

André Borel (1888–1968) : un cow-boy suisse nostalgique dans l’Ouest canadien

Antoine Eche
Mount Royal University

De nos jours, en Amérique du Nord, le nom d’André Borel n’est connu que de ceux qui s’intéressent à la littérature francophone de l’Ouest canadien. Auteur des *Croquis du Far-West canadien* (1928) et du *Robinson de la Red Deer* (1930), ce citoyen suisse fut longtemps réduit à l’étiquette que lui apposa Donatien Frémont, celle d’un « cow-boy authentique » (67), alors que Frémont ne le connaissait que par ses textes¹. Depuis peu, la figure d’André Borel s’est précisée : futur ingénieur agronome et vice-président de l’Union suisse des paysans, l’homme se distingue de la majorité des pionniers européens arrivés dans l’Ouest du Canada au début du XX^e siècle par son éducation et son parcours. Sa représentation de la province de l’Alberta en est largement tributaire (Eche-Campbell). Dans ces deux récits, considérés comme des romans autobiographiques publiés après son retour en Suisse², Borel décrit l’expérience canadienne de l’un des narrateurs comme « les quatre plus belles années de sa vie » (*Croquis* 222). La mise en scène littéraire rétrospective de son expérience de colon défricheur dans un espace géographique lointain, dangereux et non civilisé – donc encore synonyme d’aventure (Venayre 2001) – semble bien concrétiser l’élan nostalgique d’un Européen, s’étant non seulement frotté et ayant limé sa cervelle contre celle d’autrui, pour paraphraser Montaigne, mais aussi, et peut-être surtout, ayant éprouvé la sensation d’un espace autre, bien différent de la Suisse qu’il connaissait. Il s’agit donc de préciser, dans les lignes qui suivent, et après avoir replacé ces textes dans le contexte de la littérature francophone de l’Ouest canadien, les contours de la nostalgie de l’autre et de l’Ouest canadien dans ces deux récits tout en re-contextualisant le sentiment de l’auteur à une époque où le triomphe de l’aventure en signifie paradoxalement la fin (Boyer 12).

Textes et contextes

Les textes dont il sera question ici, avouons-le d’emblée, ne brillent pas par leur exceptionnelle qualité littéraire, notion au demeurant assez relative. Leur intérêt se situe en fait au niveau de leur existence même. En effet, ces deux récits furent publiés

du vivant de leur auteur, ce qui témoigne d'une part, de l'ambition littéraire d'André Borel, et d'autre part de leur inscription officielle, si l'on peut dire, dans la production écrite des pionniers de l'Ouest canadien. Déjà rares par rapport au nombre d'auteurs potentiels que représentait le nombre de pionniers partis en quête d'un avenir meilleur, les journaux et autres récits de pionniers ne connurent pas toutes les joies de la publication. Selon la périodisation de la littérature francophone de l'Ouest canadien établie par les historiens, les textes de Borel s'inscrivent dans la période dite des « pionniers du sol et de la littérature » (Saint-Pierre 172)³ aux côtés des Marcel Durieux et Gaston Giscard, dont l'importance s'est (très) modestement accrue au fil de la (re)découverte de leurs récits. En effet, cette littérature factuelle de type mémorielle n'a pas connu la longévité ni la renommée des œuvres romanesques d'un Maurice Constantin-Weyer, prix Goncourt 1928 pour *Un homme se penche sur son passé*, d'un Georges Bugnet ou d'un Jean Féron. Si la question de la primauté du roman sur les autres genres littéraires semble fournir un premier indice quant à la destinée malheureuse des littératures factuelles dans la littérature francophone de l'Ouest canadien, il faut aussi noter que les textes composés à cette période n'étaient pas tous publiés au Canada. C'est le cas de Borel, qui publie en Suisse, son pays d'origine, et de Giscard, qui publie tardivement à Lyon en 1952 dans une collection destinée à la jeunesse, avant d'être républié au Canada en 1982. Dans le cas de Borel, on voit très bien que la réception qui lui est réservée en Europe entre 1928 et 1930 est assez bonne – même s'il la jugera restreinte plus tard (*L'églantine* 12) – puisqu'il est comparé à Constantin-Weyer et qu'il se retrouve inscrit dans le continuum littéraire du récit d'aventures du Far-West aux côtés des Jack London, James Fenimore Cooper, etc. (Eche). La constitution difficile de l'histoire littéraire francophone de l'Ouest canadien par rapport à l'édification de la littérature québécoise dans les années 1970 (Saint-Pierre 171-172) semble aussi expliquer ce manque d'intérêt pour des textes factuels peu nombreux et difficiles à (re)trouver. Cette littérature factuelle ne ressurgit que dans les années 1980, par le biais d'édition (le récit inédit de Marcel Durieux par exemple) ou de réédition (le récit de Giscard). Ces tentatives paraissent cependant limitées et l'on pourrait croire que beaucoup de critiques ont pris à la lettre le jugement de l'éditeur de Durieux, l'universitaire Roger Motut, pour qui « même s'il est vrai qu'un certain nombre de colons de l'Ouest canadien, de forestiers et de voyageurs ont laissé des écrits, il est également vrai que très peu de ceux-ci ont gardé une valeur historique et littéraire » (« Préface » 2-3). On imagine mal une telle réflexion de nos jours vis-à-vis des genres factuels comme le récit de voyage par exemple, qui a longtemps été cantonné à une fonction documentaire et historique avant de trouver les chemins des centres de recherches (le CRLV en France) et des manuels scolaires, ou comme les divers écrits autobiographiques mis en valeur par les travaux de Philippe Lejeune. Il est clair qu'en dépit des bonnes intentions, ces récits de pionniers n'étaient pas perçus pour ce qu'ils étaient mais par rapport à des critères externes et parfois subjectifs. De récentes

recherches menées sur la littérature pionnière de cette période semblent toutefois indiquer un renouvellement de l'intérêt pour des textes identifiés mais peu ou pas explorés⁴.

Même s'ils ont donc occupé pendant un temps les étagères de l'oubli, les récits d'André Borel ont donc bien rencontré un public dans les années 1930, à un moment que l'on pourrait qualifier, par analogie avec l'expression utilisée par Sylvain Venayre au sujet de la représentation du Mexique dans la littérature d'aventures en France (1998), de « canadien » dans le paysage littéraire francophone européen. En effet, on assiste dans les années 1920-1930 à la publication de plusieurs œuvres à la fortune diverse mais ayant toutes pour cadre le Canada : *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon (1921), les romans dits vécus de Frédéric Rouquette dont *Le grand silence blanc* (1920), *La Bête errante* (1923) et *L'épopée blanche* (1926), les romans de Maurice Constantin-Weyer dont *Manitoba* (1924) et *Un homme se penche sur son passé* (1928). Les deux récits de Borel s'intègrent parfaitement dans cette dynamique de publications et l'on pourrait se demander si le succès des uns et des autres n'aurait pas encouragé Borel à partager publiquement son expérience. D'ailleurs, Borel choisit de rejoindre ses prédécesseurs sur le choix de la fiction. À l'instar de Hémon, Rouquette et Constantin-Weyer, qui sont tous allés au Canada où ils ont vécu l'existence des pionniers défricheurs ou des découvreurs et s'en sont ensuite servi dans leurs romans en créant des personnages et des narrateurs fictifs, Borel choisit de mettre en scène un narrateur au nom distinct du sien : Harry T., dans les *Croquis* (21, 46 et 52) et Henri Fancey dans le *Robinson* (21). Si les deux récits utilisent ce même procédé, ils se distinguent cependant par le degré de fictionalisation de l'aventure du pionnier.

Dans les *Croquis*, Harry T. relate son installation sur un *homestead* acquis vers 1913 ainsi que le quotidien du *homesteader* au travers d'une succession de tableaux thématiques divisés en cinq grandes catégories (Gens, Bêtes, Choses et autres, Menus travaux, La steppe s'anime), elles-mêmes subdivisées en chapitres thématiques du type « Le cow-boy », « Le pionnier », « Le coyote », « Les chinooks » ou « Les constructions de l'Ouest ». Cette organisation donne à l'ensemble une visée documentaire et thématique indéniable, que renforce par ailleurs l'absence d'un véritable suivi chronologique. Pourtant le récit commence bien par l'évocation de l'arrivée du narrateur sur sa terre : « Lorsque, le 6 avril ..., je vis pour la première fois la concession que m'avait octroyée le gouvernement du Dominion canadien, j'avoue que j'eus un bref instant d'irrésolution [...] J'avais effectué le trajet de la ville à ma concession dans la voiture d'un charretier entre deux âges... » (9-10). Harry T. dit même avoir tenu un journal au jour le jour duquel il tire certaines informations qu'il rapporte *verbatim* dans les *Croquis* : « Voici, telle que je la confiai le soir encore à mon journal, l'histoire du « trimardeur » » (27). Mais la structure temporelle se voit constamment bousculée, voire évacuée, par l'insertion des chapitres thématiques qui finissent par prendre le pas sur le déroulement de l'aventure. La dernière catégorie se distingue néanmoins par un suivi

plus strict de la chronologie, qu'impose quasi naturellement le thème abordé (les travaux de la terre sur une année), mais aussi la mise en scène d'une nouvelle arrivée du narrateur sur sa terre et celle de son départ. Cette section tranche avec le reste et amène le lecteur à interroger la scène inaugurale du récit décrivant elle-aussi l'arrivée du pionnier mais en des termes différents. À la lecture du texte, on voit que le narrateur a été obligé de quitter temporairement son *homestead* suite à une récolte catastrophique pour aller travailler dans le nord de la province avant de revenir sur ses terres (166-167). Il y aurait donc au moins deux arrivées qui pouvaient être évoquées. Toutefois l'absence de dates précises (si les jours et les mois sont parfois mentionnés, les années ne le sont pas) vient brouiller le cadre temporel. D'après l'avertissement liminaire, la scène du départ, sur laquelle se clôt le récit, se situerait en 1917. Pris dans le récit d'une année de travaux agricoles qui se terminent par la livraison du grain récolté aux élévateurs, le lecteur découvre brutalement dans le dernier chapitre que Harry T. a décidé de repartir en Europe. Les raisons du départ ne sont pas évoquées : « Pour la dernière fois de longtemps, pour la dernière fois, peut-être, j'effectuais le trajet de ma concession à Bassano. Rentré en hâte pendant la nuit, j'étais immédiatement allé trouver Dunkirk et lui avais fait part de ma résolution » (217). Harry et son ami Dunkirk se mettent d'accord sur l'entretien des terres du narrateur qui, à ce stade ne sait pas s'il reviendra (217). En dépit de cette dernière partie plus centrée sur l'aventure et la figure du narrateur, la dimension factuelle des *Croquis du Far-West canadien* va supplanter l'artifice de la *persona* fictive au point que les critiques de l'époque ne la remarqueront d'ailleurs pas et traiteront ce récit comme un récit factuel authentique : pour la revue *Langues modernes*, il s'agit d'un texte « attachant par sa fidélité humble au réel » (456) tandis que la *Gazette de Lausanne* y remarque des « transcriptions exactes de scènes, de mentalités observées, d'anecdotes et de dialogues authentiques [...] dans une langue simple, ferme et concise » (Borel). Les exemples du même genre abondent ailleurs (voir Eche).

Cette réception va influencer la lecture du second récit publié deux ans plus tard. Si les critiques vont bien remarquer la facture romanesque du *Robinson de la Red Deer*, au titre déjà révélateur, ils vont néanmoins y retrouver la saveur de l'expérience vécue du pionnier André Borel. La notice de la *Feuille d'avis de Lausanne* du 7 août 1930 est éclairante et symptomatique des lectures qui en seront faites :

Ce livre vaut pour la sincérité de son accent, par le pathétique direct qui se dégage de situations et d'observations que l'on sent vécues. Ce roman de la colonisation du Canada est vivant d'une vie forte et vraie. Dans « Croquis du Far-West », M. Borel avait adopté la forme souple mais condensée de l'ébauche pour nous révéler certains aspects d'un pays sur lequel nous étions imparfaitement renseignés en dépit d'une abondante littérature d'imagination. En élargissant le cadre de son nouveau livre, l'auteur ne sacrifie pas aux exigences d'une œuvre fictive son esprit d'observation, son goût du document de première main.⁴

Tout comme dans les *Croquis*, le narrateur principal du *Robinson* est une *persona* de circonstance, quoique plus développée. À la différence de Harry T., narrateur des *Croquis* dont le lecteur ne connaît pas les antécédents, Henri Fancey est doté d'une biographie assez développée qui s'étend depuis ses jeunes années en Suisse jusqu'au moment de la narration. Désormais employé de banque à Vancouver, il relate ses premières années au Canada, dans la province de l'Alberta, où il avait un *homestead*. On remarque également une autre différence entre les deux récits au niveau de la structure narrative : celle du *Robinson* est plus étoffée au niveau de la voix narrative puisque le récit de Henri Fancey est enchâssé dans celui d'un autre Suisse installé à Vancouver mais qui reste anonyme. À cette structure métadiégétique s'oppose celle, plus simplement diégétique, des *Croquis*⁵. Dans un récit encadré qui occupe 230 pages contre 19 pour le récit encadrant, Henri Fancey est amené, lors d'une causerie au coin d'un feu de camp, à relater son parcours depuis ses jeunes années en Suisse jusqu'au moment de son aventure en Alberta. Si la structure enchâssée du récit contribue déjà à la fictionalisation de l'aventure de Fancey, le recours aux éléments traditionnellement attachés au roman d'aventures comme le surnaturel, hérité du genre anglais *romance* (*Le roman d'aventures* 183-222), renforce cet aspect. Après l'évocation des raisons ayant présidé au départ du narrateur pour le Canada, le récit, tout en relatant le quotidien des pionniers, se développe sur la base d'une prophétie – celle d'un vieux rancher qui annonce au jeune pionnier que sa terre est maudite (*Le Robinson* 85) et d'une légende pied-noir intitulée « Iniskim » (pierre à bison) qui explique les signes favorables à la chasse au bison (204-208). Le narrateur trouve par hasard une pierre singulière qu'une Autochtone pied-noir confirme être « iniskim ». Elle lui annonce également qu'il aura une vision de l'avenir. Fancey tuera bien un animal (un orignal) et trouvera dans le ciel, par une nuit étoilée, la vision de la jeune fille dont il est amoureux ainsi que celle d'un ami commun. Peu après, Fancey apprend qu'il doit rentrer en Europe pour rejoindre les troupes, tout comme l'ami de la vision. Le narrateur anonyme reprend ensuite la main et c'est dans le récit encadrant que le dénouement a lieu dans un dialogue alternant questions et réponses. Fancey révèle que la jeune fille mourra de la grippe pendant son absence et qu'il ne la reverra pas. La Grande Guerre interrompt donc tout rêve d'avenir. De plus, les années de récolte qui suivent son départ sont désastreuses et voient le « triomphe des ranchers » sur les colons (243), confirmant ainsi la prophétie de la terre maudite. Le récit encadrant s'interrompt sur la fin du récit des aventures de Fancey et la reprise des activités des protagonistes.

La nostalgie de l'aventure, ou le retour des exiles

Témoignages du goût d'une époque pour l'aventure, ces deux récits appartiennent à un vaste ensemble de publications à la qualité variable comprenant une littérature

d'aventure dite « littéraire » et une autre plus populaire (« Les mésaventures » 33). La critique de l'époque relève l'engouement du lectorat pour le roman d'aventures, dont l'âge d'or semble se situer dans la période 1890-1940, moment où l'aventure se voit érigée en tant que valeur positive et où on remarque « l'apparition d'une littérature d'aventure inspirée par Conrad [et] la multiplication du nombre de récits d'aventures vécues » (Venayre 2001). La constitution de l'aventure en tant que valeur se produit paradoxalement à un « moment où tout un discours annonce la disparition des conditions spatiales qui étaient censées autoriser l'aventure » (Venayre 2001). En effet, avec la multiplication des voyages et des progrès technologiques, les *terrae incognitae* fondent comme une peau de chagrin, ce que déplore une partie des écrivains tel Paul Morand dans *Rien que la terre*, publié en 1926. Comme le souligne Alain-Michel Boyer, « [...] le sentiment d'aventure a une dimension d'emblée nostalgique, puisque son surgissement correspond à celui d'un discours qui en annonce périodiquement la fin : d'âge en âge, des prophètes annoncent le commencement d'un monde fini, la disparition des blancs de la terre, l'effacement de l'appel à l'aventure » (12).

Or la critique des années 1920-1930 ne perçoit pas cette dimension nostalgique dans les récits de Borel et de ses confrères, ou du moins pas dans les mêmes termes. Suite à la remise du prix Goncourt en 1928 au roman *Un homme se penche sur son passé*, qui décrit les aventures d'un émigrant français, cow-boy et trappeur dans l'Ouest canadien, les critiques s'interrogent sur la sacralisation du roman d'aventures :

Nous revenons un peu – mon confrère Paul Souday l'a fait remarquer à propos de l'attribution du dernier prix Goncourt – aux goûts romanesques de notre enfance. De nouveau, notre imagination se plaît à vagabonder dans la Prairie où nous conduisirent, jadis, les livres de Fenimore Cooper, du capitaine Mayne Reid et de Gustave Aymard. De nouveau nous nous passionnons pour les aventures des « Outlaws du Missouri » et des « Grimpeurs de rochers ». C'est un fait mais qui ne veut pas dire que nous retombons en enfance. De beaux livres nous ont fait respirer avec ivresse l'air des espaces libres. Notre esprit a pu s'abandonner, sans déchoir, à la séduction des histoires vécues que nous ont contées Jack London, Louis Hémon, Frédéric Rouquette. Et l'on peut considérer que M. Constantin-Weyer, l'auteur de l'Épopée canadienne, est un digne élève de ces initiateurs. (Cahuet n.p)

Le retour aux thématiques des lectures d'enfance souligne bien la nostalgie du lectorat pour un temps révolu, celui où « le désir n'avait pas à tenir compte de l'obstacle externe et n'était pas condamné à différer sa réalisation » (Starobinski 115). Et l'on sait que l'élan qui anime ce désir régressif est voué à l'échec : « Si donc la nostalgie teinte son regret de désir, c'est sous la forme de la frustration ; une frustration qui trouve à se compenser dans la fruition du souvenir et de la réitération idéalisée du lieu et du temps perdus »

(Dandrey 357). Restreint au seul mal du pays dès son « invention » par Johannes Hofer en 1688, le concept de nostalgie désigne une pathologie, attitude qui perdurera jusqu'au développement de la psychiatrie au XX^e siècle. C'est précisément en ces termes que les critiques dans la presse de l'époque analysent ce goût pour la littérature d'aventures. Pour eux, un tel intérêt ne peut s'expliquer que par la réaction à un mal-être social :

[...] d'autres raisons que l'attrait de ces pages ont décidé ces évasions de nos esprits hors des termitières de bureaux, de journaux, de salons et de banques. Nous avons soif de ces atmosphères sauvages où l'on peut faire des cures d'oxygène et de simplicité. Nous souffrons parfois à crier de notre excès de civilisation, d'écrits et de paroles. Les maisons de santé du vieux monde regorgent de gens d'élite qui ont fait abus de leur intelligence [...] cela nous aide à comprendre la faveur dont jouissent dans nos cinémas tant de ces histoires du Far-West où il y a des ruées de troupeaux, des galopades de chevaux et de gestes musclés de triomphe physique. On a l'illusion, un instant, de respirer là de l'air sans déchet, de participer à une vie vraiment neuve et jeune [...] (Cahuet)

Dans une logique où l'espace de l'aventure ne peut être envisagée que dans un cadre extra-européen, un « ailleurs défini, en creux, par le rejet des formes de la civilisation » (Venayre), l'Ouest canadien remplit à cette époque toutes ces conditions. La mise en scène littéraire d'espaces encore vierges et pas ou peu connus et de figures héroïques telle celle du cow-boy – dont l'imagerie, en grande partie américaine, déferle en Europe au tournant du siècle avec les spectacles de Buffalo-Bill (en 1889 à Paris), du cinéma et du développement d'une « culture de masse de l'Ouest » (Villerbu 95-140) – concourent à idéaliser un ailleurs propice à la répétition du temps perdu, pour reprendre l'expression de Dandrey citée plus haut. Les pionniers européens réels ou fictifs ne manquent pas d'ailleurs de souligner l'impact de cet imaginaire sur leur esprit. Pour Harry T., le narrateur des *Croquis du Far-West*, le cow-boy mérite un chapitre, dans lequel il confie : « Souvent, dans mon enfance, j'ai envié le cow-boy. La vie de cow-boy fascinera toujours les jeunes » (19). Henri Fancey, dans le *Robinson*, est plus loquace : « De tout temps, j'avais pris un intérêt passionné aux récits d'aventures. Pendant des années, j'avais consacré mes rares loisirs d'enfant à dévorer les ouvrages de Defoe, de Wyss, de Mayne Reid, de Fenimore Cooper, de Jules Verne, de Gustave Aymard. Certes, je n'avais jamais songé qu'un jour viendrait où je tiendrais à imiter mes héros » (25). À titre de comparaison, notons que Gaston Giscard, dans un récit autobiographique assumé, glisse qu'il avait son « jeune esprit emballé de Mayne Reid et de Fenimore Cooper » (3).

L'Ouest canadien, par le biais de récits plus ou moins biographiques, s'avère donc être un espace-temps désirable car propice à la projection du sentiment nostalgique d'une époque plus simple et authentique, en correspondance directe avec la

nature. C'est bien ce que mettent en avant les critiques dans leur évaluation des récits de Borel : « C'est toute la vie aventureuse, exultante, pénible et dure du Far-West que retracent ces Croquis de M. André Borel ... la vie de l'Ouest revit devant nos yeux avec la même précision que sur certains films. C'est une existence libre, indépendante, que ne contient aucun horizon étroit... » (Crokaert 38). Il ne s'agit donc pas ici de l'évocation d'une nostalgie de l'aventure qui n'existe plus mais d'une nostalgie d'un mode de vie antérieur, associé à la simplicité et à l'authenticité : valeurs qui s'opposent vraisemblablement à celles de l'Europe moderne. Pour les pionniers et leurs lecteurs, la poursuite de l'Ouest canadien n'est pas un élan vers la frustration : elle est au contraire perçue comme une échappatoire à l'atmosphère étouffante d'une Europe vue comme source de frustrations.

C'est ainsi que ces textes ne peuvent constituer l'expression de la nostalgie de leurs auteurs pour la mère patrie. En revanche, il existe bien un espace la nostalgie mais qui se distingue du monde physique. Car les « rêves d'aventures » (« La Belle époque ») auxquels ces pionniers font référence dans leurs récits, et qui définissent le lieu de leur enfance, s'ils ne concernent par leur pays d'origine, renvoient bien à un lieu, autre et idéalisé. À ce titre, on peut assimiler ces textes à ceux de la littérature de l'exil qui est, selon Starobinski, « dans sa grande majorité, une littérature de l'enfance perdue » (115). Et c'est là, peut-être, la fonction de la référence à l'imaginaire de l'aventure que l'on retrouve dans ces récits.

La préséance de l'imaginaire de l'Ouest canadien sur la Suisse se révèle différemment selon les textes. Les évocations de la Suisse ne sont pas en effet liées à l'expression de la nostalgie ou alors s'en détache brutalement. Lorsque le narrateur des *Croquis* se remémore la Suisse, c'est dans un chapitre destiné à présenter la réalité de la pauvreté des migrants en Alberta dans un climat rude, qui en amplifie les effets. L'auteur contraste cette réalité avec des exemples européens qu'il dit avoir vécus mais sans pour autant exprimer un quelconque sentiment nostalgique (23). Dans le *Robinson*, l'évocation de la Suisse est plus dense, du fait même sans doute de la biographie plus développée du narrateur et de la dimension romanesque plus affichée du récit – facteurs qui permettent le développement de la psychologie du personnage. Le sentiment nostalgique est aussi plus complexe à saisir car il se présente de prime abord par rapport à la Suisse. Dans les premières semaines de son installation et du début de ses travaux de défrichage, Fancey reçoit une lettre de son ancien employeur en Suisse, qui avait souhaité le voir prendre sa succession. Or Fancey avait rejeté le confort d'une vie qui ne lui semble pas pleinement méritée (22-30). L'arrivée de cette lettre, coïncidant avec les premières difficultés qu'il rencontre dans sa nouvelle vie de paysan, va plonger le jeune homme dans un bref moment de crise. Son ancien employeur lui écrit en effet qu'il a choisi de quitter la Suisse à jamais en s'installant au Canada (45). Pour Fancey, cette lettre constitue une prise de conscience de sa situation et de son éloignement de sa Suisse natale : « non, jamais, jamais, je ne m'étais rendu compte de ce

que j'allai abandonner, de ce que je quittais, de ce que à quoi j'avais renoncé pour toujours » (46). Sa réaction s'exprime sur deux pages, dans un registre lyrique appuyé où les exclamations se succèdent et où le portrait dépréciatif de la vaste prairie canadienne au sortir de l'hiver s'oppose au souvenir radieux de la plus peuplée campagne suisse au printemps (46-47). Ce diptyque descriptif se conclut par, non pas l'évocation alanguie du passé, mais par l'évocation de la colère à peine contenue du narrateur : « Je m'étais laissé tomber tout de mon long sur le sol, et je mordais rageusement la terre, pour ne point crier » (47). Le reste du récit ne revient ni sur ce moment, ni sur la Suisse. Au contraire. Fancy poursuit sur sa lancée sans s'interroger plus avant. Il semble donc avoir surmonté cette épreuve : l'aventure prend le dessus et, comme nous le verrons plus loin, constitue le véritable objet de la nostalgie du narrateur.

La logique traditionnelle de l'exil se voit donc inversée : il s'agit dans ce cas d'une littérature du retour vers un lieu origine, celle d'un rapprochement plutôt que d'un éloignement. C'est bien ce qu'on retrouve dès 1890 dans le poème « Albums » de Jules Laforgue : « On m'a dit la vie au Far-West et les Prairies / Et mon sang a gémi : « Que voilà ma Patrie !.. » / Déclassé du vieux monde, être sans foi ni loi, / Desperado ! là-bas ; là-bas je serai roi !..., / Oh là-bas, m'y scalper de mon cerveau d'Europe ! Piaffer, redevenir une vierge antilope » (186). L'Ouest attire le poète, en proie à un mal de vivre dont l'Europe, par-là la civilisation, est responsable. C'est un ailleurs-origine reconnu comme tel (« ma Patrie ») où il peut retrouver un être antérieur, dégagé du poids d'un vieux-monde trop civilisé (« redevenir une antilope »). La question reste de savoir si le retour de ces exilés involontaires sera voué à l'échec, comme semble le prédire les modèles canoniques de la culture occidentale que sont *L'Odyssée* et la Bible. Comme le rappelle Dandrey :

[...] ces aspirations au retour, allégories de la condition humaine dans sa finitude et sa circonscription, figurent aussi ce qui fait son malheur : la pointe du désir insatisfait [...] Mort aux frontières du pays de Canaan, Moïse n'en foulera jamais le sol. Et dans Ithaque retrouvée, Ulysse ne pourra guère que substituer à l'obsession douloureuse d'y revenir la douleur d'éprouver que le temps a passé et le monde ancien y ont à jamais fui. (354)

La nostalgie de l'aventure

La nostalgie de l'aventure à l'œuvre dans les *Croquis* et dans le *Robinson* est donc associée à l'ailleurs canadien et à l'imaginaire qui le précède. Dans les *Croquis*, le découpage thématique du récit met en valeur certaines figures ou caractéristiques propres à l'imaginaire de l'Ouest canadien. Pour le lecteur d'autres récits parus pendant la vogue littéraire du Canada, l'évocation du bison ou du cow-boy, par exemple, constitue un topos attendu. Dans le premier cas, il s'agit d'évoquer un des acteurs

maintenant disparus qui ont peuplé l'imaginaire de l'Ouest. L'épigraphe en forme de poème en prose qui ouvre le chapitre inscrit un contenu plutôt documentaire (avec références données en notes de bas de page) dans une vision nostalgique du paysage de l'aventure :

Ils sont passés les temps du bison roi ; la steppe en deuil appelle en vain son maître. / Soixante-dix : le buffalo abonde, ses énormes troupeaux tondent le court gazon. Quand surgit le blizzard, c'est la folle stampède ; quand revient le soleil, l'immense beuglement. / Quatre-vingt-dix : le buffalo n'est plus ; deux races en délire ont dévasté la plaine. Du Bison maître et roi il ne subsiste ... que quelques os. (61)

Anticipant sur l'histoire du bison dans les plaines qu'il résume ensuite en quelques pages, le narrateur s'exprime sur un mode lyrique que l'on retrouve ailleurs dans le texte mais dans un autre registre que celui de la nostalgie⁶. En faisant référence dès le début du chapitre au spectacle que constituaient les troupeaux de bison pour les « pionniers, [les] trafiquants ou [les] chercheurs d'or » (62) soixante-dix ans avant son arrivée au Canada, le narrateur établit une comparaison en creux avec ce qu'il n'a pu observer : « [les voyageurs] découvraient au loin une masse sombre se déplaçant nonchalamment sur la Prairie ... la masse sombre, c'était la horde incommensurable des bisons vagabondant du pied des Montagnes Rocheuses aux Grands Lacs... » (63). L'absence de cet animal devenu emblématique se voit donc compensée par une évocation poétique mais aussi documentaire. Le regret d'une histoire révolue y est extrêmement palpable.

Le cow-boy constitue aussi une figure incontournable, dont le traitement chez Borel demande une mise en parallèle avec un autre texte paru la même année. On le retrouve ainsi sous la plume de Constantin-Weyer dans *Un homme se penche sur son passé*. Le personnage principal, Jacques Monge, est un aventurier de la Prairie, habillé comme « tous les cow-boys » (51), un jour vendeur de fourrures, l'autre de chevaux (58). Le récit débute en fait par l'évocation de la disparition de ce mode de vie : les colons, qui arrivent nombreux, réorganisent l'espace de la Prairie en y cultivant la terre. Monge, comme ses amis, déplorent ce changement : « Et tous trois, nous pleurâmes ensemble la Prairie, la Grande Prairie ! La vraie Prairie ! La Prairie de l'Histoire et de la Légende ! La Prairie épique ! La Prairie de notre jeunesse qui venait de mourir ! » (59). La tristesse est rapidement suivie de mélancolie, car avec cette transformation du paysage, c'est la figure du cow-boy qui est donc amenée à disparaître ainsi que le souligne le héros alors qu'il observe son compagnon occupé à regrouper des chevaux :

O charme empoisonné d'une mélancolie ! Il y avait la jument aux boîtes sonores qu'il fallait reprendre pour la délivrer, et Napoléon me rendait l'éblouissant spectacle, naguère quotidien, et que demain je ne verrais plus, plus jamais ! Le large chapeau pointu bien enfoncé sur la tête, le rouge

foulard échantant le dos de satinette noire, l'envolée des franges qui, de la hanche au talon, bordaient les « chapparreros », l'éclat de la ceinture de cartouches, des éperons d'argent, la beauté sauvage de la selle mexicaine, le galop nerveux du cheval pie... Images désormais fugitives, si je ne les retenais pas avec une volonté de tout mon regard [...] Cette beauté, je ne la verrais plus. (60-61)

Cette description très visuelle contribue à la mythification du cow-boy comme a pu l'analyser Philippe Jacquin et montre l'émergence du mythe au moment de la disparition de la réalité (*Le cow-boy*). Or on ne retrouve rien de tout cela chez André Borel alors qu'il consacre pourtant un chapitre à ce sujet (*Croquis* 18-22). En effet, le cow-boy est toujours d'actualité pour Harry T. qui ne le voit que depuis son point de vue de colon, c'est-à-dire, depuis celui qui est responsable, selon le héros du roman de Constantin-Weyer, de la mort de la Prairie et du cow-boy. En fait, les deux récits, bien que publiés la même année, font référence à deux moments distincts de la colonisation de l'Ouest canadien. Jacques Monge évolue dans la Prairie au tout début du XX^e siècle, l'histoire se situant après 1902 mais avant 1914⁷. Harry T., quant à lui, arrive vers 1913, comme semble l'indiquer l'avertissement. Monge se trouve sur place au moment le plus fort de la colonisation et voit les colons arriver tandis que Harry T. fait partie de la dernière grande vague d'immigration avant la guerre. Sans point de référence antérieur, il ne peut constater de changement chez les acteurs traditionnels de la prairie canadienne.

À la différence des *Croquis*, la nature romanesque du *Robinson* semble permettre à son narrateur de dépasser le récit des événements dont il fut l'acteur et le témoin par l'insertion de récits ultérieurs: Fancy dit avoir échangé une correspondance avec son ami Dunkirk pendant la guerre dans laquelle il apprend non seulement le destin tragique de la femme qu'il aime mais aussi celui des terres des colons. En 1918, Fancy apprend qu'une série de récoltes catastrophiques a provoqué le départ des colons, laissant les terres retourner à leur état primitif :

Le triomphe des ranchers est complet [...] l'une après l'autre, les anciennes clôtures de fils de fer barbelés s'affaissent [...] Sur tout le plateau de la Red Deer, où pendant quatre ou cinq ans avaient retenti les joyeux appels des pionniers et grincé le soc des charrues, bientôt on n'entendra plus que la folle galopade des chevaux de ranch et, la nuit, la plainte lugubre du petit hurleur. (243)

Le retour des cow-boys ne se manifeste qu'*in absentia*: la nostalgie, discrète, qu'éprouve Dunkirk ne vise que l'aventure des colons, comme le montre l'évocation d'un passé heureux qui s'oppose à un présent marqué par l'échec et à un avenir irréversible. En citant la lettre de son ami, sans y ajouter de commentaires, en guise

d'épilogue à son récit, Fancy semble ainsi partager la même peine et les mêmes regrets.

C'est en fait l'expérience même du colon, brutalement interrompue, qui est l'objet de la nostalgie des personnages mis en scène par Borel. Dans les *Croquis*, et confirmant que le narrateur effectue un retour vers une origine, la Prairie est une « Terre promise » (165 et 223) qui se manifeste d'abord comme une vision, avant que les travaux de défrichage ne commencent, puis qui devient une réalité après quatre ans de travail. Au moment de son départ, Harry T. escalade une colline d'où il peut contempler le résultat de quatre ans d'efforts pour y voir « sous [ses] yeux émerveillés, la vivante réalisation de [son] rêve » (225). La raison qui l'amène à rechercher cette contemplation est évoquée quelques lignes plus haut : « À mon départ précipité ... je n'avais pas eu le temps de jeter un dernier regard derrière moi, d'emporter une suprême image de ce coin de terre où j'avais passé les quatre plus belles années de ma vie et que, peut-être, je ne reverrais jamais plus ... Dunkirk ... devinait ma mélancolie ... » (221-222). Les plus belles années du narrateur sont donc maintenant derrière lui, et l'aventure du colon se trouve résumée en un tableau visuel qui inscrit le temps écoulé dans un paysage visiblement riche d'avenir mais dont la réalisation reste suspendue. En effet, le récit se termine sur cette vision, alors que la nuit envahit la scène comme pour en signifier la fin.

Dans le cas du *Robinson*, sa nature romanesque complique encore une fois la lecture de la nostalgie de l'aventure. A priori, Fancy a fait son deuil de la Suisse et est complètement absorbé par la vie de colon et les aventures qui lui arrivent. Ainsi, étant tombé dans une fosse en plein hiver sans pouvoir en sortir par ses propres moyens, il se prépare à mourir. Ses pensées ne concernent alors que les acteurs de son aventure canadienne :

J'allais mourir ... je cessai de songer à moi-même et ma pensée, émue, s'envola vers les quelques êtres auxquels je m'étais attaché dans la Prairie : vers Reading, l'homme dont six mois auparavant j'ignorai l'existence ... vers Dunkirk ... vers mon chien Collie ... vers Marjorie, aussi, seule jeune femme qui eût traversé ma solitude, et dont le souvenir, peut-être, m'aiderait à m'en aller dans un sourire. Maintenant, mes dernières forces m'avaient abandonné ... Instinctivement, mon regard s'accrocha au carré de ciel étoilé. J'y vis passer la silhouette d'un garçonnet de quatre ou cinq ans... (132-134)

Dans ce qu'il croit être ses derniers instants, le narrateur n'a aucune pensée pour la Suisse. Il évoque en revanche le temps de l'enfance, moment clé du sentiment nostalgique. Il est pourtant difficile de restreindre cette vision fugace à l'expression de la Suisse de l'enfance du narrateur car elle pourrait tout aussi bien renvoyer à l'ailleurs idéalisé de son enfance, ce que confirmerait dans ce passage l'absence de tout référent spatial autre celui de la Prairie. Plus loin dans le texte, un autre passage semble indiquer que Fancy reste à cheval entre deux mondes. Lors d'une soirée passée à écouter son

ami Reading jouer des airs de musique classique au piano, il se prend à penser à l'Europe :

J'étais ... transporté. Toutes ces harmonies auxquelles je croyais avoir renoncé à jamais en quittant l'Europe pour m'installer dans ce coin perdu du Far-West, ces harmonies dont j'avais été régulièrement sevré durant près de deux ans, m'étreignaient à tel point que je restais immobile, les yeux clos, dans mon fauteuil, ayant perdu conscience de tout, de l'existence d'un monde extérieur, de la présence de mon ami, de la mienne propre... (140)

Le sentiment décrit pourrait ressembler à celui du regret d'une vie antérieure mais en fait il s'agit du pur plaisir produit par les notes du piano, source d'une « indicible extase » (143) qu'il ne doit qu'à sa rencontre avec un colon mélomane. En fait, le narrateur concède dans les dernières pages penser parfois à la Suisse : « ... je n'éprouvais presque plus le besoin de me reporter par la pensée vers le pays où s'étaient écoulées mon enfance et mon adolescence ... » (228). Il déclare aussi être resté renseigné sur le « Vieux Pays » par l'intermédiaire de journaux envoyés par l'un de ses anciens collègues (230). Mais ces épisodes de réminiscence semblent sur le point de ne plus se reproduire, comme le suggère l'analogie qu'il établit dans le même passage avec les chevaux sauvages qu'il a domestiqués : ceux-ci, vivant maintenant sans attaches pour les empêcher de retourner sur leur terre natale, ont trouvé foyer sur la concession de Fancy, « devenue pour toujours leur vrai home » (228). L'annonce de la guerre et de la mobilisation des officiers suisses va renforcer l'expression du détachement vis-à-vis de la Suisse, supplantée par l'aventure canadienne :

Non ! je n'allais pas m'exposer à perdre mon bien chèrement et loyalement acquis pour me vouer, pendant dix ans, vingt ans, à des besognes ingrates, gaspillant, sans profit pour mon pays, ma belle, ma bonne, ma libre et fière jeunesse. Et puis, surtout, n'y avait-il pas Marjorie ! ... je n'enverrais point au consulat la réponse attendue ... je n'avais jamais aimé le service militaire ... je n'avais pas non plus l'intention de retourner en Suisse, où aucune attache de famille, aucune amitié vraie, ne me sollicitaient. (235-236)

Cependant, et malgré sa résolution, Fancy décide au dernier moment de rentrer en Suisse. La justification de ce revirement est laissée à l'appréciation du lecteur. À l'amour de Marjorie, le héros semble préférer l'amitié de Reading, son voisin mélomane, dont il apprend l'enrôlement probable (237-238). Le récit encadré se termine sur l'annonce de la réservation de la cabine du paquebot qui le ramènera en Europe. Ce retour ne signifie pas pour autant que Fancy n'a pas lui aussi trouvé dans l'Ouest canadien la terre promise, à l'instar du narrateur des *Croquis*. En effet, ce n'est la Suisse qui l'attire mais l'exemple de son ami, compagnon de son épopée canadienne. De plus,

s'il apprend la mort de son ami (sans pour autant l'avoir revu) et le destin funeste des efforts des colons, il se décide néanmoins à retourner en Alberta pour y retrouver Marjorie (245-246). La nouvelle de sa mort met un terme à ses espoirs de la revoir. Le récit se termine sans que Fancy n'explique pourquoi il vit quinze ans plus tard (15) en Colombie-Britannique. Son retour dans l'Ouest semble cependant indiquer la volonté de poursuivre sa première intention et confirmerait ainsi la primauté de l'espace-temps canadien sur la Suisse de l'enfance. Si l'on considère la dimension rétrospective du récit encadré, sorte de mise en abyme de la remémoration autobiographique de l'auteur, dans laquelle se développe le souvenir d'un passé aux promesses heureuses mais brutalement anéanties par la mort, il semble évident que l'évocation de l'aventure canadienne ne puisse se faire que sur le mode de la nostalgie.

L'écriture de ces deux récits peut ainsi être perçue comme un acte nostalgique. Dans les deux cas, la guerre, qui vient interrompre le retour de ces exilés en terre d'aventures, signifie l'arrachement à l'espace du renouveau. La Suisse n'est plus la terre d'attache des personnages. Si l'on ne connaît pas les raisons qui motivent Harry T. à quitter son *homestead*, on sait que c'est à cet endroit qu'il vécut les meilleures années de sa vie, expérience qu'il ne pourra que regretter une fois en Europe. Sinon, pourquoi y consacrer un récit exprimant de tels sentiments? On peut ainsi interroger la volonté d'un auteur à la carrière très limitée à revenir sur le même sujet deux ans plus tard par le biais d'un roman – dont l'action se situe au même endroit, à la même période – et dans lequel le lecteur pourra établir des correspondances avec le premier récit. Il semble bien que pour les personnages, comme pour Borel, le retour en Europe est alors comparable à un exil, et les *Croquis du Far-West canadien* et le *Robinson de la Red Deer* constituent la remémoration d'un espace-temps originel. Faudrait-il alors voir dans le retour de Fancy au Canada, dépassant ainsi la malédiction, la réalisation par la fiction du retour définitif d'André Borel, exilé masqué, en terre d'aventures?

Notes

¹ La notice biographique consacrée à Borel dans le *Dictionnaire des artistes et des auteurs francophones de l'ouest canadien* en 1998 reste lacunaire (31).

² En 1980, Monique Genuist considérait seulement les *Croquis* comme une « œuvre d'imagination » et « une sorte de journal de bord dans lequel l'auteur, suisse d'origine, raconte les épisodes marquant de sa vie pendant les quatre années qu'il passa sur un homestead [...] » (*Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*). En 1998, sans plus d'explication, l'auteur de la notice consacrée à André Borel dans le *Dictionnaire des artistes et des auteurs francophones de l'Ouest canadien* considère les *Croquis* et le *Robinson* comme « deux romans [...] »

autobiographiques qui décrivent la vie du colon, cultivateur et rancher en Alberta. » (31) Pour une analyse plus détaillée du statut générique de ces textes, voir Eche-Campbell (37-42).

³ Saint-Pierre distingue trois autres périodes : « les premiers échos (avant 1900) [...] une étoile manitobaine (1945-1975) ; la rupture du silence (depuis 1975) » (Saint-Pierre 1986 : 172).

⁴ Voir par exemple les récents travaux de Sathya Rao et Denis Lacroix de l'université de l'Alberta.

⁵ On s'explique ainsi mal comment George Melnyk peut trouver que la forme du *Robinson* est comparable à celle des *Croquis* (140). C'est le thème du récit qui est comparable.

⁶ Le hurlement du coyote (83), la cavalcade des chevaux sauvages (98) et les travaux des champs (201 ; 209-210) sont célébrés sur le mode poétique dans le récit.

⁷ Un des personnages dit avoir participé à la guerre des Boers en Afrique du Sud (1899-1902) et ne peut donc être arrivé sur les lieux qu'après cet événement (74-75). D'autre part, il n'est pas fait référence à la Grande Guerre dans le roman.

Ouvrages Cités

- « Interview « André Borel. – Croquis du Far-West. » *Gazette de Lausanne*, 5 déc 1928, pp. 4.
- BOREL, André. *Croquis du Far-West canadien*. Victor Attinger, 1928.
- . *Le Robinson de la Red Deer*. Victor Attinger, 1930.
- . *L'églantine : Petite suite à L'abeille butine*. Delachaux et Niestlé, 1944.
- BOYER, Alain-Michel. « Préface. » *Poétiques du roman d'aventures*, édité par Alain-Michel Boyer et Daniel Couégnas, Editions Cécile Default, 2004, pp. 11-27.
- CAHUET, Albéric. « La prairie. » *La Petite Illustration*, 9 févr 1929, n.p.
- CONSTANTIN-WEYER, Maurice. *Un homme se penche sur son passé*. Edité par Gérard Fabre. Presses de l'Université du Québec, coll. « Jardin de givre », 2014.
- CROKAERT, Jacques. « Borel (André) – Croquis du Far-West canadien. » *La Revue bibliographique*, 1, 1929, pp. 37-38.
- DANDREY, Patrick. « La maladie de l'exil. De la souffrance du regret à la pathologie de la nostalgie. » *Law and Compassion, Drama and Pity. The Search for a common Ground (Direito e Compaixão, Teatro e Piedade. A Procura de um lugar comum)*, édité par Clayton Santos Guimarães, et al., CETUP (Centro

-
- de Estudos Teatrais da Universidade do Porto), « Teatro do Mundo. 9 », 2014, pp. 349-386.
- ECHE, Antoine. « Réception des écrits d'André Borel dans la presse francophone ou lecture de l'imaginaire de l'Ouest canadien. » *La présence franco-européenne dans l'Ouest canadien. Histoires de colons belges, français et suisses à l'aube du XX^e siècle*, édité par Sathya RAO, Peter Lang, coll. « Études canadiennes/Canadian Studies », 33, 2018, pp. 225-242.
- ECHE, Antoine et Glen Campbell. « André Borel entre voyage et roman, ou la double scénographie de l'Ouest canadien. » *Langages et écritures de l'exil. L'Ouest canadien, terre d'asile, terre d'exil*, édité par Pierre-Yves Mocquais, Presses de l'Université Laval, coll. « Perspectives de l'Ouest », 2018, pp. 35-49.
- FREMONT, Donatien. *Sur le ranch de Constantin-Weyer*. La Liberté, 1932.
- GENUIST, Monique. « Croquis du Far-West canadien. » *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec - 1900 à 1939*. 2^e édition. Vol. 2, Fides, 1987.
- GISCARD, Gaston. *Dans la prairie canadienne*. 1952. University of Regina, Canadian Plains Research Centre, 1982.
- HANGEST, Germain (d^r). « André Borel. Croquis du Far-West Canadien. » *Les langues modernes*, 6, 1929, pp. 456.
- JACQUIN, Philippe. *Le cow-boy: Un Américain entre le mythe et l'histoire*. Albin Michel, 1992.
- LAFORGUE, Jules. « Albums ». *Œuvres complètes*. Vol.2, L'Age d'homme, 1995, pp. 156-157.
- « Le Robinson de la Red Deer. » *Feuille d'avis de Lausanne*, 7 août 1930, pp. 4.
- LETOURNEUX, Matthieu. *Le roman d'aventures 1870-1930*. Presses universitaires de Limoges, 2010.
- . « Les mésaventures d'un genre. Evolution du roman d'aventures de 1920 à 1950. » *Le Rocambole*, 17, 2001, pp. 21-50.
- MELNYK, Georges. *The Literary History of Alberta*. 1998. Vol.1, The University of Alberta Press, 2005.
- MORCOS, Gamila. *Dictionnaire des artistes et des auteurs francophones de l'Ouest canadien*. La Faculté Saint-Jean et Les Presses de l'Université Laval, 1998.
- MOTUT, Roger. « La littérature albertaine d'expression française. » *Les autres littératures d'expression française en Amérique du Nord*, édité par Jules Tessier et Pierre-Louis Vaillancourt, Éditions de l'université d'Ottawa, 1987, pp. 63-70.
- . Présentation. *Un héros malgré lui*, par Marcel Durieux, Saint-Boniface, Les éditions des Plaines, 1986, pp.1-6.

-
- SAINT-PIERRE, Annette. « L'Ouest canadien et sa littérature. » *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, 12, 1986, pp. 171-200.
- STAROBINSKI, Jean. « Le concept de nostalgie. » *Diogenes*, 54, 1966, pp. 92-115.
- VENAYRE, Sylvain. *Rêves d'aventures. 1800-1940*. La Martinière, 2006.
- . « Le Moment mexicain dans l'histoire française de l'aventure (1840-1860). » *Histoire et sociétés de l'Amérique latine*, 7, 1998, pp. 123-137.
- VILLERBU, Tangi. *La Conquête de l'Ouest. Le récit français de la nation américaine au XIX^e siècle*. Presses universitaires de Rennes, 2007.