

Éléments de rhétorique et le capital symbolique inscrit dans trois nouvelles de Georges Bugnet

Lise Gaboury-Diallo

Volume 28, Number 1, 2016

La nouvelle francophone dans l'Ouest canadien

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1036746ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1036746ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Presses universitaires de Saint-Boniface (PUSB)

ISSN

0843-9559 (print)

1916-7792 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gaboury-Diallo, L. (2016). Éléments de rhétorique et le capital symbolique inscrit dans trois nouvelles de Georges Bugnet. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, 28(1), 11–33. <https://doi.org/10.7202/1036746ar>

Article abstract

In “Le pin du maskeg” (1924), “Le conte du bouleau, du mélèze et du pic rouge” (1932) and “Une vision” (1937), Georges Bugnet explores the human relations and close ties which unite Man with Nature. This article begins with consideration of several of the key elements to have shaped this French author’s understanding of the world. The author’s realist style and his use of rhetoric to assert his often strongly moralistic values is then examined. Finally, drawing on the ideas of Pierre Bourdieu, consideration is given to specific elements of the un-spoken, in relation to social capital, which are inscribed into each of the stories. It would appear that the impact of the work and its interpretation are related to the importance accorded to the spoken and the un-spoken. Whether implicitly or explicitly, the final message directed to the addressee reveals a certain ambiguity—at once complex and humane—in the critical thought of Georges Bugnet.

Éléments de rhétorique et le capital symbolique inscrit dans trois nouvelles de Georges Bugnet

Lise GABOURY-DIALLO
Université de Saint-Boniface

RÉSUMÉ

Dans «Le pin du maskeg» (1924), «Le conte du bouleau, du mélèze et du pic rouge» (1932) et «Une vision» (1937), Georges Bugnet explore les relations humaines et les liens étroits qui unissent l'Homme à la Nature. Nous rappellerons d'abord quelques éléments-clés de la formation de cet auteur français, éléments qui ont façonné sa vision du monde. Ensuite, nous étudierons le style réaliste de l'auteur et son usage de la rhétorique pour faire valoir ses valeurs souvent très moralisatrices. Enfin, en nous inspirant des idées de Pierre Bourdieu, nous dégagerons certains éléments du non-dit, en lien avec le capital symbolique, inscrits dans chaque récit. Il appert que la portée de l'œuvre et son interprétation sont modulées selon l'importance accordée au dit ou au non-dit. Qu'il soit implicite ou explicite, le message final adressé au destinataire révèle une certaine ambiguïté, complexe et bien humaine, de la pensée critique de Georges Bugnet.

ABSTRACT

In "Le pin du maskeg" (1924), "Le conte du bouleau, du mélèze et du pic rouge" (1932) and "Une vision" (1937), Georges Bugnet explores the human relations and close ties which unite Man with Nature. This article begins with consideration of several of the key elements to have shaped this French author's understanding of the world. The author's realist style and his use of rhetoric to assert his often strongly moralistic values is then examined. Finally, drawing on the ideas of Pierre Bourdieu, consideration is given to specific elements of the un-spoken, in relation to social capital, which are inscribed into each of the stories. It would appear that the impact of the work and its interpretation are related to the importance accorded to the spoken and the un-

spoken. Whether implicitly or explicitly, the final message directed to the addressee reveals a certain ambiguity—at once complex and humane—in the critical thought of Georges Bugnet.

Georges Bugnet, un homme profondément croyant qui prône sans hésiter ses valeurs, est aujourd'hui surtout connu pour ses romans dits «canadiens»: *Nipsya* et *La forêt*¹, tous deux inspirés de son long séjour au Canada. Grâce au travail de Gamila Morcos, qui a réuni dans une anthologie les œuvres courtes en prose de Bugnet (Bugnet, 1991a) et qui a dirigé, en 1999, le numéro spécial des *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest* consacré aux «Visages de Georges Bugnet», il est désormais plus aisé d'étudier l'œuvre d'un auteur longtemps méconnu au Canada. Ce volume des *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest* offre au lecteur une courte biographie et une bibliographie détaillée et complète de cet auteur français² qui s'installe avec sa femme sur son *homestead* en Alberta en 1905. On y retrouve aussi des articles de plusieurs chercheurs qui se penchent sur sa vie afin d'en dresser le portrait et sur son œuvre afin de mieux la comprendre.

Qu'il s'agisse de ses textes fantastiques comme le *Le lys de sang* (1923) ou plus réalistes comme *La forêt* (1935), ou qu'il s'agisse de ses nombreux essais et articles de journaux, l'auteur n'a jamais hésité à faire valoir ses idées avec conviction, et, de nos jours, celles-ci peuvent paraître démodées pour certains lecteurs. Ainsi, dans «Georges Bugnet, le malentendu de la modernité», Guy Lecomte (1999) caractérise sa vision du monde de «conservatrice». Jocelyne Verret (1999), quant à elle, souligne le côté quelque peu moralisateur de ses écrits et l'image traditionnelle, pour ne pas dire paternaliste, qu'il offre de la femme dans ses romans. Marie Jack (1999) décèle, dans le roman *Siraf*, une vision nourrie du discours écologique, alors que Pamela V. Sing conclut son analyse du premier roman de Bugnet en signalant «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» (Sing, 1999, p. 163). Le volume inclut trois autres articles dont les titres évoquent bien les visages changeants de cet homme

complexe: le philosophe (Godbout, 1999), l'horticulteur (Morcos et Girouard, 1999) et l'homme de science (Cadrin et Gignac, 1999).

À notre connaissance, Bugnet n'a signé que quatre courts textes de fiction en français³, et nous en avons retenu trois⁴: «Le pin du masque⁵» (1924), «Le conte du bouleau, du mélèze et du pic rouge»⁶ (1932) et «Une vision» (1937). Ces récits nous permettent de découvrir une autre facette de l'auteur. Chacun traite de la dichotomie Vie/Mort et chacun aborde à sa façon le concept malléable de la sagesse (humaine ou divine): de ce fait, ils ont tous une saveur idéologique particulière. Ces récits, à forte teneur philosophique, ne sont pas des satires sociales et ne sont pas présentés sur un ton ironique dans la tradition de Voltaire⁷. Leur originalité est due à deux facteurs. D'une part, les nouvelles de Bugnet sont inspirées par ses réflexions sur les rapports entre l'Homme et son prochain ou entre l'Homme et la Nature; d'autre part, l'auteur puise dans des mythes et légendes d'origines diverses. Par ailleurs, ces contes partagent également une autre grande similitude: l'auteur souligne, dans chaque œuvre, les liens étroits qui unissent l'Homme à la Nature.

Après avoir rappelé brièvement le type d'études qu'entreprend Bugnet en France, une formation qui explique en grande partie l'évolution de sa vision du monde, nous résumerons de façon succincte les textes retenus pour cette étude. Puis, nous nous attarderons sur le style de cet auteur, en commentant notamment les rôles importants qu'il accorde au narrateur et à une Nature souvent personnifiée. Nous nous proposons ensuite d'analyser de plus près certaines des composantes explicites (le dit) et implicites (le non-dit) cernées dans ces drames. Certes, ce que le texte dit explicitement révèle les propos moralisateurs de Bugnet, mais aussi sa grande érudition. Ainsi, en nous appuyant sur les prémisses de base qu'avance Michel Meyer (1993) dans *Question de rhétorique*, nous verrons que Bugnet n'hésite pas à avoir recours à tous les outils de la communication à sa disposition pour faire passer ses idées. Enfin, nous étudierons le non-dit et plus particulièrement celui en rapport au capital symbolique (qu'il soit d'ordre religieux, culturel, artistique, économique ou autre), pour reprendre l'expression de Pierre Bourdieu (1994), car ce qui est caché ou suggéré dans certains passages peut influencer sur la portée d'une

œuvre. Qu'il soit implicite ou explicite, le message final adressé au destinataire révèle une certaine ambiguïté, complexe et bien humaine, de la pensée critique de cet auteur.

GEORGES BUGNET, L'ÉCRIVAIN PHILOSOPHE

Né en 1879 à Chalon-sur-Saône en France, Georges Bugnet songe à la prêtrise et entreprend en 1896 des études théologiques au Grand Séminaire de Dijon. Jean Papen précise qu'«[il] commence sa philosophie sous la direction d'un Sulpicien [...] Il s'agit alors d'une philosophie scholastique d'inspiration très cartésienne où tout doit se classer dans les catégories les plus claires et les plus étanches» (Papen, 1985, p. 20). Paradoxalement, cette double formation à une philosophie largement basée sur le thomisme⁸ et à la logique cartésienne se traduira chez Bugnet par une réflexion sans cesse renouvelée autour de notions en lien avec des valeurs humanistes. Mais ce grand lecteur, toujours curieux et avide de nouvelles connaissances, est également fasciné par les avancées scientifiques, voire par l'évolution de la pensée philosophique comme en témoignent de nombreuses entrées dans son journal intime⁹. Toutefois, comme le signale Papen, «[...] malgré l'enseignement qu'il reçoit, Bugnet refuse à l'homme – et refusera toujours – la possibilité d'atteindre dans la connaissance une certitude autre que morale, donc approximative» (Papen, 1985, p. 20). Pour Bugnet, les préceptes scholastiques priment: pour qu'un homme connaisse la véritable grandeur, il faut qu'il épouse non seulement la raison, mais aussi des valeurs morales qui élèvent l'âme.

Ayant renoncé à la prêtrise, Bugnet¹⁰ épouse Julia Ley en 1904. L'année suivante, il quitte la France avec sa femme pour venir s'installer en Alberta où il exercera les professions d'agriculteur, d'horticulteur, de journaliste et d'écrivain jusqu'à sa mort en 1981. Le lecteur observera une constante dans la fiction de Bugnet: la place privilégiée qu'occupe la Nature. L'homme, parfois trop orgueilleux, doit comprendre qu'il n'est qu'un être infiniment petit, pour ne pas dire insignifiant dans le grand ordre de l'univers. Ces idées seront d'ailleurs reprises de façon très explicite dans le roman *Siraf* (1934a) où l'auteur «met une fois de plus en opposition la civilisation, œuvre de l'homme, et la nature, œuvre de Dieu» (Jack, 1999, p. 168) avec ses propos à la fois moralisateurs et édifiants. La formation de

Bugnet le pousse toujours à songer à la dimension spirituelle de l'homme libre, conscient des valeurs humaines.

Dans «Le pin du maskeg», le narrateur nous présente Oskajtak, le grand pin noble et majestueux retrouvé dans l'Ouest et le témoin silencieux «des actes des hommes»¹¹ (Bugnet, 1938, p. 112). Le narrateur décrit avec soin comment se forme le muskeg au sein d'une nature foisonnante où la faune et la flore renaissent dans le cycle sauvage et éternel de la Vie et de la Mort. Les premières pages pourraient être lues comme un mythe des origines d'une nouvelle contrée:

D'abord, ce fut une vallée profonde, allongée de l'est à l'ouest, comme le sont ici la plupart des dépressions du sol. La Sagesse l'avait entourée, au nord et au sud, de hautes collines accidentées. Et cette vallée profonde, et ces collines, furent semées des semences primitives (Bugnet, 1938, p. 108).

Les animaux viennent à leur tour «apporter au grand pin leurs mouvements et leurs bruits» (Bugnet, 1938, p. 113). Puis, les êtres humains font enfin leur entrée sur scène. Tandis que le pin voit défiler les saisons et les années, il observe aussi les aventures de quelques habitants des lieux, dont une histoire de trahison, de jalousie et de mort mystérieuse... Pendant de nombreuses années, seul Oskajtak gardera le secret sur ce vil meurtre, mais à la fin de la nouvelle, toute la vérité sur ce crime sera enfin révélée au grand jour (Bugnet, 1938, p. 145).

Dans «Le conte du bouleau, du mélèze et du pic rouge», le lecteur est de nouveau plongé dans l'univers des autochtones, où le drame du triangle amoureux se déroule sous la forme d'un mythe de création. La séduisante Ouaskouai, fille du sage roi iroquois, est destinée au vilain Prince Parpartis, grand chasseur, inventeur du feu et protégé des bons génies. Malheureusement, la jeune princesse lui préfère le bel Ouakinakan, un étranger qui parle le latin et le grec. Le père menace de punir sa fille si elle n'épouse pas Parpartis. Désespérée, elle donne rendez-vous à Ouakinakan dans la forêt. En s'y rendant, la jeune fille marche accidentellement sur la queue invisible du Matimanitou, l'empereur des mauvais génies... Celui-ci parsème alors dans l'air «des pensées sournaises» (Bugnet, 1991b, p. 44) auxquelles succombent les deux amants. À la demande de la princesse, Ouakinakan tue son rival. Le couple doit s'enfuir loin du

village. Lors d'une nuit illuminée d'aurores boréales, Parpartis, le protégé de Kitsémanitou, réapparaît pour hanter le couple. Puis, en guise de punition, le manitou transforme la fille en bouleau, un arbre utile qui lui ressemble (écorce pâle¹², cœur dur), un arbre qui cherche toujours à étancher sa soif. Pour la punir de sa trahison, un pic-bois viendra lui asséner des coups de bec. Quant à Ouakinakan¹³, il sera transformé en mélèze et lui aussi cherchera toujours à assouvir sa grande soif.

La courte nouvelle «Une vision» raconte la fin cataclysmique du monde, où cinq êtres se retrouvent échoués sur un îlot. Le voyant, ou le savant professeur Hébert, explique que les catastrophes environnementales qui menacent la survie de toutes les espèces seraient dues aux ravages faits à la nature. Au nom du progrès, l'homme a surexploité les richesses naturelles, ce qui, avec le temps, a complètement déstabilisé l'ordre naturel de la planète. Le couple qui écoute les spéculations du voyant lui demande alors ce qui leur adviendra. Monsieur Hébert répond que Dieu seul le sait; lui-même, il ne sait pas si l'humanité survivra à cette épreuve, ni même si le tourment auquel ils font face représente l'épreuve finale. Il conclut que l'homme disparaîtra «[p]eut-être dans quelques siècles... Peut-être dans quelques jours...» (Bugnet, 1991c, p. 13).

QUESTIONS DE STYLE: QUELQUES ÉLÉMENTS DE LA RHÉTORIQUE

Les résumés de ces trois textes soulignent à quel point il est évident que Bugnet respecte la Nature et le cycle de la vie, et il en fait l'apologie. Les trois drames se déroulent dans l'Ouest canadien, et, dans deux textes, il évoque la culture très «naturocentrique» des Premières Nations. Selon Simone Farquhar, on retrouve dans les œuvres de Maurice Constantin-Weyer et de Georges Bugnet certains éléments évocateurs du mythe d'Antée car l'homme, à l'image d'Hercule, se bat contre une force supérieure. Elle note que, chez Bugnet, la ruse de l'homme ne lui permettra pas de tromper ni de maîtriser la Nature, mais que le respect et l'amour de celle-ci lui permettront de vivre en harmonie avec elle (Farquhar, 1966, p. 1-3). La Nature occupe donc une place primordiale dans chaque récit.

Par ailleurs, il est intéressant de noter que, dans les trois récits, la civilisation semble bien lointaine. Le lecteur se retrouve

plongé dans un véritable hors-temps merveilleux, soit surnaturel, à cause de la présence de génies ou de divinités, soit dans une dystopie futuriste imaginée. Ainsi, dans «Le pin du maskeg», on retrouve des références à une force suprême qui régit tout: «Lorsque la *Sagesse éternelle* jugea parfait le premier acte de son œuvre, elle envoya, du nord, les glaciers [...]» (Bugnet, 1938, p. 109, nous soulignons). De nombreux autres exemples émaillent le texte, ce qui permet au lecteur de comprendre que le narrateur le renvoie de façon oblique à un mythe des origines. Bugnet a recours à la stratégie du testimonial avec «Le conte du bouleau, du mélèze et du pic rouge», puisque le sous-titre se lit comme suit: «D'après une ancienne relation, écrite par un gentilhomme aventurier»¹⁴. (Et, dans un encadré qui précède le texte, Gamila Morcos indique que le texte est inspiré d'une légende indienne.) Quant au conte intitulé «Une vision», l'auteur y décrit une scène de fin du monde où Dame Nature, si longtemps maltraitée par l'Homme et par les effets du soi-disant Progrès, laisse l'humanité à la merci des cataclysmes naturels.

Le style sobre de Bugnet sera régulièrement enrichi dans chacune des nouvelles à l'étude par de nombreux passages lyriques. La description de la Nature offre le plus souvent, mais pas exclusivement, l'occasion à l'auteur de s'épancher dans des élans poétiques. Un exemple tiré de chacune des trois nouvelles (par ordre chronologique) suffira pour illustrer l'élégance de la prose de Bugnet. S'y trouve l'emploi de la comparaison, de l'énumération et de la métaphore, entre autres.

Récemment dégagées de leurs souterrains hibernacles,
cent grenouilles faisaient un chœur assourdissant comme
mille grelots aux sonorités aiguës (Bugnet, 1938, p. 118).
Ses yeux tantôt doux comme ceux d'une biche blessée,
tantôt vifs et malicieux comme ceux d'un renard, étaient
les plus beaux yeux du monde (Bugnet, 1991b, p. 38).
La mer, sous l'ardente chevauchée des airs, se soulève
en crêtes écumeuses qui courent, se heurtent, retombent,
s'écrasent (Bugnet, 1991c, p. 6).

L'auteur manie avec dextérité, mais pas toujours avec bonheur, un jargon généralement en lien avec la botanique, tant et si bien que ses descriptions révèlent une excellente connaissance d'un vocabulaire précis et recherché. Dans «Le pin du maskeg», par exemple, quand il explique comment se forme le muskeg, il se base sur des principes scientifiques et a recours à des termes

spécialisés: «houillères» (Bugnet, 1938, p. 109), «virticilles» et «mérithalle» (Bugnet, 1938, p. 112), «acores», «spargaines» et «massettes» (Bugnet, 1938, p. 113), «ombelles», «renoncules» et «hampes» (Bugnet, 1938, p. 117) entre autres. Son savoir ne se limite pas à une évocation descriptive de la faune et de la flore. Dans son texte «Le conte du bouleau, du mélèze et du pic rouge», il inclut également un lexique tiré de langues amérindiennes, du grec et du latin. Le lecteur apprend, par exemple, que «Sachem» veut dire «grand roi»¹⁵ (Bugnet, 1991b, p. 37). Il retrouvera aussi des expressions ou des phrases comme: «*Ave, betula mirabilis*», et celui qui prononce cette phrase la traduit aussitôt: «Cela, madame, est du latin qui veut dire: j'ai bien l'honneur de vous saluer, merveilleuse Ouaskouai» (Bugnet, 1991b, p. 41). Dans «Une vision», ce sont ses connaissances de l'interdépendance de systèmes écologiques qui frappent car, comme le signale si bien Gamila Morcos dans sa présentation du texte: «Bugnet prévoyait un changement radical dans l'environnement, et le "voyant" qui devient son interprète dans ce conte parle de changements climatiques, d'inondations, de raz de marée, d'un déséquilibre Nord-Sud» (Bugnet, 1991c, p. 5). Gamila Morcos considère également que l'intuition prémonitoire de Bugnet est «étonnante», puisque la «prophétie» annoncée dans ce récit aux tons apocalyptiques, paru en 1937, reste tout à fait d'actualité.

Si le style de Bugnet est parfois lyrique, il n'est pas pour autant fleuri ni sentimental. Généralement considéré comme un auteur réaliste, il avoue lui-même que «la marque séculaire des meilleures œuvres, qui fut, qui est, qui sans doute toujours sera: *la grandeur dans la simplicité*» (Bugnet, 1991c, p. 16). Et, comme le signale Simone Paula Farquhar, ce choix révèle aussi son esprit cartésien. Elle explique que

[...] Pour compenser les extravagances des Romantiques, il devient presque janséniste. Il refuse tout artifice littéraire qui pourrait donner à son récit une teinte qui ne soit pas absolument conforme à la vérité. Il évite de décrire les événements pathétiques et les catastrophes tels que les holocaustes des incendies de forêt, les mortelles tempêtes de vent et de neige, c'est-à-dire toute action sensationnelle¹⁶. D'après lui, ces phénomènes, quoique fréquents, n'ajoutaient rien au développement du caractère de ses personnages. "L'écrivain, dit-il, doit savoir éliminer tout ce qu'on pourrait estimer romanesque, s'en tenir à la plus ordinaire réalité, à une

vérité qui ne suscitât aucun doute“ [...] (Farquhar, 1966, p. 141)

Ailleurs, dans un article intitulé «Canadiana» (1936), Bugnet précise qu’«[a]u fond, le meilleur style n’est que la fleur de la meilleure pensée, et ce n’est pas tant notre plume qu’il faut bien aiguïser, c’est notre esprit» (Bugnet, 1991d, p. 129).

Cet esprit s’exprime dans les textes à l’étude à travers un usage habile de la rhétorique¹⁷. Pour convaincre son lecteur du bien-fondé des conclusions qu’il offre dans chacune de ses nouvelles, Bugnet agence habilement l’éloquence et la persuasion. Toutefois, comme le rappelle Michel Meyer (1993), il faut noter que, pour les Anciens, ce bel art de la rhétorique ne peut négliger la notion de justice, car cette composante morale fait en sorte que les hommes de bien s’expriment de façon juste et avancent des thèses qui sont justes¹⁸.

Dans «Le pin du maskeg», le narrateur veut proposer «comme les classiques, le vrai et l’authentique» (Papen, 1985, p.72), et les images de la nature dérivent donc de ses connaissances considérables sur un sujet qui a profondément passionné Bugnet toute sa vie. Ses lectures variées et son expérience d’agriculteur et d’horticulteur forment donc continuellement sa perception et sa compréhension de l’univers. Grand adepte de la logique, il faut toujours la mettre en avant-plan; le *logos*, comme nous le rappelle Michel Meyer, «ne connaît pas l’opinion, la contingence, la possibilité de vérité contraire» (Meyer, 1993, p. 14). Toutes les descriptions du pin et de son habitat naturel révèlent bien le soin et le souci avec lesquels l’auteur cherche à rendre un portrait véridique du muskeg. Pourtant, il faudrait s’attarder sur la scène de la mort violente de l’autochtone pour comprendre à quel point cette modalité du *logos* prime chez Bugnet.

En effet, suite à la disparition «accidentelle» du chasseur (d’origine criminelle, rappelons-le), le narrateur semble vouloir inscrire cette mort sous le sceau d’une sorte de logique implacable du cycle de la Vie et de la Mort: comme toujours, le pin, grand patriarche des lieux, observe impassible le drame qui se déroule à ses pieds. Ici, le lecteur pourrait s’attendre à ce que le narrateur fasse appel au *pathos*, – c’est-à-dire une relation avec autrui qui suscite le questionnement, la passion, l’émotion ou l’opinion (Meyer, 2011) –, mais ce n’est pas le cas. La scène est plutôt

décrite avec un détachement surprenant: «Et, sous l'arbre, une bouche étouffée hurle des imprécations confuses, et, parfois, des gémissements...» (Bugnet, 1938, p. 130). Finalement, l'homme et le grand pin, sous lequel il gît coincé dans une trappe, cessent de frissonner. Bugnet, comme le soulignent Farquhar (1966) et Papen (1985), se distancie des romantiques en gommant toute émotivité et toute subjectivité dans sa description de la mort de l'homme. Et, à la fin, lorsque le petit-fils découvre la vérité macabre à propos de la disparition de son aïeul, le narrateur sembler évacuer encore une fois la sentimentalité.

En outre, même les allusions à l'*ethos*¹⁹, aux questions éthiques, semblent avoir été éliminées, puisque le narrateur décrit en toute objectivité la scène lorsque père et fils découvrent sous le vieux pin déraciné le piège d'acier et la canardière à côté desquels gît un crâne humain. Les dernières phrases du huitième chapitre, ce sont celles du vieux trappeur qui, sans la moindre émotion, s'exprime ainsi: «Mon fils, votre grand'mère m'avait souvent parlé de cette arme. Nous avons trouvé les os de mon père» (Bugnet, 1938, p. 144). Certains pourraient estimer que l'*ethos* se manifeste indirectement dans le neuvième chapitre. Cependant, ce sera seulement par la déduction que le lecteur pourra conclure qu'il existe une certaine justice, puisque le grand pin Oskajtak, maintenant taillé en billots équarris, porte fièrement la lourde cloche de l'église. Le pin (ou est-ce le jeune homme qui porte son nom?) tressaute et chante avec les hommes: «Béni soit la noble race des pins [...] Bénis soient les hommes qui suivent les décrets de la Sagesse...» (Bugnet, 1938, p. 145).

Dans «Le conte du bouleau, du mélèze et du pic-rouge», les figures de rhétorique qu'emploie le narrateur exposent clairement les Grandes Leçons de la vie où il faut choisir entre le Bien et le Mal. Comme dans le texte précédent, où le narrateur fait appel à une autorité antique (la Sagesse dans «Le pin du maskeg»), ici, ce sera plutôt par une validation testimoniale (les anciens racontent) qui crée cette impression d'une authenticité narrative. Dans cette nouvelle, le récit sera moins dénué de *pathos* et d'*ethos*. Le narrateur construira son drame complexe pour exploiter avec efficacité les éléments suivants, tous constitutifs d'une bonne argumentation:

- a) l'invention ou la recherche pour traiter une question: on voit clairement que Bugnet s'inspire de mythes, de légendes et de lectures savantes;
- b) la disposition: l'auteur organise et structure ses textes, afin d'inclure les éléments suivants:
 - l'exorde, à savoir une entrée en matière qui plonge le lecteur dans un hors-temps soit mythique, soit futuriste;
 - la narration des faits;
 - la péroraison: une synthèse; la conclusion de chacune des nouvelles de Bugnet reste «ouverte»;
- c) l'élocution, le style: commentés ci-dessus et auquel il faudrait rajouter la composante de la persuasion argumentative, une technique efficace qu'emploient la Princesse dans «Le conte du bouleau, du mélèze et du pic rouge» et le Savant dans «Une vision»;
- d) l'action aidée de la mémoire: il s'agit du cadre et des gestes décrits avec grand soin dans chaque œuvre.

Revenons brièvement à cette forme de persuasion particulière qui apparaît dans un seul récit. Nous voyons, dans «Une vision», un excellent exemple de la dialectique qui repose sur le jeu de questions / réponses. Le dialogue entre le Voyant savant et le couple révèle la science du professeur qui en fait usage pour élaborer toute une exposition explicative des causes probables des événements dont ils sont les malheureuses victimes, suivi d'une conclusion logique des conséquences éventuelles à ces gestes posés par l'homme. D'abord, on voit très souvent dans le premier texte un narrateur qui évalue les propos qui circulent par rapport à certains faits et qui les commente. Cette figure de rhétorique basée sur le questionnement et le doute lui permet de formuler ses propres réserves. Puis, le parti pris du narrateur se voit accorder un certain poids, dans la mesure où il adopte un ton et un style très formels, évocateurs du type de propos qu'avancerait un savant distingué. Signalons, enfin, que, malgré une distanciation apparente créée par le biais de la fiction, nous nous retrouvons face à un narrateur qui présente ses arguments de façon calme, logique et raisonnée, mais qui exprime tout aussi clairement les opinions de l'auteur.

LE NON-DIT ET LE CAPITAL SYMBOLIQUE CHEZ BUGNET

Chez Bugnet, l'usage de la rhétorique et d'un style limpide permet de comprendre en grande partie sa vision du monde. Il exploite des variantes du même drame éternel: comment maintenir cet équilibre délicat, si facilement perdu, qu'il incombe à l'humanité d'établir, ces liens harmonieux entre l'homme et son prochain, entre l'humanité et son environnement social et naturel? Outre les métaphores et les symboles, le non-dit qui nous intéresse est plutôt en lien avec la reconnaissance ou le prestige des personnages mis en scène, ce que le sociologue Pierre Bourdieu (1994) appelle le capital symbolique. Cet auteur précise qu'il peut s'agir de

[...] n'importe quelle espèce de capital (économique, culturel, scolaire ou social) lorsqu'elle est perçue selon des catégories de perception, des principes de vision et de division, des systèmes de classement, des schèmes classificatoires, des schèmes cognitifs, qui sont, au moins pour une part, le produit de l'incorporation des structures objectives du champ considéré, c'est-à-dire de la structure de la distribution du capital dans le champ considéré (Bourdieu, 1994, p. 161).

Ce concept ne doit pas être confondu avec le capital culturel, comme le rappelle Pascal Durand, car ce second concept renvoie plutôt à une ressource qui existe et serait validée au sein de champs culturels, alors que le capital symbolique tient compte du «volume de reconnaissance, de légitimité et de consécration accumulé par un agent social au sein de son champ d'appartenance» (Durand, s.d., p. 1). Or, ce qui nous intéresse plus particulièrement chez Bugnet, c'est le symbolisme, les métaphores et le non-dit qui véhiculent parfois, peut-être même à l'insu de l'auteur, des notions (subversives?) qui remettent en cause la rhétorique du dit.

Dans chacun des récits étudiés, nous retrouvons un univers mythifié ou futuriste, un *topos* où la Nature ne se trouve pas simplement en toile de fond, mais où elle s'incarne en force agissante. Nous avons également vu que l'*ethos* intervient dans chaque texte à des degrés variés: à la fin de deux nouvelles, le lecteur sera tout à fait en mesure de dégager une morale claire. Dans «Le conte du bouleau, du mélèze et du pic rouge», il est évident que la jeune princesse et son amant sont punis et

transformés en arbres dont la soif n'est jamais étanchée. Qui plus est, la victime qui a souffert de leur trahison, Parpartis, sera lui-même transformé en pic-bois, pour venir tourmenter sans doute ceux-là mêmes qui l'ont tant fait souffrir. Dans «Une vision», même si la conclusion finale reste vague, il est suggéré que toutes les horreurs que l'humanité pourrait connaître seraient bien méritées étant donnée la frivole insouciance dont elle a fait preuve en exploitant de façon excessive et dangereuse la Nature. Il n'y a que la morale du conte «Le pin du maskeg» qui demeure moins apparente, de sorte que le lecteur pourra se demander si le meurtrier a véritablement connu le sort qu'il méritait.

Les drames racontés sont tous les trois campés dans un habitat canadien, plutôt sauvage, que Bugnet souhaite dépeindre avec vérocité. Cette noble Nature représente l'œuvre maîtresse de Dieu. Or, comme Guy Lecomte le souligne judicieusement:

[...] quoique Bugnet soit resté fermement catholique, sa foi religieuse a pris à leur [les Premières Nations et les Métis] contact une expression moins traditionnelle. Par exemple, étant sensible comme eux à l'action de "puissances invisibles" dans la nature, il les évoque à leur manière, en remplaçant volontiers le mot "Dieu" par "Grand Esprit", "Sagesse éternelle", "Esprit des choses" (Lecomte, 1999, p. 132).

Qu'ils soient autochtones ou non, ses personnages évoluent tous dans un cadre naturel qui symbolise l'œuvre ou le regard divin.

Dans chaque récit, les protagonistes, qui représentent différentes cultures et classes sociales, se distinguent par leurs tenues, comportements, paroles, pensées, etc. Le narrateur s'attache également à révéler, à l'occasion, leurs origines. Ainsi, le lecteur, en suivant l'évolution des personnages, découvre indirectement leur *habitus*²⁰, voire leur *habitus* de classe (leur position au sein de la société), deux notions développées par Bourdieu (1992). Ce théoricien propose également le concept de la violence symbolique qui s'exerce entre dominants et dominés. Ces rapports de force permettent à certains à imposer une signification, une vérité, ou encore un symbole comme étant légitime. Par conséquent, comme le résume bien Olivier Tschannen, «celui qui parvient à faire usage de la violence

disparu tuera l'associé de son père (il ne sait pas que l'associé est le meurtrier qui a tué son père), parce qu'il continue de venir chasser sur ses terres.

À la fin du texte, le vieux patriarche s'incline, renversé par des rafales de vent. Le lecteur croit que son règne s'achève. Pourtant, Bugnet saisit l'occasion pour offrir, dans le dernier chapitre, l'ultime consécration de l'arbre. Désormais, christianisé, il quitte le royaume païen pour symboliser alors «un élément de notre monde renvoyant à une abstraction, à une valeur spirituelle ou à l'au-delà» (Couderc, s.d., p. 1). Ainsi, on passe subrepticement d'une vision plutôt animiste de l'arbre à une réincarnation chrétienne: son bois, une fois béni, servira à la construction de l'église. Il ne prendra pas la forme d'une croix (autre symbole évocateur), mais il portera la cloche.

Les métaphores et symboles religieux sont absents dans «Le conte du bouleau, du mélèze et du pic rouge». Dans ce texte, ce sera plutôt le capital culturel de certains personnages qu'il faut décoder avec soin. Tout d'abord, les termes utilisés pour parler des protagonistes sont révélateurs. Dans le cas du vieillard Sachem, ce sage est présenté comme le *roi* du village et sa fille, comme la *princesse*. Plus loin, on apprend que tous les «gentilshommes tombent éperdument amoureux d'elle» (Bugnet, 1991b, p. 38, nous soulignons).

Le cas de la jeune fille est particulièrement intéressant. Très belle, grande, souple, elle se distingue par ses nattes noires et ses yeux, «les plus beaux du monde» (Bugnet, 1991b, p. 38). Toutefois, lorsque le narrateur décrit sa peau claire au-dessus du poignet, le lecteur pourrait se demander si la princesse n'est pas métissée. Aucune confirmation ni infirmation à ce propos n'est avancée, car ce qui importe ici, ce n'est pas son origine raciale, mais bien son statut social²². L'extravagance et le côté quasi excentrique de sa tenue sont soulignés. Entourée de ses animaux tutélaires, habillée d'une tenue de peau d'original cousue d'or, la princesse se drape d'une fourrure d'hermine et se couvre la tête de plumes rares. Curieusement, l'exotisme apparent dont il est question ici ne reproduit pas seulement les stéréotypes (généralement négatifs) des autochtones, mais fait aussi allusion aux stéréotypes (généralement positifs) de la cour royale. Ce télescopage de deux univers bien distincts, l'un amérindien, l'autre européen, pourrait certainement être dû à un

désir de dépeindre avec clarté l'importance des personnages. Le lecteur identifiera avec aise le capital symbolique dont jouissent la princesse et son père.

Bugnet nous étonne encore en présentant le nouveau prince comme étant un homme très éduqué, qui parle le latin *et* le grec. Le lecteur pourrait se demander comment cet homme en est arrivé à se distinguer de ses compatriotes, tant cette distinction est surprenante, voire inattendue. Ce sera le narrateur lui-même qui exprimera, au nom du lecteur, ses doutes face à cette érudition extraordinaire, si «merveilleu[se]», à «des temps si reculés» (Bugnet, 1991b, p. 42). Les explications de ce narrateur omniscient, bien présent, révèlent un autre aspect de la pensée de Bugnet, concernant un des principes de la vie et qui est le propre de l'être humain, peu importe son origine: l'intelligence. Car sans elle, «nous deviendrions bêtes comme des bêtes» (Bugnet, 1991b, p. 42).

Ces portraits de personnages autochtones, à la fois familiers et étrangers, sont frappants parce que ces protagonistes bénéficient d'un respect et d'un prestige dus à leur intelligence, à leur puissance et à leur rang social. Ce que le narrateur n'ose affirmer par contre, c'est que cette caractérisation, plutôt inédite au début du XX^e siècle, souligne encore une fois de plus les qualités humaines profondes que partagent les habitants de cet univers. Ainsi, Bugnet généralise en narrant les aventures de ces hommes et femmes. Il choisit délibérément de ne pas entrer dans toute la problématique des distinctions sociales et des préjugés dus à la discrimination raciale.

Et, dans un revirement astucieux des stéréotypes, Bugnet s'attaquera justement, dans «Une vision», aux idées préconçues à propos de la Civilisation et du Progrès. Encore une fois, la Nature occupe le centre du drame. Cette fois, elle ne sera pas personnifiée ou représentée par un seul symbole, mais elle passe de l'arrière-plan au premier plan: sa furie déchaînée agit directement sur le destin des hommes. Le savant procède à une explication des événements, ce faisant, il *déconstruit* tous les arguments à l'origine de l'exploitation massive de la grande Dame Nature. Le lecteur astucieux se demandera alors si les rôles des conquérants et des conquis n'ont pas été inversés. Qui représente maintenant la Civilisation et le Progrès? Et qui représente la Barbarie sauvage? Survivant à ces bouleversements

dévastateurs, ce seront justement l'homme et la femme, (représentant peut-être un nouveau couple Adam et Ève), qui se trouvent désemparés, incapables de gérer des catastrophes naturelles qu'ils auraient eux-mêmes créées par inadvertance. Le couple, plutôt inculte, écoute avec avidité celui qui a étudié les sciences naturelles. Mais il est peut-être déjà trop tard. La morale n'intervient pas ici de façon explicite, mais de façon implicite. L'humanité sera punie, si elle s'acharne encore à détruire et à déstabiliser l'équilibre naturel. Encore une fois, dans ce texte, ce qui prime avant tout, c'est le savoir: le professeur fait preuve d'une intelligence écologique prophétique et visionnaire, plutôt inédite, en ce début du XX^e siècle.

CONCLUSION

Il serait difficile d'affirmer que les contradictions ou les paradoxes existent dans l'œuvre de Bugnet: partout, ses croyances et son système de valeurs sont clairement mis de l'avant, tout comme sa fascination et son respect grandissants pour la nature canadienne. Pourtant, entre ce que disent ses narrateurs et ce qui se lit entre les lignes, il y a parfois un saut à faire. Généralement placés dans la catégorie des œuvres réalistes, voire conservatrices ou traditionnelles, les écrits de Bugnet recèlent encore des mystères. Dans ses nouvelles, par exemple, où l'auteur se sert du merveilleux pour se permettre une certaine distanciation critique, ce qui étonne sans aucun doute, c'est l'art et l'élégance avec lesquels il fait passer son message: nos ressemblances nous lient plus les uns aux autres que nos différences nous opposent. Nous dépendons d'autrui et de la Nature; il faut surmonter les séparations artificielles en faisant appel à la justice et aux valeurs morales certes, mais aussi, et peut-être surtout, en faisant appel à l'intelligence. Les attributions de capital symbolique que propose Bugnet pour ses divers personnages ne sont dues ni au hasard ni aux coïncidences. Tous ses protagonistes amérindiens bénéficient de mêmes types de statuts que l'on retrouve dans toute société organisée et dynamique. Comme Bourdieu le précise si bien:

L'écriture abolit les déterminations, les contraintes et les limites qui sont constitutives de l'existence sociale: exister socialement, c'est occuper une position déterminée dans la structure sociale et en porter les marques, sous la forme notamment d'automatismes verbaux ou de mécanismes mentaux* [note de fin de page: idées reçues], c'est aussi

dépendre, tenir et être tenu, bref *appartenir* à des groupes et être enserré dans des réseaux de relations qui ont l'objectivité, l'opacité et la permanence de la chose et qui se rappellent sous forme d'obligations, de dettes, de devoir, bref de contrôles et de contraintes [...] (Bourdieu, 1992, p. 53)

Dans ces trois textes, Bugnet réfléchit sur les relations problématiques que nous entretenons avec notre voisin et notre habitat et, ce faisant, avance avec une démarche conjecturale pour illustrer les défis que tout être humain, peu importe ses origines ou sa race, pourrait avoir à relever un jour. Dans ces récits, à la fois réalistes, philosophiques et fantaisistes, le lecteur pourra encore apprécier la prose de Bugnet, embellie à l'occasion d'envolées lyriques. De l'exorde à la péroraison, chacun des narrateurs crée un univers dramatique et clôt le conte en exhortant le lecteur, de façon implicite ou explicite, à s'engager sur une voie noble, juste et honorable. Les leçons à tirer ne passent pas par des diatribes didactiques, mais elles demeurent néanmoins claires, et les questions abordées sont toujours d'actualité. Entre le dit et le non-dit, le lecteur navigue, tentant de décoder et d'apprécier les stratégies employées par Bugnet pour inviter celui-ci à réfléchir à des questions universelles qui gardent encore aujourd'hui toute leur pertinence.

NOTES

1. *La forêt*, publié en 1935, raconte avec grande sobriété les difficultés des premiers pionniers venus s'installer dans l'Ouest canadien et qui est sans aucun doute inspiré d'expériences que le couple Bugnet a lui-même vécues.
2. Henri Doutremont sera le pseudonyme que Bugnet prendra pour signer ses deux premiers romans, *Le lys de sang* (1923) et *Nipsya* (1924a), ainsi que la nouvelle publiée en deux parties «Le pin du maskeg» (1924b, 1924c) et l'essai «Quelques marques distinctives de la littérature canadienne» (1925).
3. Il publie un premier conte en anglais: «Mahigan's Atonement» le 30 mai 1921 dans *The Edmonton Journal*. L'année suivante, il en publie un second: «The Tale of the Larch, the Birch and the Red-headed Woodpecker» (1922).
4. Nous avons écarté «Une version de l'Atlantide» (1944) parce que, contrairement aux autres nouvelles, ce texte d'aventures annonce et constitue la préfiguration de son roman *Un lys de sang*. En effet, on retrouve dans le roman les mêmes canevas et personnages et

les mêmes schémas narratifs développés plus à fond. Et, avec son court drame intitulé «La défaite» (1934b), Bugnet proposera une pièce tragique qui sera tirée ou inspirée de son roman *La forêt*.

5. À l'époque, il était fréquent de voir dans les publications l'orthographe «maskeg» (Clapin, 1894). Dans ses récits de voyage, Émile Petitot (1893) a souvent décrit le «maskeg».
6. Cette nouvelle est la traduction française d'un texte publié à l'origine en anglais: «The Tale of the Larch, the Birch and the Red-headed Woodpecker» (1922).
7. Certains penseront peut-être aux contes philosophiques de Voltaire (un auteur à l'index, mais que Bugnet aurait très certainement lu, selon les dires de Godbout (1999, p. 185-186). Toutefois, il est important de souligner que Bugnet ne s'inscrit absolument pas dans cette veine voltairienne, à la fois anti-cléricale et anti-catholique. Bien au contraire.
8. Selon Laurent Godbout: «le courant philosophique dominant, voire exclusif, dans les institutions de formation des oblats était indubitablement le thomisme, la philosophie tirée de l'œuvre de Thomas d'Aquin (1225-1274), philosophie appelée «scholastique» parce qu'elle constituait la base de l'enseignement des «grandes écoles» européennes au Moyen-Âge» (Godbout, 1999, p. 185). Notons également que Laurent Godbout offre un bref résumé de la philosophie scholastique à la fin de son article (Godbout, 1999, p. 211-212).
9. Comme l'indique les dates, *Georges Bugnet, Journal (1954-1971)* (1984) couvre une période de sa vie après la composition des trois œuvres à l'étude.
10. Pour une présentation plus étoffée de la vie et de l'œuvre de cet auteur, consultez la monographie de Jean Papen (1985): *Georges Bugnet, homme de lettres canadien*.
11. Bugnet répète, tel un refrain, la même idée à quatre reprises: «Le pin fut témoin, parfois, des actes des hommes» (Bugnet, 1938, p. 112); «Ainsi, le pin fut parfois témoin des actes des hommes» (p. 116); «[...] et le grand pin, témoin des actes des hommes, y déployait sa vaste ramure, toute blanche» (p. 134); «Ainsi le grand pin fut encore témoin des actes des hommes» (p. 139).
12. Le narrateur décrit la jeune fille comme ayant une peau d'une «ravissante nuance légèrement brun-rouge» et ajoute, dans la phrase qui suit «qu'au-dessus du poignet son bras était d'une teinte plus claire, rosée comme la neige au lever du soleil» (Bugnet, 1991b, p. 38).

13. Les noms «Ouaskouaï» et «Ouakinakan» sont des termes cri. Le lecteur apprend seulement à la fin du récit quelle est la signification de ces prénoms: «bouleau» et «mélèze».
14. Gamila Morcos précise également que ce conte a inspiré la création d'un film fixe par l'Office national du film du Canada (Bugnet, 1991a, p. 37).
15. Gamila Morcos précise dans le glossaire que «Sachem» est un mot d'origine iroquoise qui veut dire «l'ancien» qui faisait fonction de conseiller et de chef chez les peuplades amérindiennes» (Bugnet, 1991a, p. 372).
16. Or, deux des récits que nous étudions décrivent justement de grandes catastrophes naturelles, mais il est vrai que les descriptions sont objectives, dénuées d'émotion.
17. Berthelot Brunet (1934, 1938), Laurent Godbout (1999) et Jean Papen (1985), entre autres, ont également commenté l'usage de la rhétorique chez Bugnet.
18. Michel Meyer précise aussi que cette vision sera remise en cause par Platon qui estime que la rhétorique est sophistique et «il va développer la philosophie comme discours apodictique, avec, au centre, le concept de vérité, dont la norme se marquera avant toute autre caractéristique par l'exclusive de toute contradictoïrité possible» (Meyer, 1993, p. 14).
19. «Pour les Grecs, l'*ethos*, c'est l'image de soi, le caractère, la personnalité, les traits du comportement, le choix de vie et des fins (d'où le mot *éthique*)» (Meyer, 2011, p. 20).
20. Bourdieu explique que «[...] l'habitus est le produit du travail d'inculcation et d'appropriation nécessaire pour que ces produits de l'histoire collective que sont les structures objectives (e. g. de la langue, de l'économie, etc.) parviennent à se reproduire, sous la forme de dispositions durables, dans tous les organismes (que l'on peut, si l'on veut, appeler individus) durablement soumis aux mêmes conditionnements, donc placés dans les mêmes conditions matérielles d'existences» (Bourdieu, 2000, p. 282).
21. Le symbolisme de l'arbre est très riche, comme en atteste les travaux de Jean-Mary Couderc, entre autres.
22. Et, bien sûr, le fait qu'il y ait une tache blanche sur sa peau est à la base de l'analogie finale: lorsque la jeune fille est transformée en bouleau.

BIBLIOGRAPHIE

- BOURDIEU, Pierre (1992) *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 481 p.
- _____ (1994) «Un acte désintéressé est-il possible?», dans *Raisons pratiques: sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, p. 147-169.
- _____ (2000) *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études sur l'ethnologie kabyle*, Paris, Seuil, 448 p.
- BRUNET, Berthelot (1934) «Le philosophe d'Alberta», *L'Ordre*, vol. 1, n° 222, p. 4.
- _____ (1938) «Georges Bugnet et son œuvre», *Les Idées*, vol. 8, nos 1-2, p. 1-18.
- BUGNET, Georges (1921) «Mahigan's Atonement», *The Edmonton Journal*, 30 mai, «Magazine Section», p. 2.
- _____ (1922) «The Tale of the Larch, the Birch and the Red-Headed Woodpecker», *Edmonton Bulletin*, vol. 13, n° 12 (13 mai), p. 6; vol. 13, n° 38 (14 juin), p. 11; vol. 13, n° 41 (17 juin), p. 15.
- _____ (1923) *Le lys de sang*, Montréal, Éditions Édouard Garand, 60 p. [signé Henri Doutremont]
- _____ (1924a) *Nipsya*, Montréal, Éditions Édouard Garand, 67 p. [signé Henri Doutremont]
- _____ (1924b) «Le pin du maskeg» (partie I), *Le Canada français*, vol. 12, n° 2, p. 95-103. [signé Henri Doutremont]
- _____ (1924c) «Le pin du maskeg» (partie II), *Le Canada français*, vol. 12, n° 3, p. 176-185. [signé Henri Doutremont]
- _____ (1925) «Quelques marques distinctives de la littérature canadienne», *Le Canada français*, vol. 13, n° 4, p. 260-266. [signé Henri Doutremont]
- _____ (1932) «Le conte du bouleau, du mélèze et du pic rouge», *Le Canada français*, vol. 19, n° 7, p. 526-538.
- _____ (1934a) *Siraf: étranges révélations: ce qu'on pense de nous par-delà la lune*, Montréal, Éditions du Totem, 187 p.
- _____ (1934b) «La défaite», *Le Canada français*, vol. 22, n° 1, p. 40-58 .
- _____ (1935) *La forêt*, Montréal, Éditions du Totem, 239 p.
- _____ (1936) «Canadiana», *Les Idées*, vol. 3, n° 1, p. 13-23.
- _____ (1937) «Une vision», *Les Idées*, vol. 5, n° 2, p. 91-101.

- _____ (1938) «Le pin du maskeg», dans *Voix de la solitude*, Montréal, Les Éditions du Totem, p. 107-145.
- _____ (1944) «Une version de l'Atlantide», *Gants du ciel*, n° 5 (septembre), p. 17-31.
- _____ (1984) *Journal (1954-1971)*, Edmonton, Institut de recherche de la Faculté Saint-Jean (University of Alberta), 187 p. [édité et annoté par Georges Durocher et Odette Tamer-Salloum]
- _____ (1991a) *Albertaines*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 406 p. [anthologie d'œuvres courtes en prose présentée et annotée par Gamila Morcos, avec une préface de Guy Lecomte]
- _____ (1991b) «Le conte du bouleau, du mélèze et du pic rouge», dans *Albertaines*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, p. 37-52.
- _____ (1991c) «Une vision», dans *Albertaines*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, p. 5-17.
- _____ (1991d) «Canadiana», dans *Albertaines*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, p. 121-131.
- CADRIN, Gilles et GIGNAC, Dennis L. (1999) «Georges Bugnet, homme de science», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 11, n°s 1-2, p. 233-241.
- CLAPIN, Sylva (1894) *Dictionnaire canadien-français ou lexique-glossaire des mots, expressions, locutions*, Montréal, Beauchemin, 388 p.
- COUDERC, Jean-Mary (s.d.) «La symbolique de l'arbre» Académie de Touraine, 15 p. [http://academie-de-touraine.com/Tome_20_files/arbres.pdf]
- DURAND, Pascal (s.d.) «Capital symbolique», dans *Socius: ressources sur le littéraire et le social*, 9 p. [<https://orbi.ulg.ac.be/bitstream/2268/165557/1/Capital%20symbolique.pdf>]
- FARQUHAR Simone Paula (1966) *Anthé ou l'Ouest canadien dans l'œuvre de Maurice Constantin-Weyer et de Georges Bugnet*, thèse (M.A.), University of British Columbia, 150 p.
- GODBOUT, Laurent (1999) «Georges Bugnet, philosophe?», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 11, n°s 1-2, p. 183-214.
- JACK, Marie (1999) «La représentation du règne animal dans *Siraf* de Georges Bugnet», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 11, n°s 1-2, p. 167-173.
- LECOMTE, Guy (1999) «Georges Bugnet, le malentendu de la modernité», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 11, n°s 1-2, p. 117-133.

- MEYER, Michel (1993) *Questions de rhétorique: langage, raison et séduction*. Paris, Librairie générale française, 159 p.
- _____ (2011) *La rhétorique*, Paris, PUF, 126 p.
- MORCOS, Gamila et GIROUARD, Jacqueline (1999) «Georges Bugnet, horticulteur», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 11, n^{os} 1-2, p. 215-232.
- PAPEN, Jean (1985) *Georges Bugnet: homme de lettres canadien*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 230 p.
- PETITOT, Émile (1893) *Exploration de la région du Grand Lac des Ours*, Paris, Téqui, libraire – éditeur, 469 p.
- TSCHANNEN, Olivier (s.d.) *Histoire de la sociologie et théorie sociologique (Support de cours)*, 28 p. [http://www.unifr.ch/dss-dgw/cours_tschannen.PDF]
- SING, Pamela V. (1999) «Divinité, diables et autres bric-à-brac dans *Le Lys de sang* de Georges Bugnet», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 11, n^{os} 1-2, p. 135-166.
- VERRET, Jocelyne (1999) «La femme dans les romans de Georges Bugnet», *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 11, n^{os} 1-2, p. 175-181.