

mais la grande épopée nationale s'écrivait mieux en petits médaillons de figures élues, isolées, magnifiées magnifiantes. L'agonie de Cadieux, par exemple, fut chantée sur plus de cent pages dans une vingtaine de poèmes, sur environ soixante-dix ans. Les innombrables odes à la France suivent de près, même chez des poètes plus discrets comme Alfred Garneau et Eudore Évanturel.

Le fleuve Saint-Laurent jouit d'un autre type de révérence. Dans un essai méconnu publié en 1884, « Un soir sur la grève », Arthur Buies lançait la question : « Mais où sont les poètes du Saint-Laurent ? », alors que le Mississippi et l'Hudson, depuis un siècle, « sont entrés dans ce concert de l'imagination enchantée » (p. 483) aux côtés du Danube et du Rhin. Voici son explication : « Le Saint-Laurent ne se prête pas à la poésie, à moins que ce ne soit celle de Milton, du Dante ou de Victor Hugo. Cette grande nature a des rudesses d'ébauches, des hardiesses et des échevellements qui ne vont pas aux vers de l'élogie, à ces vers qui soupirent au bord des lacs. » (p. 484) Comme la plupart de ses contemporains, Buies se représentait le fleuve comme un être colossal, sauvage, impropre aux épanchements de la subjectivité, demandant à être civilisé par un poète au long souffle.

Le fleuve irréductible

Doit-on comprendre avec Buies que le poète canadien était d'une nature trop fragile pour se mesurer à l'outrance légendaire du territoire ? On ne se gênait pas pour le suggérer. Mais en vérité, je crois tout simplement que, dans son for intérieur, il était ailleurs. Je crois qu'il aspirait à vivre lui aussi

cette proximité avec la nature qu'il avait rencontrée chez les romantiques européens, et c'est pourquoi il écrivit étonnamment très peu de poèmes sur le fleuve Saint-Laurent, irréductible à la contemplation parce que trop propice au surgissement des caravelles françaises, pour se tourner vers des lieux de moindre envergure comme les lacs, où il pourrait non pas chanter mais se mettre à l'écoute, se laisser gagner par ce frisson mystérieux dont on parlait tant. Le lac est, n'en déplaise à Buies, un lieu favorable, le lieu d'une communion possible, mais aussi un lieu où la poésie fait l'apprentissage d'un certain regard associé au travail du peintre, comme en témoigne cet extrait d'une lettre de Nérée Beauchemin à Louis Fréchette, à propos d'un « Lac » dont il anticipait la comparaison avec celui de Lamartine : « Dans le titre, oui, mais pour le reste, je m'en défends. En poésie, comme en peinture, il faut observer le vrai, et il ne faut peindre, si je ne me trompe, que d'après nature. Mon lac est-il assez vrai, assez vif, assez nature ? Ai-je réussi à peindre ses mirages, ses eaux claires, ses herbes aquatiques, son vaste silence et sa calme fraîcheur ? » (p. 5) Beauchemin répondait ainsi au souhait de Benjamin Sulte : « Fermons le livre et allons voir le vrai *Lac*. » (Taché, 1881, p. 17) Buies est assez peu nuancé quand il voit, dans ce magnétisme des lacs, le signe d'un irrépressible épanchement sentimental, mais il n'a pas tort dans un sens : moins qu'à la poésie proprement dite, le Saint-Laurent semble impropre au paysage. Il oppose son immensité à toute ambition picturale. Impossible de l'enclorre dans un cadre : le « pittoresque ne va guère à sa taille ; il le rejette ou le dédaigne comme un agrément puéril ; une sorte de grandeur implacable lui fait repousser les embellissements de l'art comme des profanations. » (p. 484) Était-ce bien le cas ? Il suffit de lire un

poème comme « A Sunset on the Lower St. Lawrence » d'Archibald Lampman pour s'apercevoir que le grand fleuve aimait aussi être envisagé d'un point de vue particulier, comme un tableau, et les Canadiens anglais donnèrent de bons exemples d'une intimité possible avec l'immensité du fleuve. Le grand œuvre que Buies réclamait avait d'ailleurs été écrit quelques années plus tôt. Il s'agit du *St Lawrence and the Saguenay* (1856) de Charles Sangster, un poème descriptif en cent dix chants qui mène le narrateur des Mille-Îles aux mouettes solitaires du grand Golfe.

Que Milton, Dante et Victor Hugo soient appelés en renfort est déjà un bon indice de ce que pouvait représenter, à l'époque, la figure du grand barde : une sorte de héros civilisateur dominant l'espace du verbe et du regard, un ténor du lieu. Rappelons le célèbre mot de Marcel Dugas, pourtant grand défenseur du lyrisme moderne, pour indiquer à quel point ce fantasme était généralisé : « Qu'il se dresse sur les Laurentides, cet Homère attendu de tous ! Nous le voulons. » (p. 103) Cela, alors qu'il qualifie Fréchette ou William Chapman de « pompier qui s'époumone en s'efforçant à donner l'illusion d'être un poète épique » (p. 94). Mais il faut savoir que Dugas se faisait du barde homérique une idée bien différente de celle proposée dans *La Légende d'un peuple*. On doit y voir avant tout, comme chez Buies je crois, l'expression d'une foi aveugle en une « imagination créatrice » que Dugas attribuait en propre aux « artistes primitifs », une imagination capable de « vivifier la montagne », de « jeter la flamme à travers les matières inertes » (p. 92). Par contre, Dugas trouvait « le Saint-Laurent détestable quand on y voit certaines gens réfléchir leur visage satisfait dans l'éclatant miroir » (p. 100), des gens qui « vident le mot patrie de toute essence noble » (p. 100). Sans doute pensait-il à

des vers comme ceux-ci, de Chapman, offerts à James MacFerson LeMoine, qui venait de donner au fleuve une première monographie historique et descriptive, *The Chronicles of the St. Lawrence* :

Oui, mon fleuve, ton flot est bouillant d'éloquence :
À mon âme sans cesse il parle de la France
Et des hauts-faits qui font son immortalité ![...]
Roule donc libre et fier, en fécondant ta plage,
Et réfléchis toujours la grandiose image
Du drapeau de la liberté ! (p. 35)

Ce type de poème cherche à marquer un territoire par la grande Histoire. Les scènes qui se jouent sur les planches du continent sont d'ailleurs souvent des scènes de conquête : Cartier plantant la croix, Louis Hébert bêchant la terre, etc. La fameuse description édénique du Mississipi dans *La Légende d'un peuple*, avec sa savane et son silence immémorial, ne fait que préparer l'entrée en scène du civilisateur : Jolliet, venu « [p]rendre possession de ce domaine immense » (p. 91).

Le poète canadien aimait dire qu'il voyait son Histoire, son fleuve, comme des épopées en soi, remplies d'éloquence. Son épopée à lui ne serait qu'un pâle reflet de l'originale, une épopée plus petite que nature. Deux vers du *Cap Éternité* de Charles Gill résument assez bien cette disproportion : « Que tes fleuves si grands, ô mon pauvre pays, / Te fassent pardonner tant d'hommes si petits ! » (p. 39) Ainsi, les poètes n'hésitaient pas à chanter l'impuissance de leurs chants face au grand fleuve, au nom d'une virginité inaliénable qui résistait à toute inscription, même à celle de l'Histoire. Le fleuve ne fut pas seulement une large voie d'intronisation héroïque, il était aussi une image d'écueils, de néant, de ténèbres. C'était bien connu : on y sombrait allègrement. « Notre fleuve, il a attiré les

découvreurs comme le gouffre attire les barques » (p. 9), écrit Damase Potvin dans *Le Saint-Laurent et ses îles*. Dans *La Légende d'un peuple*, Adamastor menace à tout moment de surgir, le géant des tempêtes qui empêche les navigateurs de franchir le Cap de Bonne-Espérance dans *Les Lusiades*, l'épopée de Camoëns. « Les fiers navigateurs iront-ils jusqu'au bout ? » (p. 57), demande Fréchette. Il n'y a pas d'épopée sans adversaire, et rien n'est plus héroïque que de s'enorgueillir de la puissance de son ennemi. En fait, le Saint-Laurent en courroux était, à l'époque, un véritable cliché iconographique, comme l'indique un dessin publié dans *L'Opinion publique* en mai 1876 (il sera repris en première page du *Monde illustré*) : « Le vieux St. Laurent secouant ses entraves », montrant un Saint-Laurent personnifié en vieillard forcené, couronné d'algues, bondissant des eaux glacées. Pamphile Le May et Albert Ferland parlaient du fleuve en débâcle comme s'il trouvait là son image la plus fidèle, celle d'un colosse qui se soulève de son lit et se défait de ses entraves.

Le Saint-Laurent supportait donc une forme paradoxale d'héroïsation populaire. On aimait se le représenter comme un être inviolable, résistant à tous les outrages, ceux de l'art comme ceux de la navigation, porte d'entrée mais aussi gardien redoutable du continent. Ainsi se développèrent une épopée du fleuve en grande allée du musée national et, conjointement, une épopée du fleuve en figure irréductible. Des images qui s'accordent en s'excluant, si l'on peut dire. D'une part, on aimait rappeler que le fleuve charriait encore les échos de la Conquête, que l'Histoire canadienne n'était pas écrite dans les pierres des châteaux, comme en Europe, mais dans ses rochers, dans ses îles innombrables. Cartier était bien passé par ce fleuve, selon William Chapman : « La brise du soir chante son épopée »

(p. 83). « O Cap ! », tonnait Charles Gill, « Le Seigneur s'est penché sur ta page de pierre, / Digne de relater des faits prodigieux. » (p. 58) Cela dit, on insistait volontiers sur la sauvagerie du fleuve, une virginité gardée intacte, que nul ne saurait altérer. Aucun fait, même le plus glorieux, n'était digne de s'inscrire sur des pages aussi gigantesques. Le fleuve devenait ainsi le symbole d'une pérennité archaïque, le « [t]émoin pétrifié des premiers jours du monde » (Gill, 1919, p. 63), et le Cap Éternité, un autre de ces monuments incorruptibles au passage du temps qui parsèment la littérature de l'époque : « Il a vu tout changer, pendant qu'il échappait / À la terrestre loi des choses périssables. » (p. 63) Dans un poème de *Patrie intime* intitulé « Le fleuve », écrit en 1917, Nérée Beauchemin rappelait cet « âge orageux des aurores premières » (1928, p. 45) où le fleuve coulait, identique à lui-même à travers le temps : « Il passe. Que lui font les tributs qu'il absorbe ? / En sera-t-il plus beau, plus grand, plus glorieux ? » (p. 46) Mais voilà, chez Beauchemin, cette irréductibilité elle-même est récupérable : on y voit miroiter le reflet d'un « peuple qui déferle et déborde en tous lieux » (p. 47). L'hostilité présumée du fleuve comme son entêtement à couler dans l'indifférence des chants qui le célèbrent devenaient donc prétexte à identification nationale. Sa persistance à demeurer tel sous la marche de la civilisation est à l'image d'un peuple obstiné, « sûr de ne jamais mourir » (p. 47). Cette persistance *contra naturam*, antithétique, est le critère essentiel de l'héroïsme épique selon Harold Bloom (voir 2005, p. XIV).

Chez Gill, au contraire, l'envergure titanique du Saguenay opposait sa « mystérieuse et noire Éternité » (p. 63) à l'orgueil de toutes les conquêtes :

Après votre néant, quand d'autres millénaires
Sur d'autres vanités tendront d'autres oublis,
Le Cap sera debout sur les eaux solitaires.
Debout sur les débris des nations altières. (p. 67)

Charles Gill projetait un grand poème en plusieurs chants sur le fleuve Saint-Laurent, dont *Le Cap Éternité*, publié juste après sa mort en 1918, ne fut que le premier volume. L'œuvre devait s'ouvrir par un tableau de cet appendice noir du Saint-Laurent qu'est le fjord du Saguenay : « le fleuve Noir, le fleuve de la Mort », écrit-il, « Surgit de sa crevasse ouverte au flanc du monde » (p. 14). Nous ne sommes pas loin des belles pages de Buies sur le fjord dans *Le Saguenay et le Bassin du lac Saint-Jean*, décrit comme un cataclysme figé, une armée de géants pétrifiés dans leur élan. N'oublions pas que le romantisme avait sculpté les regards : le sublime le plus terrifiant passait dans les mœurs. Des centaines de personnes s'offraient chaque année une croisière pour aller vérifier l'ampleur de cet amas légendaire, au cœur duquel on pouvait éprouver comme nulle part ailleurs sa petitesse fragile et insignifiante. Quel poète allait donc oser se mesurer à pareille énormité ? Gill y travailla pendant une quinzaine d'années, annonçant un poème placé sous le patronage de Dante (illustré par Gustave Doré) comme s'il était inconcevable de chanter seul un fleuve aussi grand, sans passer par les chemins éprouvés d'une œuvre tutélaire. Deux vers du *Cap Éternité* sont particulièrement éloquents sur l'écueil fatal rencontré par les conquérants du vers : « Désormais, l'art m'attache au bord du fleuve abîme ; / Je le voudrais chanter dans mes vers, mais en vain. » (p. 46) Le fleuve Saint-Laurent appelait donc une œuvre impossible et qu'on ne pouvait faire autrement que tenter, avec toutes les ressources du superlatif. Marie LeFranc décrira bien l'espèce d'émulsion désespérée

entourant la porte d'entrée inaccessible du continent : « Fleuve du Saint-Laurent ! On ne pense à toi que par exclamations. On ne voudrait t'écrire qu'avec des lettres majuscules. » (p. 118)

Si Buies compare le Saint-Laurent au Danube et au Rhin, c'est qu'il éprouvait le poids énorme d'un héritage. À quoi ressemblerait une littérature nationale qui n'aurait pas donné à son fleuve (et quel fleuve !) un poème digne de lui ? Autrement dit, le problème avec ce grand poème improbable, c'est que tant d'autres l'avaient écrit. Telle est la vraie fatalité : le regard sur le fleuve ne pouvait qu'être un regard de seconde main. C'est un regard sédimenté, un regard fait de tant de regards et de mots bien appris qu'il doit se désapprendre, s'il veut vraiment voir. On prétendait que le Saint-Laurent était, comme Dieu, impropre à la littérature, même si l'on aimait croire qu'après Chateaubriand, tous les romantiques de l'Ancien Monde rêvaient d'un pays aussi démesuré. La situation était un peu tragique : la littérature ne suffisait pas à traduire le fleuve, mais il n'y avait pas d'autre chemin pour se l'approprier que les mots, que les noms.

Un poème d'Albert Ferland sur le Saint-Laurent, « Le Fleuve primitif » (1926), est justement une fable rappelant que la découverte du fleuve est liée au mystère du nom. Avec l'homme, celui « qui va pensif, voit les choses, les nomme », le fleuve sortit « de la nuit des Temps mystérieux » où il coulait « introublé, sans sachems et sans nom » (p. 99-100). On l'a souvent regretté : au contraire du Canada, du Saguenay, de Mistassini ou Ottawa, le Saint-Laurent a dû renoncer à son nom, à ses nombreux noms d'origine amérindienne, dont le plus connu est sans doute Magtogoek, de l'anishnabé, traduit le plus souvent par « le fleuve aux grandes eaux », mais aussi par « le

chemin qui marche », version qui inspira peut-être le mot de Pascal : « Les rivières sont des chemins qui marchent, et portent où l'on veut aller. » (p. 1099) Tout au long d'*Indiens d'Amérique*, Marius Barbeau se plaît quant à lui à rappeler un autre nom, fleuve des Moluës, attribué par des marins bretons quelques années avant la venue de Cartier, comme pour insister sur la fragilité de ces appellations du moment sous lesquelles le fleuve coule depuis toujours, inconnu malgré tout, malgré *nous*. Le simple fait d'évoquer l'un des noms révolus du Saint-Laurent semble réveiller le véritable fleuve enfoui sous l'épaisseur du mythe, dans le rappel d'un temps où l'Histoire n'avait pas lieu. C'était avant le 10 août 1535, fête du diacre Laurent, assassiné à Rome en 258 : Jacques Cartier jette l'ancre dans une baie qui, par un malentendu inopiné dû, paraît-il, à la traduction espagnole de ses relations de voyage, donnera son nom au fleuve, un nom qui ne s'imposera finalement que sur les cartes de Samuel de Champlain.

Renâitre au fleuve

Quand, dans les années 1960, années de fondation mais aussi de démystification nationales, Jean-Guy Pilon écrivait : « Le fleuve qui en a assez des croisades et qui n'aspire qu'à être fleuve » (cité par Resch, 1989, p. 108), peut-être songeait-il à cette galerie de personnages que la littérature du siècle précédent s'était dépensée à glorifier, en jouant les mêmes scènes de conquête et d'établissement périlleux. Le fleuve, derrière, avait cessé de couler, s'était figé en décor idéologique.

On sait à quel point Pierre Perrault rêvait d'une œuvre majeure sur le Saint-Laurent, une œuvre qui serait à l'image

même du fleuve. Il regrettait lui aussi que son découvreur officiel ait choisi le nom du « saint du jour » en « continuant ainsi la vision mythique d'une Europe des Écritures » (2001, p. 186). Retrouver le Saint-Laurent, selon lui, c'était « chercher un passage qui relie le monde à l'écriture » (2001, p. 171). Le plus étonnant est qu'il chercha d'abord ce passage dans les mots d'un autre, à savoir Jacques Cartier, ce « premier poète du fleuve » (1998, p. 14) auquel il revint pour trouver dans ses *Briefs récits* les traces d'une présence originelle, des noms encore mal ajustés à cette réalité neuve. Il avait d'abord ouvert le voyage de Chateaubriand en Amérique, sans pourtant rien trouver à propos du fleuve : « J'étais donc privé de mots, d'idées, de notions, d'images. » (cité par Jaubert, 1989, p. 64) La question est simple : pourquoi donc en fallait-il ? Comment expliquer qu'un premier regard sur le fleuve Saint-Laurent n'ait longtemps semblé possible que par le biais des livres ?

Dans *Le Visage humain d'un fleuve sans estuaire*, publié en 1998, la difficulté demeure de savoir « comment, en somme, nommer un fleuve » (p. 17) tel que lui, dont les « envergures / susceptibles d'épopées » (p. 9) demandent un langage à la mesure de sa démesure. Tout le poème (d'une soixantaine de pages) prend son essor dans cette aporie, à même le défaut d'une langue appropriée : « pour en parler un tant soit peu / je dirai à quel point il échappe / au langage » (p. 9). Peut-on dire que le défi posé par le grand fleuve à l'écriture, de Buies à Perrault, reste inchangé ? Il s'agit encore d'aborder un lieu qui est un non-lieu, une utopie fuyant de toutes parts, et ce débordement est justement ce qui le définit le mieux. Dans les deux cas aussi, le recours à un langage médian est nécessaire, comme si l'excessivité du fleuve appelait des mots venus d'ailleurs, que l'écrivain doit importer dans son propre registre.

La différence est que les relais ne sont plus les mêmes. Le relais européen (les grands poètes épiques de la tradition) fait place, chez Perrault, à un relais autochtone :

comment, en effet, parler
avec des mots empruntés à l'empire du latinage,
des mots régentés par des académies bien civilisées,
de la sauvage grandeur
et de l'impitoyable immensité ? (1998, p. 11)

Perrault cherche plutôt un langage vernaculaire, un lexique de longue fréquentation. Les mots qui conviennent au fleuve seraient nés à son contact, forgés expressément pour le traduire. Cette spontanéité, il la retrouve dans les récits de Cartier, mais aussi dans les *chouennes* des habitués du Saint-Laurent, ce « fleuve qui cherche ses mots dans la parlure » (p. 17), donc hors des livres et du langage officialisé, dans la bouche même d'une mémoire en déclin. Ainsi donc, chez Perrault comme au XIX^e siècle, on ne peut parler du fleuve sans recourir à la mémoire. C'est en effet dans un passé défunt que Perrault renoue avec une forme de *prima vera*. Le fleuve est moins accessible par les sens que dans le rappel d'une ancienneté mythique au langage élémentaire, une aube des commencements dont nous serions les héritiers d'un autre temps, mésadaptés modernes, « tributaires de cet immense va-et-vient de mer / qui nous échappe de plus en plus » (p. 27).

C'est à se demander si, dans la littérature québécoise, le Saint-Laurent fut jamais contemplé à l'instant, dans l'immédiateté d'un tête-à-tête, comme c'était le cas au Canada anglais dès le XIX^e siècle. Il suffit de feuilleter le fabuleux *Fleuve sans fin* de Robert Marteau pour constater que la chose, son salut par les mots, était bien possible, mais cette fois en renonçant à toute commémoration. Dès la première page, la

longue histoire du fleuve est dévaluée au nom d'un acte de présence :

Salut, beau fleuve [...] ton histoire longtemps fut dite sur la peau corroyée de l'élan, mais pas plus que les dieux tu n'as besoin de mémoire. Et moi j'ai juste à venir et à rester en un même point de l'une ou l'autre de tes rives pour que tu sois là, non pas immobile à attendre, mais accourant et fuyant. (p. 10)

Au fond, Marteau répond au souhait de Pilon : le fleuve n'est qu'un fleuve, laissé à son être, ne signalant rien d'autre que lui-même. Tout à fait anhistorique dans beaucoup d'œuvres récentes, le Saint-Laurent devient un haut-lieu de force muette et de dépouillement. Pensons à cette scène de *La Neuvaine*, le film de Bernard Émond, reprise en couverture d'*Une idée simple* d'Yvon Rivard : deux personnages muets, seuls à deux — « On est seul face au fleuve » (p. 22), écrit Christiane Frenette — dans une grisaille suspendue, exposés au fleuve comme à leur propre fragilité, livrant leur destin confus au grand large. On trouve une scène du même genre dans *Mensonges* de Christiane Duchesne : « Lorsque Émile la surprenait ainsi sur le coteau, perdue dans son nuage à regarder le fleuve, il se contentait de rester à ses côtés le temps qu'il fallait, la reconduisait chez elle et l'embrassait sur les deux joues, sans un mot. » (p. 20) Souvent, les personnages contemporains se tournent vers le fleuve dans une sorte d'exaspération, prêts à céder l'initiative à un silence qui les dépasse. Le grand inconnu du fleuve appelle une passivité désarmante, comme chez Lise Tremblay : « Il ne connaissait pas d'autre manière de regarder le fleuve : se tenir debout et se taire. » (p. 29) Là, ils arrivent aux limites de leurs pouvoirs, rasséréné par le roulis éternel et la vastitude, mais aussi réduit à presque rien, dénudé, offert. Deux adolescents vont s'y noyer dans *La Terre ferme*, et le vieux Saint-Laurent

apparaît comme une divinité ambiguë, terrible et salvatrice, une « variation du désert » (p. 73) qu'il faut « vénérer de loin » (p. 40) pour ne pas céder à une « tentation, un vrai désir : *disparaître* » (p. 69). C'est pourtant là, dans *Le Siècle de Jeanne*, qu'Alexandre renoue avec le sentiment élusif d'être rentré chez lui : « cette sensation d'être exactement à ma place dans le monde, de participer à ce qui s'y joue » (p. 375). La contradiction n'est qu'apparente : dans les deux cas, le fleuve (sacré) est un lieu limite, d'aboutissement. On y va pour ne pas en revenir indemne, à la fois pour s'oublier et se retrouver, mourir et renaître. Dans un tel lieu de recommencement, le contraire d'un lieu de mémoire, on s'étonne de voir ressurgir une figure bien connue :

Bref, je me plais maintenant à penser que je suis, à ma façon, un découvreur et un conquérant. Cartier a planté des croix de bois sur le long du Saint-Laurent, au nom du roi de France, moi je me crucifie sur ces autres petites croix que sont les instants, et je me plante comme ça un peu partout, porté par l'espoir que si je réussis non seulement à survivre à toutes ces petites morts mais à en faire une source inépuisable de vie, je pourrai, par je ne sais quelle alchimie, donner un peu de cette vie, de cette joie à Alice et à Jeanne. (p. 384)

La différence entre l'héroïsme de Jacques Cartier et d'Alexandre, comme entre la poésie patriotique du XIX^e siècle et celle des contemporains, c'est que les conquérants d'hier, positifs et civilisateurs, sont engagés maintenant dans une conquête négative, ne cherchent de salut que dans leur propre effacement. D'une épopée de la domination, qui veut prendre possession, nous voici dans une épopée de la participation, un chant du monde comme on en trouve chez Giono ou chez Sri Aurobindo. C'est pourquoi le fleuve est rendu à son altérité, à son être étrange, influent. Le monde se réapprend à son contact,

dans une sorte de renversement qui le redonne à vivre, comme si l'on frôlait la mort de près : « Ce fleuve rend tout unique : les arbres, les galets, les regards. » (Frenette, 2000, p. 13) Bien sûr, *La Terre ferme* ou *Le Siècle de Jeanne* ne sont en rien des épopées, même si dans les deux romans, comme dit Alexandre, « vivre c'est la plus grande fidélité aux morts » (Rivard, 2005, p. 294). Il reste, dit-il plus loin, que « [s]on verre est trop petit pour écopper ces océans que sont les grands romans épiques » (p. 349) : la grandiloquence a fait place au « chant des muets » (voir Rivard, 2006), le ténor du lieu à une silhouette presque fondue dans l'espace, à l'écoute.

Et pourtant, chez Rivard, nous ne sommes pas très loin d'un autre chant du monde, qu'on ne peut omettre ici, *l'Ode au Saint-Laurent* de Gatien Lapointe. Dans ce long poème écrit en 1961, le poète est un pourvoyeur de noms comme en rêvait Perrault, des noms qui n'ont rien d'emprunté ou d'artificiel. Ils souscrivent aux éléments, pactisent avec le monde : « D'abord je te baptiserai dans l'eau du fleuve » (p. 77). En fait, Lapointe n'a pas complètement renoncé à l'esprit des premiers conquérants, sauf que son narrateur cherche à marquer un territoire non plus en le civilisant ou en le possédant, mais en l'incorporant. Être des commencements, il se confond avec la terre à nommer en même temps qu'il en est la créature, prenant « souffle dans le limon du fleuve » (p. 67) tout en pouvant dire : « Le monde naît en moi. » (p. 80) De leur côté, Robert Marteau et les personnages de Frenette et Rivard sont beaucoup plus localisés, mais leur humilité n'est pas dénuée de fécondité non plus. On a l'impression qu'au bord du fleuve, ils s'inclinent devant une immensité qu'ils entrevoient pour eux-mêmes, à laquelle on les sent prêts à se donner. À les entendre, les « hommes si petits »

de Charles Gill n'ont pas à rougir devant un aussi grand fleuve. Ils sont même invités à s'amoindrir davantage.

Ainsi, cette petite histoire du grand fleuve par les textes ressemble au récit d'une incarnation. De lieu commémoratif, national, le Saint-Laurent se dégagerait peu à peu de son abstraction muséale pour se concrétiser dans les regards. Cette évolution n'est pas sans accréditer un grand récit moderne selon lequel le Québec aurait pris, à l'aube des années 1960, ce que Miron appelait « le chemin du concret » (p. 18), passant de l'irréalité à la prise de conscience, de l'idéalisme à la confrontation. Cette interprétation se vérifie dans les textes, mais doit être nuancée : d'une part, même au XIX^e siècle, le fleuve résiste aux projections, impose sa masse obscure à l'ambition synthétique, refuse les noms, les fonctions qu'on lui assigne ; de l'autre, il n'est pas certain que les écrivains modernes soient moins « irréels » que leurs ancêtres devant le fleuve. Il semble encore qu'on aille au fleuve pour rentrer chez soi, être baptisé, se confirmer l'existence. Et lui demande en retour le tribut d'une vie, le don de la littérature à son œuvre.

Bibliographie

- BEAUCHEMIN, Nérée. (1928), *Patrie intime*, [Montréal], Librairie d'Action canadienne-française.
- . (1974), *Son œuvre*, édition critique par Armand Guilmette, Montréal, PUQ.
- BLOOM, Harold. (2005), *The Epic*, Philadelphia, Chelsea House.
- BUIES, Arthur. (1884), « Un soir sur la grève », dans *Nouvelles Soirées canadiennes*, vol. 3, p. 483-491.

- CHAPMAN, William. (1876), *Les Québécoises*, Québec, Typographie de C. Darveau.
- DUCHESNE, Christiane. (2013), *Mensonges*, Montréal, Boréal.
- DUGAS, Marcel. (1919), *Apologies*, Montréal, Paradis-Vincent éditeurs.
- FERLAND, Albert. (1926), « Le Fleuve primitif », *Mémoires de la Société royale du Canada*, section I, p. 99-100.
- FRÉCHETTE, Louis. (1989), *La Légende d'un peuple*, introduction de Claude Beausoleil, Trois-Rivières, Écrits des Forges.
- FRENETTE, Christiane. (2000), *La Terre ferme*, Montréal, Boréal, coll. « Compact ».
- GILL, Charles. (1919), *Le Cap Éternité*, présentation d'Albert Lozeau, Montréal, Le Devoir.
- JAUBERT, M. (1989), « Le fleuve Saint-Laurent dans l'œuvre de Pierre Perrault », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 27, p. 63-71.
- LAPOINTE, Gatien. (1985), *Ode au Saint-Laurent* précédée de *J'appartiens à la terre*, Trois-Rivières, Éditions du Zéphyr.
- LEFRANC, Marie. (1931), *Au pays canadien-français*, Paris, Fasquelle.
- MARTEAU, Robert. (1986), *Fleuve sans fin. Journal du Saint-Laurent*, Paris, Gallimard.
- MIRON, Gaston. (2004), « Poussière de mots », présentation de Pierre Nepveu, *Contre-jour*, n° 5, p. 11-28.
- PASCAL. (1954), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

- PERRAULT, Pierre. (2001), *Partismes*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Itinéraires ».
- . (1998), *Le Visage humain d'un fleuve sans estuaire*, Trois-Rivières, Écrits des Forges.
- POTVIN, Damase. (1940), *Le Saint-Laurent et ses îles*, Montréal, Bernard Valiquette.
- RESCH, Yannick. (1989), « Le fleuve Saint-Laurent dans la poésie québécoise », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 27, p. 108-112.
- RIVARD, Yvon. (2005), *Le Siècle de Jeanne*, Montréal, Boréal.
- . (2006), « Le chant des muets », dans *Personne n'est une île*, Montréal, Boréal, p. 142-150.
- TACHÉ, Louis H. (1881), *La Poésie française au Canada*, préface de Benjamin Sulte, Saint-Hyacinthe, Imprimerie du Courrier de Saint-Hyacinthe.
- TREMBLAY, Lise. (2001), *La Pêche blanche*, Montréal, Bibliothèque québécoise.

Résumé

Cet article retrace un parcours, celui des représentations du fleuve Saint-Laurent dans la littérature québécoise, de la seconde moitié du XIX^e siècle à l'époque contemporaine. De lieu commémoratif, national, le Saint-Laurent épique de Louis Fréchette et de William Chapman se dégagerait peu à peu de son abstraction muséale pour se concrétiser dans le regard de Robert Marteau ou de Christiane Frenette. Si l'épopée, genre commémoratif et patriarcal, est plus susceptible de dompter l'immensité du fleuve au XIX^e siècle, il semble que, depuis 1960, notamment avec *Ode au Saint-Laurent* de Gatien Lapointe, le grand fleuve exige un grand poème qui tient plutôt du chant du monde et donc d'une épopée non plus civilisatrice, mais participative. D'hier à aujourd'hui cependant, au-delà de ce renversement de perspective, le fleuve continue de représenter un possible retour chez soi, une forme de renaissance et de recommencement.

Abstract

This article traces the picture of the St-Laurent's river in the Quebec's literature, from the mid-19th century to the contemporary era. Starting with Louis Fréchette and William Chapman, this analysis shows that the St-Laurent's river is primarily an epic, memorial and national one, but becomes step by step a more concrete thing in the eyes of Robert Marteau or Christiane Frenette. If the epic of the 19th century, a commemorative and patriarchal genre, tries to tame the river's greatness, it appears that, since 1960 with the Gatien Lapointe *Ode au Saint-Laurent* for example, the river's Poem becomes rather a world's canto, an engaged epic rather than a civilized one. But then and now, beyond this perspective reversal, the river always represents a possible back home, a kind of renewal and rebirth.