et le Père Coulevre ne refusent jamais un verre, le plus souvent de bagosse, alcool de fabrication domestique. Au début de l'hiver, le quêteux s'en fait livrer quelques barriques (p. 50) par Clovis Bérubé qui a dans sa cave plusieurs alambics et en fait le commerce illicite, en plus d'en consommer abondamment. La bagosse lui descend en effet «dans le ventre comme de l'huile dans une lampe», et il peut tenir tête à lui seul «à tous les ivrognes de la région» (p. 110).

Plusieurs notables ont une relation similaire avec la nature qu'ils humanisent, et les animaux qu'ils domestiquent. Le curé Portelance s'occupe de son potager (p. 109), et l'abbé Léger d'une plate-bande de tulipes (p. 116). L'entrée de la maison de Taillefer est gardée par «deux lions couchés, en pierre de taille, transportés à grands frais de la ville» (p. 152), et le curé Malebranche a la passion des animaux empaillés ou domestiqués, qu'il veut avoir «sous les yeux, épinglé[s] au mur trotinant à ses pieds» (p. 62). Par contre, si le docteur Plourde aime la pêche, c'est dans le respect des lois, alors que Thanase Poirier et la «gang à Lanouette» braconnent allégrement.

Aussi n'est-il pas surprenant que le cimetière paroissial apparaisse au narrateur comme une oasis de calme à l'«ombre fraîche» (p. 12) du mur de l'église. C'est au cimetière, porte d'entrée du recueil, qu'il faut revenir en fin de lecture. La mort est omniprésente, chaque nouvelle consistant en l'histoire de la

fin tragique d'un ou de plusieurs personnages. Dans une société dominée par la morale catholique, et qui redoute la passion, la mort de ceux qui y ont cédé fait figure de punition pour le péché commis. Dès l'«Avant-propos», le narrateur parle des «redoutables forces aveugles que l'homme porte en son cœur et qui orientent parfois son destin d'une aussi étrange façon» (p. 15). L'amour est présenté comme un «sentiment fatal» (p. 20), le curé Malebranche prévient que «tout doit se payer ici-bas» (p. 66), le curé Portelance parle de la concupiscence, dont la femme est responsable, comme d'un «vice funeste, vieux comme le monde» (p. 108), et le docteur Plourde évoque les forces terribles et destructrices» (p. 132) qui conduisent l'homme à sa perte.

Chaque récit du médecin raconte comment un personnage s'est laissé posséder par une passion, et implique donc la nécessité de se dominer pour ne pas leur laisser libre cours. Cette morale religieuse est constamment appuyée par les châtiments spectaculaires réservés aux coupables: le docteur Papillon, morphinomane, meurt seul pendant une crise; Thanase Poirier, qui n'a pas respecté son serment, finit ses jours misérablement aux États-Unis; les éboulis frappent Bérubé et la Rosalma dont la conduite fait scandale; Détreilles, dont la jalousie a causé la mort du fils de son voisin, perd récolte, grange, femme et raison; maudit par son fils, Fortunat Leboeuf achève sa vie dans le remords.

A première vue, la morale chrétienne est donc sauve. Mais le texte dit aussi autre chose. Relisons le passage de l'«Avant-propos» où le narrateur lit les noms sur les épitaphes au cimetière: «[...] j'ai lu sur les épitaphes toute une ribambelle de noms connus: Fortunat Leboeuf, Pamphyle Marcotte, Philémon Détreilles, je ne sais combien d'autres. Le docteur Plourde repose là, lui aussi [...]» (p. 12). Que Plourde et Marcotte, deux notables, reposent au cimetière à côté de l'église n'a pas de quoi surprendre, encore que le souvenir du récit éponyme, où une Maria est injustement condamnée par le tout Saint-Pancrace, fait tiquer.

La présence au cimetière de Détreilles et de Leboeuf surprend cependant davantage. La haine et la jalousie du premier a pro-

voqué la mort du fils de son voisin et le départ subséquent de la famille Lavallée. L'avarice du second est responsable de la mort de Jérôme. Comment expliquer la sépulture chrétienne de ces deux hommes, alors qu'il n'est pas fait mention de leurs victimes? La morale de cette société est-elle celle des possédants, dont le pouvoir continue de prévaloir même après la mort?

La description du cimetière dans l'«Avant-propos» est donc un leurre. Les personnages contestataires, donc les plus intéressants, n'y sont pas enterrés. Leur absence témoigne en vérité de leur importance. Qui sont-ils?

On ignore le lieu de sépulture de plusieurs, ou même s'ils ont été enterrés. C'est le cas de beaucoup de ceux qui sont partis chercher de l'or en Australie ou ailleurs, et qui sont morts en route ou à l'étranger. Où repose Midas Lavallée, déserteur tué par les policiers? Qu'est-il advenu du corps du docteur Papillon, mort au pied d'un chêne pendant une crise? Le texte précise par contre pour quatre personnages un lieu de sépulture autre que le cimetière paroissial. Maria, orpheline, meurt pendue pour un crime qu'elle n'a pas commis, abandonnée par tous. Pas de place donc pour cette criminelle au cimetière. Idem pour le Père Coulevre qui s'est tué avec son fusil et que l'on enterre «dans le terrain vague près du cimetière», parce qu'on ne peut le mettre «en terre bénie à cause de son suicide» (p. 58). Thanase Poirier, devenue Nasie Peary, est condamné à mourir en exil aux États-Unis. Enfin, l'abbé Léger présente le cas le plus intéressant. En arrachant la Rosalma de la mort, il a réussi là où le curé Portelance avait échoué, la ramener dans le droit chemin avec Clovis Bérubé. Son corps a été emporté par les éboulis où une croix de marbre rappelle son sacrifice. Ainsi est-il le seul notable, et un ecclésiastique en plus, à n'être pas enterré avec les siens au cimetière à côté de l'église, mais au milieu des miséreux vers qui, c'est le cas de le dire, il est descendu comme dans un gouffre. N'est-ce pas la véritable morale du recueil, la nécessité de briser le barrage des classes pour que soit régénérée cette société sclérosée?

Dans le contexte du Québec de 1945, *Maria de l'Hospice* tenait un langage que les notables de village, qui s'accrochaient à Duplessis comme à une bouée, n'étaient pas encore prêts à

entendre. C'est peut-être la raison pour laquelle Madeleine Grandbois, déjà dans la quarantaine, a décidé d'aller terminer sa vie ailleurs, comme, à la même époque, un François Hertel et un Paul-Émile Borduas. A moins que ce ne soit tout simplement pour se démarquer de son frère rentré au pays.