INTRODUCTION À HÉLIER, FILS DES BOIS[1] (extraits)

Rachel BOUVET[2]

« Lorsqu'on ne trouve plus de palier en soi pour ses pensées, on en cherche un dans les choses extérieures. »

Marie Le Franc

Écrivaine-voyageuse difficile à classer, Bretonne d'origine et Canadienne française d'adoption, Marie Le Franc (1879-1964) a toute sa vie durant fait l'aller-retour entre les deux côtés de l'Atlantique, se sentant « sans cesse en état de voyage » et poursuivant le rêve d'une « route qui n'en finit plus ». Depuis les paysages fondateurs de la lande recouvrant la presqu'île de Rhuys dans le Morbihan jusqu'aux paysages découverts à l'âge adulte, ceux de la forêt laurentienne, de l'hiver canadien, des villages de pêcheurs gaspésiens, le rapport au territoire présent dans ses textes évolue, mais ce qui demeure constant, c'est l'appel du dehors. [...]

A l'instar des récits de voyage, ses romans mettent en avant la relation de l'être humain avec l'espace ; les paysages y jouent un rôle prépondérant étant donné qu'ils déterminent à la fois les traits des personnages, leurs passions et leurs actions. Leur intrigue elle-même y est subordonnée, tout comme la psychologie des personnages, qui apparaissent plus grands que nature.

Il est donc possible de les lire comme des romans géographiques, proposant avant tout l'écriture (graphie) d'une région particulière de la Terre (géo). C'est sous cet angle que je propose de lire ce qui apparaît aujourd'hui comme la première incursion littéraire féminine dans la forêt nordique, à savoir le roman « Hélier, fils des bois », publié pour la première fois à Paris en 1930 aux éditions Rieder dans la collection « Prosateurs français contemporains ».

Afin de mieux comprendre comment s'y déploie l'imaginaire de la forêt, il importe de saisir d'une part la construction du paysage sylvestre à l'œuvre dans le roman, et d'autre part la question de l'altérité.

La distance et l'expérience du déplacement sont en effet au cœur de l'écriture de cette œuvre, qui se nourrit des paysages découverts lors des nombreux séjours en milieu forestier, des sensations vécues au contact d'une nature qui, sans être totalement hostile à l'être humain, n'en demeure pas moins extrêmement difficile à habiter. Etant donné qu'Hélier semble être l'émanation de la forêt entourant le lac Tremblant dans les Laurentides, et qu'il joue un rôle de médiateur entre cette dernière et la jeune Française venue y prendre des vacances, l'altérité constitue le principe dynamique du récit. Il n'est sans doute pas anodin de remarquer que ces deux caractéristiques du roman, à savoir l'importance du paysage et la dynamique de l'altérité, sont au cœur du genre littéraire du récit de voyage. […]

Les paysages sylvestres

[...] Si le paysage sylvestre n'avait pas été perçu et apprécié par le biais des sens, sa description n'aurait pu revêtir une telle importance dans le récit. Dans leur article « Les représentations du paysage et l'attractivité touristique. Le cas Tremblant dans les Laurentides », Fabienne Joliet et Martin Thibault rappellent en effet que ce livre « est unique, tant le témoignage historique et géographique des lieux qu'il offre que par la fiction paysagère qu'il restitue sous la plume de Marie Le Franc ». Loin d'être ce moment d'arrêt qui cherche à ralentir l'action, à brosser le portrait des personnages ou à créer une certaine atmosphère, comme on a pu la définir dans les théories du récit, la description littéraire s'impose ici comme un élément premier, celui-là même qui

1 - Réédité par les presses de l'université du Québec à Montréal, collection « Jardin du givre » 2011. Conférence donnée au centre culturel L'Hermine de Sarzeau le jeudi 28 juillet 2011.

2 - Professeure à l'Université du Québec à Montréal.

permet de rendre compte de la découverte d'un nouvel environnement, de la saisie du divers. Comme dans le récit de voyage, un lien très fort s'établit entre l'expérience vécue et la description littéraire, entre la contemplation et le paysage écrit :

> « Le paysage écrit n'est-il pas d'abord celui qu'on s'attend à trouver dans les récits de voyage, qui veulent porter témoignage sur ce que leur auteur a vu, « de ses yeux vu », et apprécié parfois jusqu'à l'enthousiasme, ce qui a la chance de le rendre plus convaincant. »

Le mouvement, par exemple, apparaît comme l'une des propriétés les plus caractéristiques des paysages littéraires de Marie Le Franc. Nous avons déjà mentionné le mouvement du regard dans les descriptions, les mouvements de la faune et des vagues du lac agité, mais il y a plus : le paysage littéraire va même donner aux arbres, généralement considérés comme des êtres inanimés, un rôle actif.

C'est la tempête qui fait rage après la promenade nocturne en canot sur la rivière la Cachée qui déclenche ce phénomène étrange :
« Le feuillage des arbres tournait comme un seul panache, dans une giration qui ne changeait pas de sens. [...] Ce n'était plus le vent qui soufflait dans les arbres, mais les arbres qui engendraient le vent. Ils jouaient le rôle actif. »

[...] Cette faculté se trouve décuplée grâce à une stratégie de personnification, qui ne concerne pas uniquement les arbres d'ailleurs, mais l'ensemble des éléments naturels (les plantes, la forêt, le lac, la rivière, etc.). Cette stratégie a elle aussi pour effet de rapprocher la forêt de l'humain, de l'humaniser, autrement dit, et pas seulement de l'animaliser. Elle souligne en effet son caractère espiègle : « La forêt refusait de porter le son, buvait gloutonnement la voix, ou s'amusait à tromper sur sa direction », sa tristesse : « la forêt était triste, lasse, couchée sur ses fûts puissants et dépouillés, et donnait l'impression d'être tournée vers ceux qui venaient à elle », sa vieillesse : « La forêt était d'une vieillesse inimaginable, couverte d'une pourriture végétale amoncelée par les siècles. Des arbres géants étaient tombés à terre, moussus, en apparence intacts, dans l'attente d'une sépulture ».

Etant donné que la forêt se rapproche des êtres humains par ses gestes et ses intentions, on pourrait croire à une sorte de domestication du cosmos, à une atténuation de son altérité radicale. Mais il importe de remarquer qu'un mouvement inverse s'opère, qu'en contrepartie, des stratégies de ”végétalisation” rapprochent des êtres humains du milieu forestier. C'est le cas en particulier pour le personnage d'Hélier, entièrement défini par son rapport à la forêt. [...]

Hélier, l’homme des bois

[…] Il a une ressemblance avec les arbres. Cette impression se confirme à la fin du récit, où l'une des dernières images d'Hélier est celle d'« un homme qui regardait », dont l'immobilité « ressemblait à l'inertie de l'arbre, qui est suggestive de vie ». Sa douceur et sa délicatesse envers les fleurs et les insectes lui viennent de son étroite dépendance par rapport à son milieu : « cette douceur quasi superstitieuse envers les créatures de la forêt, plantes et insectes, était une des caractéristiques de ces hommes des bois. ». Cet être qui se fond totalement dans son environnement, au point de ne pouvoir en être détaché (« L'homme des bois était impossible à séparer du cadre ») semble appartenir à un autre monde que celui des humains.

Si l'« homme des bois » semble au départ un être primitif proche de ses instincts (« On prenait pour de la simplicité une magnifique densité. Il raisonnait avec un instinct de primitif »), son statut se transforme considérablement au cours du récit puisqu'il atteint celui d'être mythique à la fin du roman (« Hélier, le guide, le passeur, esprit des eaux, dieu des forêts, celui qu'on invoque au moment où l'on sombre ».)

Les registres sylvestre et humain se trouvent donc rapprochés par le biais des stratégies de personnification de la forêt et de ”forestification” de l'homme, comme si la frontière qui sépare

habituellement la nature et l'être humain était devenue poreuse. La participation de l'humain au mouvement de l'univers devient dès lors aussi importante que la participation de la forêt à l'épanouissement de l'être. Ceci dit, la forêt n'est pas le seul espace représenté dans ce roman, qui la met souvent en correspondance avec un autre espace de l'immensité, à savoir la mer.

De la forêt à la mer : le paysage intérieur

Tout au long du récit se fait entendre le rappel lancinant des espaces marins : « le vent s'était levé et les sapins ombrageant la petite anse imitaient tellement le bruit de la mer qu'on s'étonnait presque de ne pas voir d'écume à leur crête ». Rien d'étonnant à ce que ce soit le vent qui rapproche ainsi l'espace lacustre de l'espace marin. Après tout, le vent n'est-il pas, comme le rappelle Jean Onimus, « de l'espace en mouvement » ? Il a la faculté de superposer des paysages différents, soit parce qu'il déclenche la comparaison, comme dans la citation précédente, soit parce que certaines situations le rappellent à la mémoire. Par exemple, quand Julienne aperçoit quelqu'un revêtu d'un « costume de toile d'un rose crevette » comme en portent les marins, c'est un souvenir olfactif de la France qui surgit : « Une bouffée d'air salin passa sur le lac ». Ailleurs, ce sont des éléments visuels, comme « les collines dégarnies qui faisaient songer à une mer sans cesse houleuse. » Quant aux protagonistes évoluant en pleine forêt, ils ont l'allure de nageurs ou de navigateurs : en traversant les framboisiers, « en nageuse qui sent venir un mol épuisement, Julienne tâchait de maintenir sa tête au-dessus de cette houle » ; immobile à regarder le paysage, Hélier apparaît comme un « navigateur calme, perdu dans l'enchevêtrement des houles ». […]

Il va de soi que le paysage marin, autant dans sa dimension sonore que visuelle ou olfactive, constitue ici un paysage intérieur, porté en soi.

> « Il semblait qu'un grand vent, venu de la mer, eût traversé le cerveau, que tout ressemblât, dedans, à des plantes marines, drues, rases, courbées, mais non détruites, qu'il demeurât, tout au fond, une résistance qui avait un goût d'eau amère et lourde. Il s'y livrait un combat de grandes choses. »

[...] Comme on le voit dans cette citation, la superposition des paysages de la mer et de la forêt n'a pas seulement pour effet de relancer l'imaginaire. Le paysage marin semble ici bel et bien être un paysage fondateur, intériorisé, un socle à partir duquel les paysages autres se construisent. C'est en effet la dynamique de l'altérité qui régit la construction du paysage, la forêt se présentant à cet égard comme une altérité radicale.

Cet article est extrait de « L'aurore boréale de Marie Le Franc » recueil de conférences et causeries par l'association « Les amis de Marie Le Franc », 2014.

Téléchargé sur le site de l'Association Marie Le Franc