

Divinités, diables et autres bric-à-brac dans *Le lys de sang* de Georges Bugnet

par

Pamela Sing
Faculté Saint-Jean
University of Alberta
Edmonton (Alberta)

RÉSUMÉ

Le premier roman de Georges Bugnet, *Le lys de sang*, publié en 1923 sous le pseudonyme d'Henri Doutremont, a été jusqu'ici boudé par la critique et targué d'ouvrage original et prometteur, certes, mais grevé de défaillances tant stylistiques que structurelles. Or, par le présent article, nous voulons démontrer la parfaite logique du roman lorsqu'il est analysé selon le concept bakhtinien du «carnavalesque». C'est dire que Bugnet, ancien séminariste, avait pour ancêtre littéraire le curé de Meudon, père de Gargantua. Lu dans cette perspective, *Le lys de sang* perd de son incohérence pour révéler non seulement la vision du monde de Bugnet, mais aussi son optimisme et son sens de l'humour étonnamment grivois pour l'époque. Après tout, qui dit carnaval dit rire, fête et renaissance. Aussi, les textes de Rabelais et de Bakhtine révèlent une misogynie certaine qui ne devrait pas surprendre chez un écrivain du Canada au tournant du siècle. L'attitude de Georges Bugnet, cependant, est plus complexe. La comparaison intertextuelle de certains passages de son premier roman avec leurs versions subséquentes montre qu'il attribue à la femme un rôle particulièrement problématique, rôle que même l'interprétation carnavalesque ne réussit pas à élucider. En fin de compte, il faudrait se demander s'il n'y a pas quelque chose de freudien dans la vision du monde chez Bakhtine, Rabelais et Bugnet.

ABSTRACT

Georges Bugnet's first novel, *Le lys de sang*, published in 1923 under the pseudonym Henri Doutremont, has been the object of little praise. Seen by literary critics as little

more than the first effort of an apprentice writer, this work, with its stylistic and structural weaknesses, has elicited at best a few indulgent words relating to its strange originality. However, when read in light of the Bakhtinian concept of the "carnavalesque", Bugnet's first work appears to skillfully represent a distinct world view. This suggests that Bugnet, an ex-seminarist, follows in the steps of his literary ancestor, the "curé de Meudon", the creator of Gargantua. Read from this perspective, *Le lys de sang* loses its incoherence, and furthermore, acquires an irreverent, almost ribald character which says much about its author's sense of humour, and optimism. Carnival, after all, is synonymous with laughter, celebration, and rebirth of the world. It cannot be forgotten, however, that Rabelais' and Bakhtin's texts are quite definitely misogynistic, and while some would not be surprised to find the same attitude in a man writing in Canada at the turn of the century, Bugnet demonstrated a rather complex attitude toward women. An intertextual comparison of certain passages of the novel with later versions appearing in another work substantiates this and shows that even a carnivalistic approach does not elucidate the complexity of Bugnet's position. In the final analysis, the writer wonders if the world vision shared by Bakhtin, Rabelais and Bugnet does not have something Freudian about it.

En 1923, Georges Bugnet publie son premier roman, *Le lys de sang*, sous le pseudonyme d'Henri Doutremont. Le protagoniste-narrateur, Henri Doutremont, fiancé à Claire Saint-Jean, fille de Son Honneur le Juge Harley, vient de recevoir d'Hilda von Todt, une ancienne amie maintenant en Afrique, un lys exotique au bulbe pourpre, «lourd et charnu» (Bugnet, 1923, p. 5). La nuit, cette plante dégage un parfum néfaste, émet des lueurs phosphorescentes et fait entendre des battements d'ailes avant de jeter sa victime à terre et dans l'inconscience. Par prudence, le demi-frère de Claire, Jim, à qui la fleur laisse de plus une «large enflure surmontée d'un disque rouge» (p. 5)¹ à la nuque, se débarrasse de la plante. Pour obtenir une preuve du phénomène et pour convaincre Claire de ce qui s'est passé, Henri décide d'aller en Afrique chercher un autre spécimen du lys, voyage qu'il entreprend avec Jim et un vieux Métis, Campion, flanqué de son chien, Coyote. Rendus en Afrique, les trois compagnons vivent une série d'aventures curieuses, fantastiques ou dangereuses et finissent par tomber entre les



Page de couverture de la première édition
(Bibliothèque Saint-Jean, collection spéciale)

maines d'Hilda von Todt et de son mari, Fritz, un Allemand de mauvaise réputation. Or, celui-ci voue Henri à la mort pour protéger le secret des lys et pour se venger de ses vertus et talents dont Hilda n'a cessé de lui rompre la tête. Henri et ses compagnons sont donc remis aux prêtres de Moloch, dieu à qui on offre des victimes immolées puis brûlées sur un bûcher, et d'Astarté, déesse de la fécondité. Grâce à la grande prêtresse, Éloa, tombée amoureuse de Jim, qui partage ses sentiments, l'expédition connaît un dénouement heureux, et le roman se termine avec les retrouvailles des fiancés.

Pendant les années vingt, les annonces publicitaires décrivent ce livre comme «hallucinant» (p. 62), voire étrange, tandis que la critique approuve les «passages pittoresques, [l']allure fantastique» et l'originalité qui le distingue des tentatives littéraires québécoises d'alors (Charbonnier, 1924, p. 6). Par ailleurs, Gérard Tougas réduit cet ouvrage à une «[s]imple initiation à l'art d'écrire [...] significatif [seulement] parce qu'il a ouvert la voie aux œuvres qui vont suivre» (Tougas, 1960, p. 125), et, en 1978, Madeleine Ducrocq-Poirier le range dans la catégorie de la «littérature romanesque facile» (Ducrocq-Poirier, 1978, p. 224). Jean Papen, tout en en faisant une analyse plus nuancée, critique «l'insuffisance» du style (Papen, 1980, p. 650-651) dont il trouve la vitalité «trop sauvage, débridée, frénétique» (Papen, 1985, p. 52). Sa structure, «cousue de fil blanc», ne connaît pas de «subtilités de transition» (Papen, 1985, p. 53). En outre, toujours selon Papen, des descriptions fantastiques «fort étranges et auxquelles [l'auteur] ne croit sans doute pas [viennent alourdir] la marche de l'aventure» (Papen, 1985, p. 55) qui ressemble, de surcroît, à un scénario de film d'aventures. Enfin, vraisemblablement pour faire appel à l'indulgence du lecteur, le critique révèle que la raison d'être du roman fut moins esthétique que financière, car l'auteur l'a écrit dans des circonstances matérielles difficiles.

POUR UNE REDÉCOUVERTE DE L'OUVRAGE

Dans le présent article, nous allons lire ce roman sous un angle qui montrera que sa signifiante réside dans le traitement d'une thématique particulièrement importante pour l'auteur, ainsi que dans des choix de style et de structure bien plus délibérés que la critique n'a su déceler jusqu'à maintenant. La thématique qui nous intéresse particulièrement ici est celle à

laquelle Bugnet est revenu dans plusieurs textes. Souvent, il s'agit de la reproduction de passages entiers sans aucune modification, mais dans un contexte autre, ce qui permet d'en comparer la signification et d'en tirer une compréhension approfondie du roman. On y découvre une vision du monde qui, optimiste au plan social, s'avère problématique au plan psycho-personnel. Pour mieux la cerner, nous allons postuler des rapports entre le texte littéraire et son contexte socio-psycho-culturel pour ensuite choisir un modèle de lecture ou d'analyse qui permettra d'articuler la logique du roman. L'analyse d'un certain nombre de séquences narratives à la lumière du modèle choisi permettra de déceler la structure de l'ouvrage et de montrer en quoi elle permet à l'auteur de «résoudre» la contradiction à la base de sa vision du monde.

UNE INTERTEXTUALITÉ TROUBLANTE

Le 7 mars 1907, dans *Le Courrier de l'Ouest*, sous la rubrique «Coin féminin», Bugnet avait débattu avec enjouement des mérites respectifs du sexe fort et du sexe faible, en prêtant des points de vue opposés à divers correspondants fictifs. Un passage de cet échange est reproduit textuellement dans *Le lys de sang*. Quand Claire, la fiancée du protagoniste-narrateur, affirme que «la femme ne peut plus être inféodée à l'homme comme autrefois» (p. 60), le Père Lozée rétorque avec le passage de la Genèse où Dieu dit à la femme: «Tu seras sous la puissance de l'homme et il te dominera» (p. 60). Le curé justifie ainsi le fait que «l'Église [...] ne va pas jusqu'à donner ses hautes dignités même aux meilleures des femmes» (p. 60). La promesse, «heureuse, ne répondit pas à l'attaque» (p. 60).

Le roman semble ainsi clore une question loin d'être réglée à l'époque de sa rédaction. Rappelons que les femmes des provinces des Prairies canadiennes, si elles obtiennent le droit de vote en 1916, ne sont reconnues comme «personnes» juridiques qu'en 1929 (Cardin et Couture, 1996, p. 111). Au Québec, où le clergé catholique et l'élite politique défendent âprement la famille comme garante d'un ordre social traditionnel menacé, elles doivent attendre en 1940.

Comme Georges Bugnet était un catholique fervent et même un ancien séminariste, il n'est pas étonnant de voir revenir dans son œuvre, outre une réflexion intellectuelle sur la

différenciation sexuelle, une intertextualité frappante axée sur la femme insoumise et sa nature destructrice. Elle occupe une place primordiale dans *Le lys de sang*. Or, le roman avait pour son auteur une importance si vitale qu'il l'a remanié pour produire un manuscrit intitulé «La fleur de Téhôm», puis «Téhôm-la-Noire», censé intéresser l'industrie cinématographique; il l'a même fait traduire par W. A. R. Kerr sous le titre «The Bloody Lily of Téhôm»². Soit dit en passant, Téhôm n'a intéressé aucun éditeur, anglais ou français, ni réalisateur de films. En outre, des passages entiers du roman, dont tous se rapportent au lys éponyme, sont repris dans le conte «Une version de l'Atlantide» (Bugnet, 1944, 1991). Les passages sont inscrits sous le signe du cataclysme, par la mention de l'Atlantide dans le titre du conte et par la fonction narrative du lys dans le roman. Dans les deux cas, il s'agit de métarécits qui, racontés lors d'un repas ou en échange d'un bon repas, textualisent une puissante et avide présence féminine.

Étudions quatre de ces récits qui apparaissent dans *Le lys de sang*, dans «Téhôm» et dans «Une version de l'Atlantide».

Le premier récit raconte la mise à mort d'un groupe de femmes insoumises, puis leur vengeance: un riche marchand arabe qui fournit de belles esclaves aux harems de Constantinople, redouté «à cause de son caractère déloyal et cruel» (p. 15), fait égorger ses victimes lorsqu'elles résistent à leur enlèvement. Épargnant la vie d'une d'entre elles, qu'il «résolue [...] de garder à son propre service» (p. 15)³, il l'entend lui prédire «une mort horrible» (p. 15). Un an plus tard, la prédiction se réalise: «les âmes des mortes» (p. 16), sous la forme d'un essaim de «grandes coupes sanglantes» (p. 15), viennent s'abattre sur le corps terrassé du marchand dont l'esclave a arraché les vêtements, et le dévorent vif. Le lendemain, il n'en reste qu'«un squelette dont les os à stries jaunes et vertes et [...] quelques lambeaux de chair saignante» (p. 16)⁴.

Le deuxième récit raconte la mort d'un homme «à visage blanc» (p. 17) qui, ayant tenté de «renverser les idoles» (p. 17) adorées par un peuple nordique, a été chassé et maudit par des magiciens. Il se moque des malédictions de ces derniers, mais une nuit, quelques semaines après l'incident,

[...] on l'entendit pousser des cris terribles, qui réveillèrent tout le village. Et on le vit passer, courant, nu. Sur son

dos, une fleur énorme, rouge comme du sang, et qui paraissait vivante, palpitait, collée à sa chair comme par des tentacules [*sic*]. [Le lendemain on trouva son] cadavre, agenouillé, la face à terre, les bras étendus en croix, avec la fleur sanglante, molle et flétrie, qui enveloppait le torse [...] La fleur avait sucé jusqu'à sa chair, et il n'était plus qu'une peau vidée, creuse [...] (Bugnet, 1923, p. 17)⁵

Le troisième récit, narré par un officier italien, décrit la mort de son ami. Dans le conte, l'ami est immolé, et l'officier est sauvé du même sort grâce à un personnage féminin, avatar d'Éloa, la grande prêtresse du roman. Dans *Le lys de sang*, les deux hommes sont sauvés la veille du sacrifice, mais l'ami meurt, conséquence de sa nuit passée parmi des

[...] fleurs rouges, et des morts pâles, et des ossements blanchis [Il vit] les fleurs se pos[er] sur ces ossements qui s'étaient levés, et leur faisaient une chair rouge [...] et [...] ces morts rouges, et ces morts pâles, et ces fleurs, s'avançaient devant lui, et dansaient autour de lui, et le touchaient, et l'étouffaient [...] (Bugnet, 1923, p. 29)

Le quatrième récit fait référence à une hallucination ou à un songe; il est précédé de la description de l'état dans lequel se trouvait le narrateur avant de faire le songe. Il se sentait

[...] travaillé d'un désir presque insurmontable [...] [Il avait], avec un esprit agité, passionné, une âme sans force, appesantie, comme repoussée sous une ombre épaisse, lourde, immobile, d'où parfois émergeaient deux yeux qui me fixaient doucement. Les prunelles, vert et or, avaient une expression d'appel, d'attente: mais leur fond demeurait impénétrable [...] (Bugnet, 1991, p. 32)

Son esprit le transporte dans un lieu où figure «une vieille église» (Bugnet, 1991, p. 33) où vont souvent s'agenouiller sa mère et celle qu'il aime, et, cette image en tête, il vit une expérience où il lui semble faire partie du cosmos. Dans le roman, le narrateur pense à Claire, mais il a «au fond de l'âme une ombre épaisse, lourde, immobile, d'où parfois émergeaient deux yeux à reflets vert et or, deux yeux impénétrables, les yeux d'Hilda von Todt» (p. 33). Ces yeux lui semblent réapparaître dans le cosmos, et c'est à ce point qu'il voit une hallucination dont voici le texte intégral, car nous y reviendrons plus loin.

[...] je regarde dans l'onde au milieu des roseaux, deux étoiles jumelles à reflets vert et or, qui montent lentement

du fond à la surface, où elles émergent pareilles à des yeux.

Et ces yeux s'allument d'un feu grandissant et une lente flamme en sort, qui les dévore, puis se transforme en une corolle monstrueuse, ardente et rouge, qui n'éclaire pas et fait la nuit plus obscure encore.

Et de cette corolle de flamme, comme un pistil, s'élève sans hâte la forme blanche d'une femme, tête renversée sur les mains croisées à la nuque, les cheveux fauves dénoués, les yeux attirants ombrés de longs cils les lèvres entr'ouvertes d'un indéfinissable sourire. Engainée [*sic*] jusqu'à la taille par la fleur ardente, cette apparition ressemble à une Hilda transfigurée, et son buste palpite et oscille vaguement, comme les roseaux qui l'entourent, sous un souffle que je ne sens pas.

Et ses lèvres parlent: – Je suis la Femme: je ne suis pas l'épouse. Je ne suis pas l'amour, je suis la passion. Dès le commencement, j'étais. Je suis la source de la vie, et je suis la source de la mort. Adam m'a connue, et j'étais l'Ève qui lui tendit le fruit défendu, et j'étais sa vie et la source de toutes les vies, et je fus sa mort et la source de toutes les morts. J'étais la fille de l'homme et je fus la vie des fils de Dieu, et leur mort. En Chaldée on me nommait Isthâr, en Égypte, Isis. La Grèce m'a chantée dans Aphrodite et dans Hélène, et Rome m'adorait dans Vénus. Et sur toute la face de la terre, aujourd'hui, les hommes devant moi se prosternent et je suis l'Idole. Tout être humain me porte en soi, et je fais ma proie de ceux qui m'aiment, ma proie heureuse (Bugnet, 1923, p. 33)⁶.

Ce passage est suivi de paroles que le narrateur du récit entend en lui-même tandis que celui du roman les dit «dans une forte humilité» (p. 33) à Hilda. Elles affirment la supériorité de la voix de l'amour éternel qui, elle, peut transformer la personne qui écoute en «fils de la chair» et «de l'Esprit», être dont l'«âme est maîtresse du corps qu'elle anime» (p. 33). La fleur ardente et rouge s'éteint alors peu à peu, et la femme devient translucide et perd sa chair.

Ainsi, le lys anthropophage s'acharne soit contre des hommes tyranniques et destructifs, sans respect pour le droit à l'autodétermination des femmes ou des peuples aux croyances païennes, soit contre ceux qu'un peuple primitif a choisis comme victimes de sacrifice. Qu'il joue un rôle vengeur ou sacrificiel, il incarne l'essence de la femme sexuelle, ambivalente, source à la fois de vie et de mort bien que ce soit son côté «femme fatale» qui semble l'emporter.

DISCOURS SOCIAL AMBIANT

La comparaison des passages communs au récit et au roman indique chez Bugnet la préoccupation de maîtriser ses désirs sexuels. C'est peu étonnant dans la mesure où ce thème fait partie du discours social ambiant à l'époque où le roman est écrit. Dans les années vingt, le ministère de la Santé distribuait partout en Alberta des affiches dont l'une – portant le titre «WHY IS IT NECESSARY TO CONTROL THE SEX IMPULSES?» – montre deux cavaliers, vraisemblablement arabes, l'un toujours en selle, l'autre désarçonné par sa fougueuse monture noire. Le texte qui suit l'illustration se lit ainsi:

Nothing is more exhilarating than the experience of riding a spirited horse, but if uncontrolled he may unmount and kill his rider. The sex impulse or drive is a noble gift of Nature if properly guided and controlled by Man's higher powers. Only when it is allowed to run wild does it become a base passion and a dangerous thing⁷.

TABOU

D'un autre côté, cependant, la comparaison des textes permet d'entrevoir quelque chose de plus troublant chez Bugnet, car il semblerait que l'objet à la fois désiré et répugnant soit sa mère. Non seulement à cause du parallèle à établir entre les couples «ma mère / celle que j'aimais», d'un côté et, de l'autre, Hilda / Claire, mais aussi à cause d'un dernier passage qui, repéré dans «Une version de l'Atlantide», dans «Téhôm-la-Noire», et doté d'un pendant dans le roman, affirme le caractère complexe et ambivalent d'un monstre féminin.

À la suite des contes ou légendes qu'on lui raconte et qui attribuent un rôle central à la femme, le narrateur d'«Une version de l'Atlantide» se sent investi d'une énergie exaltante, tenace, obsédante, qui l'absorbe, corps et âme. Normalement peu imaginatif, il se trouve exceptionnellement hanté par «l'image intérieure d'une figure séduisante, à demi voilée» (Bugnet, 1991, p. 26). Pour y échapper, il s'efforce de penser à «[s]on pays, à la douceur de [s]a mère, à la pure enfant dont l'amour était [s]a vie» (Bugnet, 1991, p. 26). Cependant, une nuit, en rêve, il devient le Persée qui, tantôt fera face à Méduse, tantôt livrera Andromède, offerte en sacrifice à un monstre marin. Lorsque celui-ci émerge des eaux, c'est «un Protée indéfinissable

où des phosphorescences diffuses, verdâtres, apparaissent et s'effacent tour à tour» (Bugnet, 1991, p. 27), mais peu à peu, il se transforme en une Gorgone suffusée de haine aux yeux à reflets verts, étoilés d'or, comme ceux d'Hilda dans *Le lys de sang*, qui exige qu'Andromède renonce à l'amour de Persée.

Tu es belle... mais c'est moi qu'il aime.

[...]

[...] Si tu meurs, il m'aimera... Et tu vas mourir (Bugnet, 1991, p. 28).

Le narrateur s'interpose soudain entre la femme et la Gorgone, mais se réveille sans devoir passer à l'acte.

Dans *Le lys de sang*, Hilda convoque Henri à un rendez-vous privé pour lui avouer l'âpre désir en elle qui la dévore, elle, parce que lui en est exempt. Elle sait que pour lui, elle serait capable de «maîtriser [s]es appétits indomptés et de revenir à la fade nourriture de la douceur et de la bonté [de courber] [s]on orgueil et bris[er s]a volonté» (p. 45). Elle voudrait être «la force habile et docile qui [...] soulèverait et [...] élèverait [Henri] jusqu'aux sommets» (p. 45). Enchaînée à son mari, «brute à face humaine» (p. 46), elle demande à son interlocuteur de la «délivrer à jamais de ce monstre abominable» (p. 46). Lorsqu'Henri accepte de la secourir, mais non pas d'unir sa destinée à la sienne, car il a donné sa parole à une autre, les yeux de la femme deviennent ceux du lys, sa voix, celle des serpents de la chevelure de la Gorgone. Elle siffle sa hargne contre l'«égoïste désir» d'Henri (p. 46), lui reprochant son hypocrisie puisque, pour justifier son refus, il cite non pas sa répulsion et ses appétits, mais sa «parole donnée noblement à quelque jolie créature insignifiante» (p. 46). Enragée, elle le congédie, croyant le vouer à la mort.

UNE INTERTEXTUALITÉ PSYCHO-PERSONNELLE

Or, Jean Papen nous apprend que l'autoritaire et jalouse madame Bugnet s'opposait à «tout projet de mariage pour son fils» (Papen, 1985, p. 25), préférant même qu'il demeure célibataire s'il ne devenait pas prêtre. Le fils se révolte contre les vœux maternels et, à l'âge de vingt-quatre ans, se marie avec Julia Ley; mais, affirme Papen, il ne s'agissait pas là d'une «histoire d'amour très romantique» (Papen, 1985, p. 25). L'auteur aurait éprouvé un «sentiment d'amour très sincère»

(Papen, 1985, p. 25) pour son épouse, mais sans plus. Certes, il serait possible, jusqu'à un certain point, de tenter de puiser la raison d'être du roman dans le vécu intime de l'auteur, mais telle n'est pas notre intention. Principalement parce que Bugnet a été mû par une vision du monde qui est non seulement plus révélatrice au point de vue littéraire, mais aussi plus féconde au point de vue conceptuel.

PARTI PRIS POUR LE NOUVEAU MONDE

Jusqu'ici nous avons souligné le conservatisme de Bugnet, citant des raisons liées à son catholicisme et à l'ambiance albertaine. Avec Guy Lecomte, toutefois, il faut rappeler l'aspect on ne peut plus influent du vécu de l'auteur: «le combat quotidien du pionnier, du défricheur conscient de participer à la construction d'une société nouvelle, à la naissance de tout un monde nouveau» (Bugnet, 1991, p. iv). Pour les propos de notre étude, nous concluons à une conception du monde fondée sur son constant renouvellement. Du reste, dans une lettre adressée à David Carpenter, Bugnet a écrit: «I also believe that today Motion is still the fundamental basis of our Universe» (Carpenter, 1994, p. 14), à quoi nous joignons ce court texte où l'auteur fustige le Vieux Monde:

Du dehors, vu de loin, à l'abri des influences du milieu, le vieux monde me paraît, lui qui se vante d'être le progrès personnifié, un ramassis d'anti-quailleries [*sic*] momifiées. Il me semble que tous ceux qui y vivent doivent y éprouver la même impression de malaise, d'étouffement que j'y ai si longtemps éprouvée. Personne n'y est libre. Cette vieille société ne permet pas à l'homme de vivre la vie large, pleinement développée [...] (cité dans Papen, 1985, p. 41)

Mais la vieille société rejoint Bugnet en Alberta, où il vit depuis 1905. Entre 1908 et 1923, la mère de Bugnet vient s'installer chez son fils au Canada. Jean Papen (1985) affirme que la matriarche a tout fait pour empoisonner l'ambiance familiale. Comme Bugnet écrit *Le lys de sang* de 1921 à 1922, soit lorsque sa mère est chez lui depuis treize ou quatorze ans, il est aisé de concevoir que, lors de la création de l'ouvrage, les attitudes du «vieux monde» et de la «vieille société» lui semblent plus menaçantes que jamais.

N'attribuons pas cependant une importance exagérée à la mère de Bugnet, puisque, dans le reste de son œuvre où il n'est

pas question de ses rapports avec sa mère, la «vieille Europe» (Bugnet, 1991, p. 327) est dévalorisée chaque fois qu'il s'agit de la protection de la nature et de l'environnement. En revanche, le monde antique des Égyptiens, des Grecs et des Hébreux est valorisé étonnamment souvent.

Toutefois, Bugnet ne rejette pas tout du Vieux Monde; son imaginaire littéraire reste profondément marqué par la littérature française classique. La préface du roman, «Avertissement au lecteur», suffit pour le confirmer. Une citation du Père Bouhours, grammairien et critique du XVII^e siècle, permet à l'auteur d'exprimer, d'entrée de jeu, le souhait que les hommes puissent «communiquer[r] leurs pensées sans le secours des paroles» (p. 2), car il envisage un lecteur chez qui la préface provoquerait «un certain mouvement de bile» (p. 2). Pour montrer que la situation est inextricable, Bugnet pose deux fois une question tirée des *Fourberies de Scapin*: «Mais... qu'allait-il / qu'alliez-vous faire en cette galère?» (p. 2). Ensuite, il cite La Bruyère à deux reprises. Est-ce dire que Bugnet, imbu de classicisme, écrit le nouveau monde sur un mode anachronique?

AMBIVALENCES ET CONTRADICTIONS

La réponse est à la fois affirmative et négative, d'où l'intérêt du premier roman de Bugnet, car celui-ci use de ses connaissances classiques d'une manière libératrice et innovatrice qui plurivocalise son texte. Soulignons en premier lieu qu'en citant le vieux père d'une farce de Molière, Bugnet connote le paradigme de la figure patriarcale qui sera humiliée, voire battue, par le valet de son fils. Certes, le père se vengera, mais au moment de sa défaite provisoire, le *statu quo* classique est renversé: le valet l'emporte sur le patriarche. En deuxième lieu, remarquons que, dans cet avertissement où il prétend avoir fait une enquête sur les diverses réactions à son ouvrage, l'auteur fait entendre des voix très diverses, juxtapose toutes sortes d'opinions contradictoires, alternant entre les éloges et les critiques, et ce, en anglais comme en français: «Your hero and his two friends are real N° 1 canadian Western characters, as typical as our N° 1 C.W. oats» (p. 2), voire en latin: «Un latiniste même s'en est mêlé: "Non tam meliora quam nova," dit-il» (p. 2); de toute évidence, le discours du narrateur en est influencé, car dans la phrase suivante, il prétend répondre à ceux de ses lecteurs qui le «louent trop: Tibi gratias, sed ne me

inducas in tentationem superbiae» (p. 2). Dans un contexte aussi hétérogène, le commentaire en anglais valorise une littérature aussi typique des prairies canadiennes que l'avoine qu'on y cultive, même si la comparaison mêle littérature et agriculture, personnages et avoine. Le latin, par ailleurs, perd son ancienne noblesse et provoque le rire ou, au contraire, vante les mérites du neuf: «il n'y a rien de meilleur que les nouvelles choses», et transmet l'importance de l'humilité: «ne m'incite pas à la tentation d'orgueil». De plus, la préface sensibilise le lecteur au côté «hybride, incohérent» du texte, l'invitant à y voir «un mélange de superstitions et de philosophie, de science et d'aventure» (p. 2), et déclenche une réflexion sur les rapports entre l'ignoble «roman d'aventures» et la «grande littérature» (p. 2). En dernier lieu, l'auteur exprime le souhait qu'«un petit cercle de lecteurs de toutes conditions, de tout sexe et de tout âge (oserais-je ajouter: de toute race?) y trouv[e] une distraction passagère, quelques idées nouvelles et stables» (p. 2). S'ajoute donc à un style hybride l'idée de plaisir transitoire et une tendance vers l'universalité, un refus de frontières et de catégories. Ce sont des traits qui caractérisent le roman entier.

Pour analyser un tel ouvrage, il faudrait de toute évidence un principe explicatif qui, étant en même temps une vision souple du monde, permette de tenir compte non seulement d'une thématique ambivalente chère à l'auteur, mais aussi de la structure du roman, jusqu'ici critiquée, et, en outre, du contexte psycho-social responsable de la production de l'ouvrage: c'est le concept de la carnavalisation élaboré par Mikhaïl Bakhtine qui convient le mieux.

RABELAIS, BAKHTINE ET BUGNET

Dans *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Bakhtine (1970) voit dans le carnaval une fête au cours de laquelle la culture du peuple fait incursion dans la culture officielle et sérieuse, non pas en l'éliminant pour la remplacer, mais en la transformant. Au moment du contact entre les deux, soit au moment où le monde populaire se manifeste et où le monde sérieux est pris au dépourvu, bousculé, «détrôné», tout se met en mouvement, et le monde s'en trouve à la fois mourant et (re)naissant, ancien et jeune, c'est-à-dire «grotesque», mais vitalisé, sorti de

l'immobilité. C'est la condition indispensable préalable à la rénovation du monde.

Transposée sur le plan littéraire, la sensation carnavalesque devient une vision qui informe les images et les conduites mises en texte et qui a pour objectif de dessiner, progressivement, un corps grotesque engagé dans des fonctions basement corporelles et terre à terre. Le texte carnavalisé est ainsi caractérisé par la conception matérielle, corporelle et hiérarchique du monde et par la volonté de produire des renversements: le «bas» est rehaussé, le «haut» rabaissé, avec la conséquence qu'au dénouement du roman sont libérés et concrètement exprimés les discours et les sentiments oubliés, refoulés ou tus par le discours officiel, monovalent et autoritaire. Il en résulte une énergique et joyeuse relativisation des discours, signe d'un renouveau qui provoque le rire du peuple sur la place publique.

Au plan discursif, la norme carnavalesque privilégie ainsi l'impureté – souillure et mélange –, l'hétérogénéité, les distensions protubérantes, la disproportion, l'excès, le vacarme, les mouvements énergiques, les configurations décentrées ou excentriques, les fissures et orifices, les besoins physiques et plaisirs du «bas» corporel et la matérialité. Les oppositions entre la beauté «classique» et le grotesque abondent dans le texte, notamment dans les passages descriptifs, et figurent la mise en mouvement dialectique productrice du neuf.

Le processus de carnavalisation à l'œuvre dans *Le lys de sang* peut sembler plutôt modéré aux yeux du lecteur d'aujourd'hui – ni la place publique ni, par conséquent, le rire gras du peuple n'y figurent –, mais il est toutefois question d'un monde renouvelé. Soulignons, pour commencer, la signification des origines de la fleur éponyme, mises en valeur dans le titre donné à la version remaniée du roman mentionnée plus haut. Téhôm, le mot hébraïque pour «abîme», lieu «bas» par excellence, signifie l'état primitif du monde, soit le «tohu-bohu» qui, dans le système carnavalesque, est la condition *sine qua non* de la création. De plus, les premiers mots de l'«Avertissement au lecteur» sont «Le Père Bouhours». Tout en se référant à un personnage historique, le nom connote au plan sonore la locution hébraïque pour le chaos, *tohou oubohou*. Dans les pages qui suivent, nous nous appliquerons à dégager un certain

nombre de rabaissements, rehaussements et motifs carnavalesques qui permettront de conclure que le premier roman de Bugnet participe pleinement aux années folles, sans pour autant réussir à faire abstraction d'un troublant complexe d'Œdipe.

L'ORGUEILLEUX, LE VIGOUREUX, LE MÉTIS ET SON CHIEN

Le roman s'ouvre sur un site «bas», la chambre du narrateur, située «rez-terre» (p. 3), au moment où elle s'emplit «de pénombre au *déclin* d'une des longues journées de nos étés d'Alberta» (p. 3; nous soulignons). Remarquant la «*pureté* d'un *ciel* pailleté d'étoiles» (p. 3; nous soulignons), Henri se couche et s'endort après avoir jeté un coup d'œil sur la panoplie d'objets qui décore le lieu: «bois gigantesques d'un orignal [...] fourrure d'un grizzly [...] lys exotique» (p. 3), et portrait de Claire qui trône sur sa table de travail. Cette description met en valeur la «bassesse» temporelle et spatiale, met en contact le «haut» pur et cosmique avec une hétérogénéité animale et végétale dominée par une figure féminine, et cela prépare au rabaissement d'un élément du «haut». Voici qu'au paragraphe suivant, le lys a commencé à sévir: râle, sensation d'un mortel étouffement chez Henri. L'air s'imprègne d'une présence vivante et une «odeur étrange, morbide et pénétrante, [l']*inonde* d'une torpeur qui [l']*e terrasse* implacablement» (p. 3; nous soulignons). Au troisième paragraphe, l'homme ouvre les yeux et se découvre «[é]tendu à terre, étonné, stupéfié» (p. 3). Se souvenant de la nuit passée, il «[s]e dresse debout, d'un bond» (p. 3), s'habille, et sort, «*perplexe et irrité* d'un mystère qui venait, pour la première fois *bouleverser le bel équilibre* d'un tempérament dont [il] *était[t] fier*» (p. 3; nous soulignons). Sorti, il est «inattentif [...] aux splendides champs de blé Marquis, lesquels faisaient hier *[s]on orgueil* et qui *commençaient d'épier*» (p. 3; nous soulignons). Une fois l'orgueilleux Henri dérangé et détrôné, le texte attire l'attention sur les blés qui montent en épis.

Au deuxième chapitre, Henri est victime d'un rabaissement social et émotionnel lorsque Claire remarque la platitude de sa conversation. Il explique son manque de verve en lui racontant les événements de la veille, mais elle doute de sa parole et cela le vexe. De plus, en l'entendant dire à son demi-

frère qu'elle refuse d'épouser un halluciné, il ressent «un grand coup au cœur» (Bugnet, 1944, p. 4). Ce soir-là, Jim, anglophone dont le français tronqué est contaminé par l'anglais, suggère de passer la nuit chez Henri afin de témoigner de la véracité de son récit. Le spectacle de la nuit précédente se reproduit. Cette fois, non seulement quelque chose du monde extérieur entre en Henri, mais aussi quelque chose du corps de l'homme s'extériorise: «Une sueur froide, involontaire, suinte par tous mes pores» (p. 4). Aussitôt pénétré de l'étrange odeur de la fleur, il «[s]e jette à terre vers la fenêtre» (p. 4). Délirant, il «tombe lourdement, comme foudroyé» (p. 4). À l'aube, il se «soulève sur le coude» (p. 4) pour ensuite se relever, courir au secours de Jim qui, éveillé, envoie le lys aux enfers: «Satané lys!» s'exclame-t-il trois fois pendant leur échange.

Afin de dégager la signification de cette sorte d'épithète, soulignons que, dans la perspective carnavalesque, maudire, injurier quelqu'un ou quelque chose équivaut à l'envoyer en enfer, à «la terre qui absorbe et donne le jour» (Bakhtine, 1970, p. 99), c'est-à-dire à en consacrer la fécondité, l'aptitude à produire du neuf. Tout au long du roman, chaque fois que les compagnons d'Henri qualifient le lys de «sacré», de «satané» ou de «maudit»⁸, la fleur acquiert de plus en plus de pouvoir régénérateur. Cette première fois, l'appartenance de la plante au «bas» est particulièrement explicite parce que Jim s'en débarrasse en la jetant dans la rivière. Henri, désireux de l'examiner, veut à tout prix la retrouver, mais les deux hommes arrivent au bord du cours d'eau «*grossi* par les pluies récentes» (p. 5; nous soulignons) à temps pour constater d'après les «masses d'herbes entremêlées, des branchages, des troncs d'arbres morts [qui] passaient à la surface *limoneuse* [...] que le bulbe lourd et charnu avait dû entraîner la plante jusqu'*au fond*» (p. 5; nous soulignons). La quête est abandonnée, mais pour célébrer l'enrichissement du «bas», les personnages principaux vont manger: comme tout ouvrage carnavalesque, *Le lys de sang* textualise souvent le repas, l'acte de satisfaire un besoin physique qui consiste pour le corps humain à assimiler une partie du monde extérieur. Au chapitre III, Henri et Jim sont en effet «[a]ttablés devant un appétissant déjeuner» (p. 5) lorsque celui-ci remarque la blessure que la fleur lui a laissé au cou. Y ayant appliqué de l'ammoniaque, il se concentre sur le repas: «Ça cuit, bon signe, déjeunons. Verrai docteur si besoin [...] Et

sans perdre le moins du monde son vigoureux appétit» (p. 5), il écoute son compagnon de table raconter l'histoire du lys, cadeau d'une ex-amie décrite comme un être hybride, à la fois animalier et cosmique, et possédant une force primitive: Hilda Nagel – une Allemande «aux cheveux d'un blond *fauve*, aux yeux magnétiques, turquoises à reflets verts, *étoilés* d'or, grande, forte, et sans grâce» (p. 5; nous soulignons) – est mariée à von Todt, dont elle prend le nom, évocateur du mot allemand pour la mort. Le repas terminé, le monde s'en trouve rénové: c'est dans la lumière matinale «d'un naissant Juillet» (p. 6) – personnifié, le mois est représenté en devenir – qu'Henri et son compagnon vigoureux, exposé grâce à sa plaie au monde extérieur, montent leur «pur-sang» (p. 6) pour aller voir Claire chez son père, Son Honneur le Juge Harley.

La description de la campagne traversée souligne la fécondité en puissance des contrées vierges dont «la farouche et rude beauté» (p. 6) se tache des signes chaotiques du passage de l'homme. Les nouveautés civilisatrices revêtent cependant un caractère confus et voisinent toujours avec l'ancien: des dépressions et des bas-fonds boueux sont recouverts, à leur surface,

[...] de troncs de trembles ou de branchages de saule placés en travers, côte à côte, puis surchargés d'une couche de terre provenant du fossé creusé au long; maisons de "logs" [...] le tout encore cerné, pénétré, envahi par l'antique et vigoureuse broussaille [...]
(Bugnet, 1923, p. 6)

Le «bas» ayant été longuement mis en relief, se présente alors le «haut», dont la vision du monde sera sous peu «rabaissée»: chez le Juge, «trône la grâce et la beauté de Claire» (p. 6) sur son père adoptif et «quelques-unes des célébrités de la capitale» (p. 6) albertaine, là pour parler, entre autres, du noble projet de la colonisation de l'Ouest. Déclamant une prosopopée pour comparer l'Alberta à l'ancienne Égypte et à l'antique Chaldée que l'homme a dépouillées de leur riche robe d'humus noir, Henri prévoit l'exploitation «jusqu'au final ensevelissement» (p. 6) de sa province natale, laissant ses interlocuteurs notables ébahis ou amusés. La fustigation des représentants du «haut» conduit à un repas dont seul l'achèvement est mentionné sous forme de circonstanciel temporel – «[l]e repas achevé» (p. 7) –, et le chapitre se termine

sur la première querelle des amoureux, qui laisse Claire, raidie et muette, Henri, «[f]urieux contre elle, contre [lui]-même, et contre le monde entier» (p. 7). Le personnel mêlé à l'universel, l'homme rentre «au galop tumultueux de [s]on cheval» (p. 7). Les sept paragraphes suivants racontent la manière dont le narrateur, tourmenté et blessé, cherche un moyen d'obtenir de sa fiancée l'absolue confiance dont il se sait digne. Une prolepse textualise aussitôt la transformation de «l'enthousiasme insouciant d'une exubérante jeunesse en une maturité plus calme, plus patiente, plus réfléchie» (p. 8), et cette promesse de renouveau se célèbre par une visite chez son second père, le Père Lozée, inscrit sous le signe de l'hybridité: il est l'auteur d'un «nouveau pommier hybride» (p. 8), qui procure «en même temps que les délices spirituelles, les satisfactions de l'estomac» (p. 8). Son parti pris pour le viscère creux explique le rituel avec lequel il affirme la «bassesse» féconde des femmes qui, normalement «meilleures ou pires que les hommes» (p. 8), l'emportent sur Lucifer quand elles «se mêle[nt] de perversité» (p. 8), d'où sa certitude que la chute d'Adam fut la faute d'Ève. De plus, il approuve le projet d'Henri, consistant à aller en Afrique chercher la preuve de sa santé mentale, même s'il voit dans la soif atavique de courir l'aventure, le travail du diable. Naturellement, il lui suggère comme compagnon de voyage un être bien hybride, le vieux Campion, familier «des choses de toutes sortes et des hommes de toutes races» (p. 8):

[...] C'était un métis où le mélange des sangs Canadien, Pied-Noir, Cri, Sioux, et Dieu sait quels autres, avait composé un curieux produit. Petit, é [*sic*] côté de moi, trapu, les traits d'un Peau-Rouge, mais barbu comme un juif d'orient et chauve comme un galet du Lac La Nonne, rusé comme un vison et fidèle comme un chevalier des croisades, chrétien presque ascétique et superstitieux comme un incrédule [...] scientifique et littéraire et sachant à peine écrire correctement [...] (Bugnet, 1923, p. 8)

Son compagnon constant est son chien, Coyote, «un robuste métis, lui aussi, issu du croisement d'un Husky avec une "collie" d'Écosse» (p. 9), le Husky étant une «sorte de chien-loup, qui a dit-on pour ancêtre le coyote ou loup des prairies» note l'auteur (p. 9). Jim propose de se joindre à eux, et la première partie se termine sur le départ pour «le pays du Lys de Sang» (p. 9).

L'AFRIQUE OU L'ALBERTA CARNAVALISÉE

Dans la deuxième partie du roman, les Canadiens engagent les services de deux guides mulâtres, Ras-Sada («rasade») et Ben-Khânil, que Campion et Coyote trouvent suspects et qui, en effet, livreront les voyageurs à Fritz von Todt au début de la troisième partie. Avant cela, cependant, le voyage consiste en des découvertes, des aventures et des rencontres qui, toutes, sont racontées sur le mode carnavalesque. En fait, l'Afrique est une sorte de carnavalisation de l'Alberta: plus ancienne, plus en décomposition (c'est-à-dire proche de la mort), plus abondante et plus hétérogène. Pendant leur voyage, les Albertains du monde nouveau entreront dans le cycle de la vie et de la mort du monde ancien, participant à des rabaissements et à des rehaussements énergiques qui, leur assurant une mobilité constante, les conduiront au pays du «satané lys».

Le premier chapitre de la deuxième partie reproduit un extrait d'une lettre à Claire rédigée à Kisumu, endroit décrit sous le rapport hétérogène – «guère connu, généralement, en dehors de l'Afrique orientale anglaise, que sous le nom de Port Florence», peut-on lire au bas de sa feuille (p. 9). Henri exprime sa surprise en découvrant des similarités géographiques entre sa province natale et le pays d'arrivée, et identifie «des plateaux, des montagnes, montant, montant sans cesse, dans un air sec et vivifiant», «une plaine dénudée», de «hauts plateaux couverts de prairies ondulées qui, avec leurs grandes herbes jaunies, nous rappelaient les interminables champs de blé de l'Ouest canadien» (p. 9-10). De plus, une région qu'il trouve la plus curieuse de toutes est le pendant du Rich Valley albertain: portant le nom de Rift Valley, elle est «basse» à plusieurs points de vue et, par conséquent, dans la perspective carnavalesque, riche en potentiel de vie nouvelle. Ainsi, elle se trouve «au milieu d'un pays tout boursoufflé de volcans éteints [...] une profonde et large dépression, aux parois encore à pic quand le climat ne les a pas déjà désagrégées» (p. 10). Selon un géologue,

[...] cette crevasse de l'écorce terrestre se prolonge dans le nord, vers le lac Rodolphe, traverse l'Abyssinie, la mer Rouge, et s'arrête à la vallée du Jourdain. Il y trouvait l'explication de la mer Morte, et y rattachait l'histoire de Sodome et de Gomorrhe [...] (Bugnet, 1923, p. 10)

La flore et la faune africaines, en revanche, sont décrites sous l'angle de leur «monstruosité» (qui peut rendre «fou de joie»), de leur pullulement et de leur diversité. Comme les descriptions abondent, l'univers romanesque devient de plus en plus «grotesque». En outre, la référence à Sodome et Gomorrhe, mise en relief par sa répétition, ouvre la voie à la textualisation du «bas» corporel humain et animalier qui vient rehausser la fécondité du paysage hétérogène déjà décrit:

[...] hors de Kisumu, les indigènes, les Kavirondos, nègres les plus noirs des noirs, eux, ne se vêtent absolument pas du tout. Seules, les femmes mariées se permettent, au bas de la colonne vertébrale, un petit balai de brindilles qui ballotte, à chaque mouvement, comme une queue mal attachée [...] (Bugnet, 1923, p. 10)⁹

Or, cette richesse «basse» et mouvementée demande à être davantage enrichie, et c'est Campion qui répondra à l'appel. Convoitant du regard les troupeaux d'animaux sauvages des plaines, il rampe jusqu'au tronc demi-pourri d'un arbre couché sur le sol et s'y accoude.

[...] Soudain, je le vois secouer vivement sa main. L'instant suivant, il est debout, trépigne, s'essuie la figure, se gratte frénétiquement le cou, les bras, le dos, et finalement crie à pleins poumons:

– Satanées fourmies [*sic*]! C'est pire que les pires maringouins. Sales bêtes ! etc., etc...

– Ôtez vos habits, dit tranquillement Jim, sans rire. Pas là-bas! Par ici!

Et voilà Campion en passe de rivaliser, pour le costume, avec les Kavirondos (Bugnet, 1923, p. 11).

Le contact avec la gent cannibale et la frénésie qui en résulte font disparaître la frontière séparant corps humain et monde, et ceci résulte en un petit renouveau: le narrateur cite Michelet qui avait rêvé d'une «nouvelle "Cité de Dieu"» pour faire le plaidoyer d'une démocratie universelle au sein de laquelle «[l]es plus humbles animaux» auraient droit à une place «au banquet civique» (p. 11). A lieu alors l'habituelle célébration, le déjeuner, consistant en quelques bananes. Cela ne peut suffire, cependant, car l'histoire étant déplacée jusqu'en Afrique, les repas doivent généralement acquérir plus d'importance. En effet, après avoir aperçu la partie postérieure d'un animal incontestablement carnavalesque dont ils sauvent la vie – il s'agit d'un «fourmilier, tamanoir» (p. 11) dont le texte souligne l'hétérogénéité – les

voyageurs font rôtir les cuissots d'une antilope et, plus loin, boivent «un pot de "pombé", sorte de bière assez forte» (p. 12).

Alors se joignent au groupe les guides mulâtres mentionnés plus haut, décrits en rapport aux protubérances «grotesques» de leur corps: les «larges oreilles étalées, [le] nez, [l]es lourdes mâchoires» (p. 13). Sous peu, Ras-Sada est atteint d'une flèche de bois dur: «Sacrant et geignant, mon ami finit par retourner de mon côté la partie postérieure de son individu» (p. 13). Voulant déterminer de quelle direction est arrivée l'attaque, le narrateur exprime ainsi son raisonnement: «D'après la position de Ras-Sada et la déposition de la flèche dans cette tendre partie de son anatomie, il n'était pas douteux que [...]» (p. 13). Ensuite, Campion écoute l'histoire du lys qu'il ignorait jusqu'ici: «Quand j'en vins au nocturne épisode de ma chambre, son crâne luisant s'inonda de sueur, si bien que Jim et moi ne pûmes nous retenir de rire» (p. 14). La réaction du Métis n'a rien de comique en soi, mais carnavalesque oblige: la mise en contact d'un liquide corporel provenant de Campion et d'un univers où se sont découvertes tant de fesses doit s'accomplir dans la gaieté! Et la discussion qui s'ensuit – au cours de laquelle Campion peste contre «cette Hilda von Todt [...] un diable en jupon» (p. 14), protestant deux fois qu'il s'agit d'une affaire du diable et que le «maudit lys» (p. 14) promet une expérience infernale – accentue les forces du «bas». La séquence se termine quelques paragraphes plus loin avec la visite des amis chez le Père X... qui, vivant sur une terre située dans «une dépression profonde remplie d'une végétation géante» (p. 14), leur offre naturellement un souper au cours duquel il raconte le récit du marchand d'esclaves arabe, évoqué plus tôt. Tant de tueries fertilisent l'univers, le mettent en mouvement, et lorsque les Canadiens quittent le curé, c'est pour traverser, accompagnés de leur guide, «plaines, bois, ravins, montagnes, rivières et lacs, [et ensuite] couch[er] à la belle étoile avec les constellations australes au-dessus de [leur tête], ou dans les huttes des indigènes» (p. 16).

Au paragraphe suivant, ils ont «marché, bondi, rampé, vogué, nagé, avec tant de tours et de détours, tant d'incidents inattendus, d'arrêts forcés et de départs» (p. 16) pendant quinze jours que leur carte ne leur sert plus, et les voyageurs de fêter leur sortie de l'espace inscrit dans un document officiel par le

repas de midi. «Assis [...] dans le bas de la berge escarpée», le guide fait la «pêche miraculeuse» d'une «multitude de petits poissons qu'il nous affirme être délicieux» (p. 16). Sous peu, tandis que les Canadiens regardent le spectacle mouvementé et bruyant de «centaines d'oiseaux aquatiques de toutes tailles et de toutes couleurs», au delà duquel se trouve «un immense abîme», des «bas-fonds humides» qui leur envoient «une senteur chaude, végétale», la cuisine du guide exhale un «appétissant fumet» (p. 16). L'univers entier participe au devenir que le texte matérialise soigneusement. Tant et si bien que trois paragraphes plus loin, les Canadiens se retrouvent à table: «il nous faut avouer que ces petits poissons, frits à la graisse d'antilope, dont la carabine du vieux Champion nous avait pourvus la veille, sont délicieux» (p. 17). Pendant le repas, Ras-Sada raconte l'histoire du sacrilège et de la mort de l'«homme à visage blanc» (p. 17), ce qui énerve le Métis au point qu'il attaque le conteur. Mulâtre et Métis s'engagent dans une lutte qui, terminée, les voit debout, l'un en face de l'autre, l'air «à la fois farouche et mortifié. Jim, Ben-Khâilil et moi, nous sentons envahis d'un fou rire qui éclate irréprensible» (p. 17).

D'autres séquences structurées sur le même modèle se succèdent jusqu'à ce que le nombre de rabaissements conduise à ce qui se présente comme l'effondrement du cosmos entier. Remontés dans un arbre, en l'occurrence le cèdre sous lequel se dressent leurs tentes, les Canadiens assistent à un spectacle cataclysmique. Ce qui semble aux voyageurs être presque toute la ménagerie de Noé fait alors entendre

[...] une discordante cacophonie qui hurle, grogne, gronde, glapit, gémit, rugit, claironne. Tout s'émeut, tout s'ébranle [...] une ruée vertigineuse, qui défile devant nous, pêle-mêle, et s'engouffre sous les arbres, escalade les escarpements du ruisseau, houle vivante qui reflue en torrent à l'assaut de la gorge étroite.

[...] cette cohue grouillante bousculée, culbutée, d'où s'échappe un indescriptible vacarme, s'enfile et monte vers la montagne [...]

[...]

Et voici que la terre se met à trembler. Un formidable ronflement accourt avec furie, et, sous la force féroce et tragique du ciel, la terre, inerte, frémit, frissonne, et pleure avec de grands gémissements.

[...] au-dessus de nous, éclate un rugissement effroyable. Les falaises de granit paraissent tressaillir. À la violente étreinte de l'ouragan, hurlant, sifflant, tumultueux, elles

répondent par des clameurs lugubres, des lamentations et des sanglots [...]

[...] Brusquement, une avalanche d'eau déferle [...]

[...]

Quelques secondes après, la cataracte au bruit de tonnerre débouche, se précipite sur les roches [...] peu à peu, les eaux augmentent leurs masses et leur violence. Dans leurs volutes énormes des trombes furieuses emportent l'une après l'autre les pauvres bêtes qui s'en vont [...] (Bugnet, 1923, p. 20)

Grâce aux réflexions de Campion au sujet de grandes épidémies, le texte se remplit alors d'images de pourriture et de décomposition, et le tout est couronné par la mort de Coyote, tué par un gorille. Lorsque, par vengeance, Campion tire sur la bête meurtrière, les débris sanglants de sa cervelle s'envolent, rendant ainsi l'antique monde encore plus fécond. Ce soir-là, le Métis parle et mange peu, tandis qu'Henri récite des stances¹⁰ en l'honneur du mort.

Avant d'enchaîner avec les événements qui suivent la mort de Coyote, le narrateur, disant devoir «placer ici des événements dont [il] n'eu[t] que longtemps après connaissance» (p. 24), raconte la réception au Canada de deux lettres. Lue dans une perspective autre que carnavalesque, la séquence a incontestablement l'air d'une digression hors sujet. Le lecteur initié, toutefois, saura que, la mort étant la condition de la vie nouvelle, c'est l'occasion de se réjouir du cycle de la vie. Or, le silence endeuillé des Canadiens les prive de nouvelles productions et de manifestations de gaieté. Le roman textualise la «célébration» de la mort de Coyote en racontant ce qui se passe alors, on suppose, en Alberta. Ainsi, nous apprenons qu'un télégramme, censé avoir été envoyé par le Père X... à Claire, suggère la possibilité qu'Henri et ses compagnons de voyage soient morts, et c'est avec le document en main que celle-là va voir le Père Lozée. Lorsque Claire arrive auprès de lui – qui vient tout juste d'«administrer les derniers sacrements à une malade qui se mourait» –, il marche de long en large «en face de la maison, récitant son bréviaire, sa tête grisonnante découverte au soleil» (p. 24). Ainsi, entré directement en contact avec un élément du «haut» cosmique, le curé lit la lettre qu'il juge inauthentique, et pour en convaincre Claire, lui «narr[e] l'origine du lys et le rôle d'Hilda von Todt» (p. 25). Le récit lui-même ne figure pas dans le texte, mais le lieu, lui, est décrit avec

des détails qui prennent leur pleine signification dans une perspective carnavalesque: on assiste au va-et-vient des trappeurs *métis*, habitants du chantier auquel Claire et le Père Lozée sont *adossés*; derrière la maison se trouve une forêt drue, hétéroclite – «trembles, bouleaux, peupliers, baumiers, épinettes, tamaracs, et de rares pins» (p. 25) –; «[e]n face d’eux s’étale, presque à leurs pieds, le lac aux expressions changeantes comme celles d’un visage humain» (p. 25; nous soulignons) – et le texte de décrire ces expressions qui inscrivent l’eau anthropomorphe sous le signe du principe vital qui est sur le point de contaminer les personnages et le récit. Le narrateur révèle que, dans l’esprit du curé, les vagues du lac et les passions de l’âme s’équivalent: toutes deux donnent l’impression que tout va s’engloutir. En effet, le curé affirme ensuite que la plante infernale offerte en cadeau à Henri devait probablement conduire à sa mort et à celle de Claire. Cette mention du «bas» cosmique attire immédiatement un élément du «haut», d’où l’assertion suivante: Henri, «talonné par l’amour et par l’amour-propre», dit le Père, est allé en Afrique afin de se prouver «hors du commun pour [...] mériter» Claire (p. 25). Ainsi haussée au statut d’une grande dame, Claire est aussitôt énergiquement détrônée: le curé, pour la déridier, lui dit d’abord qu’il lui préfère son fiancé, puis affirme une vérité qui se veut universelle: les hommes sont supérieurs aux femmes. Résultat?

Claire ne put s’empêcher de sourire encore [...] Le bon Père ayant donc, par sa verve obtenu déjà deux sourires [...] voulait continuer l’attaque de plus belle. Mais Claire n’était pas une féministe bien convaincue et ne se sentait guère, *en ce moment*, d’humeur batailleuse [...] (Bugnet, 1923, p. 25; nous soulignons)

La contre-attaque se produira, mais à un autre moment. La séquence aboutit à une «renaissance»: la malade qui se mourait paraissant soudain s’améliorer, Claire la «secour[t] de menues attentions et d’un peu d’argent» (p. 26). Puisque, du point de vue des sentiments de Claire, cette séquence narrative se termine sur une note de stabilité, le texte doit à nouveau déstabiliser le monde, d’où le récit d’une autre lettre qui, réellement écrite par le Père X..., textualise l’incertitude de la situation dans laquelle se trouve Henri.

L’instabilité est restaurée: le monde déjà fécondé par la mort de Coyote est enrichi encore davantage par le détronement

de Claire et par la mise en contact d'Henri avec la mort; le récit se remet alors en mouvement pour raconter les événements qui succèdent à la mort de Coyote. Témoin d'un spectacle naturel, Campion est décrit dans une posture carnavalesque par excellence: «bouche bée», état qui figure la porte béante conduisant au bas, aux enfers corporels et terrestres. Bakhtine explique que l'accent mis sur les orifices du corps traduit la volonté de pénétrer jusqu'au fond de celui-ci et de toucher au siège du principe de vie, là où la vie d'un organisme naît de la mort d'un autre, plus vieux. En effet, le texte décrit alors une grande effigie en décomposition qui ressemble à une créature à la fois zoomorphe et anthropomorphe et qui porte des traces ressemblant à «la plus ancienne écriture phénicienne [d'origines hybrides] ou araméenne», c'est-à-dire appartenant à un peuple nomade qui a ravagé la Babylonie lors du «temps de la confusion»¹¹. Les hypothèses des personnages associent l'image à Dagon, le dieu ou démon phénicien, et au dieu-poisson de l'Oannès ou Êa-Hân (nom dont la prononciation exige la bouche bée), censé avoir instruit «les premiers hommes des sciences et des arts au dire des anciennes traditions sumériennes» (p. 27). Le paradigme des débuts de la civilisation humaine ainsi textualisé, les personnages songent à leur prochain repas. Parlant de gibier abondant et de fruits excellents, ils mangent des jujubes, fruits décrits dans toute leur hybridité, dont Campion fait «une orgie» (p. 27).

À cette séquence succède une autre du même ordre, et la deuxième partie se termine sur le chapitre XI. À la hauteur d'un mamelon de montagne apparaît une figure humaine proche de la mort – «[d]écrépit[e] par l'âge» (p. 28) –, d'apparence zoomorphe – «vêtu[e] d'une peau d'antilope» (p. 28) –, avec le corps en grande partie exposé au monde extérieur, figure qui se met, d'une voix forte et profonde, à invectiver avec virulence le groupe de voyageurs, les chargeant d'une exécution que ceux-ci devinent seulement, car elle est proférée dans une langue inconnue. Un tel être doit manifestement entraîner le rabaissement d'un élément du «haut»; voilà pourquoi le narrateur interrompt le récit pour raconter une très amusante anecdote concernant la dévalorisation sarcastique de certains poètes romantiques peu «virils»: Hugo et «Madame de Noailles, Verhaeren, ou quelqu'autre de cette neurasthénique école» (p. 28). Le narrateur amalgame les pintades d'un poème de

Madame de Noailles et les gallinacés d'Éthiopie, la poétesse et l'«ermite abyssin» (p. 28) pour ensuite traduire les imprécations proférées dans le style biblique par le vieillard n'ayant que peu de jours à vivre. Une fois les Canadiens maudits, c'est-à-dire envoyés aux enfers, le narrateur sourit (en se souvenant de l'anecdote, précise-t-il, mais la raison en importe peu, car l'essentiel consiste à couronner leur rabaissement avec une expression de gaieté); Jim prononce quelques mots arabes; les «vaticinations» (p. 29) prennent fin; et la séquence se célèbre: vieillard et voyageurs partagent d'abord le large quartier de mouflon avec lequel revient alors Champion. Au paragraphe suivant, dans un lieu bas – «dans une sorte de cave, ou crypte, au-dessous des ruines» (p. 29) –, en dégustant «une frugale collation de figues, d'olives, voire d'oranges, et une sorte de beurre de manne avec un excellent café, servi dans des moitiés de noix de coco, et adouci de miel» (p. 29), le vieillard, descendant des princes hébreux fondateurs du «vieil empire d'Abyssinie [é]levé parmi [l']antique noblesse [et] graduellement promu aux plus hautes dignités» (p. 29), raconte à Jim l'histoire de l'officier italien que nous connaissons. Ce soir-là, «à voix basse», Jim répète son expérience au narrateur.

AU PAYS DU LYS D'ASTARTÉ, DU SANG OU DE MOLOCH

Dans la troisième partie, une série de séquences similaires (rabaissements suivis de repas) conduit les Canadiens jusqu'à une statue de divinité multiforme dont la «gueule large ouverte» (p. 34) les avale, les envoyant vers ce qui semble à Henri «l'ultime fond de l'abîme» (p. 35), jusqu'au siège de la terre, jusqu'aux «noirs bas-fonds» (p. 34) de l'archaïque ville de Téhôm, située dans un cratère inférieur, «un gouffre d'ombre» (p. 55). Là, ils continuent de provoquer une série de mises à mort littérales et figuratives auxquelles ils participent, ponctuées de moments ou de mentions de «folâtre gaieté» (p. 41) et conduisant à des renouvellements et à des remises en mouvement, jusqu'à l'apocalypse finale. Ainsi, dans une «cave enfoncée dans le sol» (p. 49), ils ont joint leur sort à celui d'un vieux professeur savant, avatar du janséniste Gordon dans *L'ingénu* de Voltaire, qui leur apprend d'une part le secret des lys, «survivants des époques préhistoriques» (p. 51) et, d'autre part, l'essence mythique, ancienne «comme l'imagination humaine» (p. 42), de la religion de ce peuple antique:

[...] Ils ont ici divinisé les forces de la nature, celles surtout qui sont les plus belles ou les plus mystérieuses [...] Ici, leur combinaison de Mélek avec Ishtoreth est évidemment le symbole de *la passion qui consume, renâit, et survit malgré la mort* [...] (Bugnet, 1923, p. 42; nous soulignons)

Les héros ont tué chacun de leurs ennemis, le grand prêtre de Moloch, von Todt, ses complices, et ont assisté à l'œuvre de mort catastrophique d'Éloa qui, à l'aide d'un poignard, a «supprimé méthodiquement les derniers survivants sans doute de cette race aussi ancienne peut-être que la vie» (p. 52), les lys d'Astarté. Alors, tandis que les aventuriers répondent aux «instances du savant jointes à celles de [leurs] estomacs» (p. 58), survient, dans un «fracas formidable de mugissements [et de] hurlements» (p. 59), l'engloutissement non seulement du volcan où gisait la ville des idoles, mais aussi de toute la chaîne de volcans. Ce sont l'achèvement spectaculaire du monde ancien (la terre vomit ses entrailles¹²) et la mise en contact du «bas» et du «haut» cosmiques: le feu et les fumées «s'étirent, palpent les nues [...] s'y attachent», «les cieux [...] se déchaînent. Les nuées s'ébranlent [...] et se précipitent là-bas dans le vaste tourbillon du feu, des fracas et des fumées. Tout se mêle dans le chaos d'un monstrueux tumulte» (p. 59).

La troisième partie se termine avec l'agonie du monde; le roman, avec sa renaissance: l'épilogue raconte, à Port-Florence, le mariage de Jim avec la «très consentante Melle Jane Allen» (p. 59), c'est-à-dire Éloa, l'ex-grande-prêtresse, jadis actrice principale dans le drame des sacrifices de vies humaines; à «Edmonton la superbe, assise au bord du promontoire escarpé taillé au cours des siècles par la Saskatchewan qui [...] dormait paisiblement» (p. 59) (est-il besoin de souligner que la représentation de la capitale albertaine la promet à un rabaissement éventuel?), la nouvelle épousée bénéficie de la tendre amitié de Claire et de la bienveillance «beau-paternelle» de Son Honneur le Juge. Grâce au récit de Campion, l'aventure se transforme en une grandiose épopée; l'incrédulité de Claire s'enfuit en pleine déroute, et l'amour-propre d'Henri, vengé, meurt de son triomphe même. Dans une ambiance de bonheur, un autre rabaissement s'ajoute à cette mort triomphante: le Père Lozée sert à Claire «un plat très orthodoxe» (p. 60): le discours dont nous avons parlé plus haut et qui traite de l'infériorité du

beau sexe. Claire, heureuse, ne réplique pas, mais nous savons bien que ce n'est là qu'un autre moment dans le cycle infini consistant toujours et sans cesse dans des mises à mort: promesses et étapes incontournables dans le processus de la renaissance du monde.

EN GUISE DE CONCLUSION

Force est de conclure à l'optimisme de la vision du monde exprimée dans *Le lys de sang*, incontestablement nourrie d'un esprit progressiste «écologique», persuadé d'un avenir meilleur, possible à condition de réintégrer au présent d'anciens éléments. En souhaitant que le Nouveau Monde évolue sans ressembler à la vieille Europe sclérosée, Bugnet identifie la source du principe vital avec l'Afrique, plus précisément avec Téhôm, berceau de cultures, de pratiques, de croyances et de langues variées et antiques, dont le nom signifie l'état premier de la terre au moment de la genèse. Là, les Canadiens du Far West réintègrent un temps mythique au cours duquel le monde, perçu comme un gigantesque corps matériel et terrestre, féminin, reproductif, meurt et, en même temps, accouche de manière ininterrompue. Comme il s'agit d'un principe culturel universalisé devant assurer la régénération sociale et le processus historique, la femme sexuelle disparaît, remplacée par le principe féminin, réduit à son aspect maternel nourricier. Du reste, il est frappant que, selon Henri, l'explication de Fritz von Todt, selon laquelle le lys éponyme est «le parfait symbole de la Déesse Astarté» (p. 40), divinité de la fécondité, «manque de sève et de vigueur» (p. 40). Pour le narrateur, la Femme-passion aux yeux attirants, distincte de l'amour, constitue en elle-même un système vital, dans la mesure où elle se dévore pour aussitôt devenir monstrueuse, et où elle ne meurt qu'au contact de l'amour éternel qui, lui, ne connaît pas la mort. Or, en devenant des ossements qui s'évanouissent eux-mêmes dans les ténèbres, la Femme-passion, qui n'est pas l'épouse, précise Henri (devons-nous entendre qu'elle pourrait être la mère?), féconde la nuit obscure. Selon la logique carnavalesque, elle est destinée à renaître, meilleure, plus forte. L'amour supérieur, en revanche, représenté dans son immuabilité absolue, ne participe pas du principe vital responsable de l'élaboration du roman entier. L'auteur a-t-il apporté une véritable solution au problème de la libido indomptable, source à la fois de terreur et de jouissance?

Bakhtine, Freud et Bugnet n'ont-ils pas tous en commun ce sentiment ambivalent vis-à-vis du corps de la mère? Par ailleurs, a-t-on remarqué que, dans *Le lys de sang*, la femme individuelle faite de sang et de chair, l'avidie Hilda von Todt qui, selon une certaine lecture d'«Une version de l'Atlantide», est la représentation sublimée de la mère de l'auteur, disparaît du texte? Aucun des Canadiens ne l'a tuée. Von Todt, avant de mourir, noyé «aux profondeurs de l'abîme» (p. 57), dit ne pas l'avoir vue ressortir du temple, mais le narrateur, lui, l'a convenablement oubliée. Ou bien le récit a-t-il effectivement sacrifié la Femme / mère en l'ensevelissant sous les décombres du temple, afin d'assurer la continuation de la généalogie mâle?

NOTES

1. Lorsqu'il n'y a que la pagination, la citation est tirée du roman *Le lys de sang* (Bugnet, 1923).
2. Voir dans ce numéro (Morcos, 1999, p. 318-319).
3. Voir Bugnet (1991, p. 23).
4. Voir Bugnet (1991, p. 23-24).
5. Voir Bugnet (1991, p. 25).
6. Voir Bugnet (1991, p. 33-34).
7. «POURQUOI EST-IL NÉCESSAIRE DE CONTRÔLER LES PULSIONS SEXUELLES? Rien n'est plus enivrant que l'expérience consistant à monter un cheval fougueux, mais si celui-ci n'est pas maîtrisé, il pourrait jeter à terre et tuer son cavalier. La pulsion sexuelle est un noble don de la Nature si, grâce à ses pouvoirs supérieurs, l'Homme réussit à la diriger et à la dominer. C'est uniquement lorsqu'on la laisse se déchaîner qu'elle devient une abjecte passion et un danger» (notre traduction). [Les Archives provinciales de l'Alberta, cote A.11820]
8. Ce trait est d'autant plus significatif que David Carpenter (1994) souligne – en rapport au problème de traduire en anglais le mot «maudit» dans *La forêt* – qu'au tournant du siècle, aux oreilles chrétiennes, il s'agissait là d'un blasphème assez fort.
9. Ce passage rappelle la curieuse (et drôle!) réplique de Campion lorsqu'Henri lui propose de l'accompagner en Afrique: «– Ma foi, Monsieur Henri, répondit-il à ma proposition, ça me va comme une queue dans le bout d'un renard. Je veux dire que c'est la terminaison naturelle d'une vie comme la mienne. Pour faire une queue, il me faut quelque chose d'un peu indépendant, une aventure touffue dans un pays éloigné, que je m'attacherai, en guise d'appendice, à la suite de mes autres aventures» (Bugnet, 1923, p. 8-9).

Que le «bout» dont il s'agit soit ouvert à au moins deux interprétations, soit: la perspective carnavalesque les valorise toutes! Ce n'est pas trop lire entre les lignes, car le texte s'émaille ici et là d'indices de ce paradigme, parfois au prix d'une expression inusitée comme celle du chapitre IV de la deuxième partie: «C'est une mauvaïse farce que vous m'avez jouée là, Monsieur Campionne, éjacula Ras-Sada» (Bugnet, 1923, p. 16).

10. Il s'agit là du premier poème de Bugnet, écrit en 1908, mais tandis que le dernier vers parle d'amertume, il nous semble que l'animal symbolise davantage le stoïcisme face à l'inévitable mort. David Carpenter (1994) rapporte, à ce sujet, que, lors de sa dernière visite auprès de l'auteur, celui-ci a raconté avoir rêvé d'un coyote qu'il avait connu il y avait soixante-quinze ans et qui lui semblait accepter sa fin avec courage. C'était ainsi que Bugnet souhaitait faire face à sa propre mort.
11. Selon le *Robert 2* (1984, p. 93).
12. Les habitants de l'archaïque ville chassés des «logis antiques» sortant du cratère en «vagues humaines», le narrateur émet cette réflexion: «Peut-être était-il écrit au Livre éternel des Destinées que nous devons être les instruments du châtimement d'où allait sortir enfin la régénération de cette race antique qui désormais, traquée hors de son repaire, forcée de se mêler à d'autres races d'une moralité supérieure, pourrait s'enrichir, comme ces plantes sauvages qu'on transporte en meilleur sol [...]» (p. 55). Dans la perspective carnavalesque, toutefois, il s'agit d'un «châtiment» mutuel. Car, c'est au contact du «bas» antique, jadis oublié, considéré comme inférieur, dépassé, voire répugnant, que le «haut» officiel et «supérieur», bousculé, remis en mouvement, produit du (re)nouveau.

BIBLIOGRAPHIE

- BAKHTINE, Mikhaïl (1970) *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 471 p.
- BUGNET, Georges (1923) *Le lys de sang*, Montréal, Éditions Édouard Garand, 60 p. [signé Henri Doutremont]
- (1944) «Une version de l'Atlantide», *Gants du Ciel*, Montréal, Éditions Fides, n° 5, p. 17-31.
- (1991) *Albertaines*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines et Éditions universitaires de Dijon, 406 p. [anthologie d'œuvres courtes en prose présentée et annotée par Gamila Morcos]
- CARDIN, Jean-François et COUTURE, Claude (1996) *Histoire du Canada: espace et différences*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 397 p.

- CARPENTER, David C. (1994) «Nom de plume», *Nimrod*, vol. 37, n° 2, p. 9-20.
- CHARBONNIER, F. (1924) «Entretien littéraire: "Le Lys de sang"», *La Presse*, 10 janvier, p. 6.
- DUCROCQ-POIRIER, Madeleine (1978) *Le roman canadien de langue française de 1860 à 1958*, Paris, Nizet, 908 p.
- MORCOS, Gamila (1999) «Bibliographie», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 11, nos 1-2, p. 301-340.
- PAPEN, Jean (1980) «*Le Lys de sang*, roman d'Henri Doutremont (pseudonyme de Georges Bugnet)», dans LEMIRE, Maurice et al. (dir.) *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* (tome II: «1900-1939»), Montréal, Fides, p. 650-651.
- _____ (1985) *Georges Bugnet, homme de lettres canadien*, Saint-Boniface, Les Éditions des Plaines, 230 p.
- TOUGAS, Gérard (1960) *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, PUF, 286 p.