

## ***Le Fantasque de Napoléon Aubin : mutation du genre utopique et jeux de mascarades***

Lucie VILLENEUVE, UQAM

*Je n'obéis ni ne commande à personne,  
je vais où je veux, je fais ce qui me plaît,  
je vis comme je peux et je meurs quand il le faut.*

*Napoléon Aubin* épigramme du journal *Le Fantasque* (1837-1845)

*Le Fantasque* de Napoléon Aubin paraît dans une des périodes les plus effervescentes de la vie politique canadienne, soit entre 1837 et 1845. Le ton libertaire de l'épigramme du journal annonce bien son style, qui se démarque nettement de la prose lourde et grave des autres journaux de son temps. Dans le paysage plat de notre littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, l'écriture brillante de cet écrivain irrévérencieux a de quoi étonner. La lecture du *Fantasque* nous fait découvrir une œuvre métissée, tissée d'intertextualités, œuvre d'une grande érudition qui fascine par ses procédés habiles de séduction et de déstabilisation du lecteur. Le satiriste Aubin s'amuse à fustiger la bêtise humaine et à parodier les auteurs qu'il aime, pour ne nommer que Voltaire, Swift et Cyrano de Bergerac. Aubin a une imagination foisonnante, il adore les effets de grossissement, d'exagération, les longues énumérations d'images farfelues qui visent à faire sourire ses lecteurs et surtout... ses lectrices... Il a toujours un petit mot pour charmer les femmes. Napoléon Aubin séduit par son mélange hybride de foi et de dérision, d'esprit utopique et de scepticisme.

Il est dommage que cet artiste original ait été oublié de plusieurs de nos anthologies sous prétexte qu'il ne s'agissait pas d'un « écrivain canadien ». Le Suisse Napoléon Aubin a vécu pendant quarante-cinq ans au Québec; ses écrits constituent plus qu'un témoignage éloquent de la société québécoise de l'époque, il s'agit d'une œuvre aux qualités littéraires indéniables, dont la lecture nous procure des moments de pur bonheur. Fait amusant,

Aubin se plaisait à berner les gens au sujet de son origine : on raconte qu'il se faisait souvent passer pour un Français, et ce qui est pis, pour un Parisien<sup>1</sup> ! Ce n'est que lorsqu'il sera porté en terre, en 1890, au cimetière protestant du Mont-Royal, que certains découvriront qu'il n'était pas plus catholique que Français, ce Suisse naturalisé Canadien.

Napoléon Aubin, artiste polyvalent, fut surtout connu comme journaliste : il fonda au cours de sa vie sept journaux et revues<sup>2</sup>. En plus d'avoir publié de nombreux contes et poèmes, il fut également compositeur, dramaturge, éditeur, typographe, dessinateur, professeur de chimie – à l'école de médecine – et inventeur. Homme érudit et touche-à-tout, son journal *Le Fantasque* est à son image. Très séduisant lorsqu'il s'amuse à démasquer les formes risibles du pouvoir – de Papineau à lord Durham –, Aubin deviendra radical et peu nuancé lorsqu'il s'engagera plus tard dans le combat politique auprès de ce même Papineau qu'il avait tant décrié : « L'amitié qui unira Papineau et Aubin à partir de 1845 ne souffrira pas d'éclipse. Ils partageront les mêmes idées, notamment sur l'Acte d'Union, l'annexionnisme et la Confédération<sup>3</sup>. » Durant ses premières années de journalisme, il sera à cheval entre la dérision et le combat politique, ce qui nous vaudra des textes piquants, idéalistes, écrits avec le sens de la démesure et un plaisir évident des contrastes. C'est particulièrement le cas de son feuilleton « Mon voyage à la lune », publié en plusieurs livraisons dans son journal *Le Fantasque*, en 1839. L'allusion à peine voilée à l'œuvre de Cyrano de Bergerac nous offre un premier angle d'approche : la dimension utopique de l'écriture chez Aubin.

### **Essai de définition de l'utopie**

Il existe une somme considérable d'ouvrages sur l'utopie, dont les conclusions sont fort contradictoires. Thomas More y est vu tantôt comme un humaniste, tantôt comme un penseur totalitaire, précurseur du communisme, ou comme un moderne. D'où l'importance de préciser ce que nous entendons par ce concept très englobant qui non seulement a changé de signification au cours des

siècles, mais qui, encore à l'ère actuelle, présente nombre d'avatars selon les champs de recherche, que ce soit la science politique, la sociologie, la philosophie, la littérature ou les sciences. L'évolution sémantique du mot explique sa polysémie, qui semble perdurer depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, à l'intérieur même de chaque discipline.

Le discours sur l'utopie a suivi l'évolution sémantique du mot depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, l'utopie ayant désigné tour à tour *l'Utopia* de Thomas More, publiée en 1515, un « pays imaginaire où un gouvernement idéal règne sur un peuple heureux<sup>4</sup> », un genre littéraire; puis un projet politique chimérique, le terme devenant péjoré suite à l'échec de la révolution socialiste de 1848<sup>5</sup>. C'est également durant cette période – le XIX<sup>e</sup> siècle – que le sens de la notion d'utopie est élargi, embrassant la tradition de l'utopie littéraire aussi bien que les plans de réformes politiques et les théories sociales. « L'élément sémantique commun à ces genres n'est plus représenté par les structures du récit ou par le caractère fictionnel des textes, mais par leurs contenus, leurs idées plus ou moins socialisantes<sup>6</sup>. » Au XX<sup>e</sup> siècle, l'expérience du totalitarisme a produit le genre littéraire de l'anti-utopie, ou dystopie, qui, évidemment, est venu ranimer les connotations négatives du mot utopie. L'évolution sémantique du mot se rattache donc non seulement à l'histoire littéraire et à l'histoire politique, mais elle englobe aussi le discours philosophique. Il existe sous les textes des utopies une mise en scène de la morale, quelles que soient les options institutionnelles proposées, une conception du bien et du mal, de la loi et de la liberté, de la mesure et du plaisir. Et pour que cette morale séduise, le discours utopique s'articule autour de topiques narratives très précises.

Malgré le disparate d'un genre qui unit Platon, More et Fourier, on y décèle, selon Raymond Ruyer, l'emploi d'un procédé unique :

Le mode utopique appartient par nature à l'ordre de la théorie et de la spéculation. Mais au lieu de chercher, comme la théorie proprement dite, la connaissance de ce qui est, il est exercice ou jeu sur les possibles latéraux à la réalité<sup>7</sup>.

Le mode utopique est ludique; ce « jeu sur les possibles latéraux » s'apparente beaucoup à la fonction qui incombe à l'artiste : défier la forme et en même temps s'assurer de la réception de l'œuvre, l'imaginaire de l'écrivain étant déterminé par ses rapports à la réalité. Si fantaisiste qu'il soit, l'écrivain utopiste joue très sérieusement à tenter d'élaborer une « bonne solution », son imaginaire naviguant dans le « champ des possibles », selon la belle expression de Ruyer. D'ailleurs, à l'époque de la Renaissance, lorsque le genre littéraire fut créé par Thomas More, l'utopie constituait alors une forme rhétorique, une voie de connaissance, l'utopie et la poésie étant placées toutes deux au premier rang des études humaines, nettement au-dessus de l'histoire et de la philosophie<sup>8</sup>.

L'île d'*Utopie* se présente alors comme un contre-système de critique morale et politique d'une société réelle, en l'occurrence, l'Angleterre. L'idée fondamentale du chancelier More, c'est que des conditions sociales meilleures peuvent améliorer l'homme. Celui-ci se sauvera lui-même par le politique, l'économique et le juridique. Point de vue opposé à celui de Platon qui veut commencer par l'amélioration de l'espèce humaine. L'utopie de More référant à l'organisation du bonheur collectif sur la terre, elle est donc profondément laïque. Le pays de l'Utopie, ce n'est ni l'Arcadie, ni le pays de Cocagne, pays de l'abondance paradisiaque. La modernité de l'Utopie, c'est ce postulat selon lequel l'homme peut agir sur le réel.

Pour représenter un univers construit à partir d'un réel et modifié par la spéculation abstraite, les traités de réforme politique ne suffisent pas : « [...] l'utopie requiert une forme littéraire, seule susceptible de réaliser la représentation d'un monde en marche, aussi complexe que le monde réel, et doué d'une vie plausible<sup>9</sup>. » L'étude de l'utopie ne saurait donc se réduire à l'analyse des propositions philosophiques ou des contenus politiques; il convient d'analyser les diverses topiques narratives qui permettent l'articulation du discours. Pour des raisons de vraisemblance, les premières oeuvres utopiques emprunteront leurs structures

narratives au récit de voyage. Les topos de l'insularité, du voyageur et de son guide-indigène permettent d'illustrer la thèse du pays à inventer. Toute utopie jouant sur l'opposition entre ce qui est et ce qui devrait être, c'est à travers les yeux du voyageur que s'enclenchent les diverses topiques narratives de l'étonnement, du repérage et de l'identification.

Raymond Trousson, dans son ouvrage très fouillé sur l'utopie littéraire, prend bien soin de faire la distinction entre l'utopisme – lié à l'idéologie – et l'utopie en tant que genre littéraire:

[... ] nous proposerons de parler d'utopie lorsque, dans le cadre d'un récit (ce qui exclut les traités politiques), se trouve décrite une communauté (ce qui exclut la robinsonnade), organisée selon certains principes politiques, économiques, moraux, restituant la complexité de l'existence sociale (ce qui exclut l'âge d'or et l'Arcadie), qu'elle soit présentée comme idéal à réaliser (utopie constructive) ou comme la prévision d'un enfer (l'anti-utopie moderne), qu'elle soit située dans un espace réel, imaginaire, ou encore dans le temps, qu'elle soit enfin décrite au terme d'un voyage imaginaire vraisemblable ou non<sup>10</sup>.

L'utopie ayant évolué au cours des siècles, s'étant enrichie de nouveaux motifs narratifs qui la rapprochent du genre romanesque, nous ajoutons une nuance à la définition très classique de Trousson. Le récit utopique peut également proposer une métaphore de la Cité idéale, circonscrite à la sphère du privé. Nous proposons donc la définition suivante de l'utopie : « récit dans lequel s'élabore la construction d'une Cité idéale, qu'elle soit présentée dans le sens propre ou figuré. »

Curieusement, peu de textes québécois répondraient à la définition du genre que propose Raymond Trousson. Même dans *Jean Rivard*, « l'un des rares récits utopiques de notre littérature<sup>11</sup> », l'insularité est prise dans un sens métaphorique. De plus, le héros québécois de cette utopie est sédentaire, il ne s'agit pas d'un héros-voyageur. Dans le récit utopique du roman de la terre, l'ailleurs meilleur est curieusement très proche; l'utopie loge dans l'ici et

maintenant, dans ce pays qu'il faut reconsolider aux lendemains de l'Acte d'Union. Or, l'utopie étant par essence ludique et devant suggérer une altérité, notre corpus utopiste de la deuxième partie du XIX<sup>e</sup> siècle s'inscrit dans un espace non problématique, prenant des libertés avec les règles du genre, du moins sur le plan de l'esthétique du voyage<sup>12</sup>. On y fait peu de place au rêve et à la distance ironique, dans le but de consolider une idéologie de conservation axée sur l'enracinement. Le voyageur prend dorénavant figure de déserteur.

Alors que *l'Utopie* de More se voulait discours de rupture, l'imaginaire étriqué de nos romans dits utopiques<sup>13</sup> reste en continuité avec le discours dominant : on y fait l'apologie de la vie agricole, de l'activité industrielle ou de la vie paroissiale. Il n'est pas étonnant alors que la littérature québécoise ait pris autant de temps à se constituer puisque même notre littérature utopienne ne propose pas de « voyage au pays de nulle part<sup>14</sup> »; elle ne lève pas, incapable d'inventer « un jeu sur les possibles latéraux à la réalité. » L'écriture s'inscrit dans un espace transitionnel, une aire de gratuité qui permet l'émergence d'une forme nouvelle. Comme il n'est d'écriture possible que dans la constitution d'un lieu autre, construit dans la différence, on pourrait avancer l'hypothèse que la littérature et l'utopie sont intimement liées. « On renouerait donc ici avec l'idée de Paul Ricoeur selon laquelle l'utopie, prise dans sa fonction d'introduire un nulle part, est support d'action symbolique<sup>15</sup>. » Coincée par sa fonction utilitariste, notre littérature utopiste aura été au service du discours de la survivance.

Il faut dire que c'est suite à l'échec de la Rébellion des Patriotes que le discours contestataire bat de l'aile, les années 1830 ayant été fertiles en idéaux républicains. À cette époque, le foisonnement des journaux témoigne d'une grande vitalité littéraire au Bas-Canada, vitalité qui aura tôt fait d'alarmer les prêtres canadiens, forcés de prendre des mesures pour contrer les mauvaises lectures<sup>16</sup>. Parmi les journaux de cette période, *Le Fantasque*, fondé en 1837 en pleine période de crise, se démarque par ses recours fréquents à l'affabulation. L'écriture ludique de

Napoléon Aubin tranche drôlement avec notre littérature de la deuxième partie du XIX<sup>e</sup> siècle. Notre artiste idéaliste a trop le sens de la dérision pour chercher sérieusement à nous convaincre que ses chimères – tel son « Plan de la République Canadienne » – soient possibles. S'il est une chose en laquelle il croit, c'est en l'importance de la liberté d'opinion. Importance qu'on sait toute relative dans ce climat politique où sévit la censure et qui force Aubin à brouiller les pistes en ayant recours à une écriture métissée. Jouant sur la dialectique du monde réel imparfait et de l'univers autre, son écriture emprunte à l'utopie tout en s'en éloignant par un procédé habile de distanciation.

Le style hybride d'Aubin est remarquable, il s'agit d'un mélange des figures de l'utopie et de l'ironie. Trois de ses textes présentent des traits utopiques, soit : « Savez-vous ce que c'est qu'un artiste? <sup>17</sup> »; « Le Plan de la république canadienne<sup>18</sup> » et « Mon voyage à la lune<sup>19</sup> ». Un parcours préliminaire de ces récits, issus des deux premiers volumes du *Fantasque*, nous porte à croire que les textes utopiques de Napoléon Aubin s'inscrivent dans une période de mutation du genre. Dans « Savez-vous ce que c'est qu'un artiste? », Aubin transpose l'idéal utopique dans la sphère du privé; dans le « Plan de la république canadienne », il joue entre la foi et la dérision, l'idéal républicain étant constamment mis en doute par des procédés de distanciation; quant à son feuilleton « Mon voyage à la lune », il constitue un mélange hybride des figures de la parodie et de l'utopie.

Mais situons tout d'abord Napoléon Aubin dans son contexte, en proposant une brève synthèse de la situation du journalisme en cette période de crise.

### **Situation du journalisme francophone dans les années 1830**

Pendant les années fébriles qui précèdent la rébellion de 1837, une série de nouveaux journaux se disputent le champ de l'opinion publique francophone. Si *La Minerve* et *Le Canadien* se classent parmi les journaux « durables » de l'époque, plusieurs autres périodiques voient le jour. Après *L'ami du peuple*, fondé par

les Sulpiciens en 1832, paraissent *L'Écho du pays* à St-Charles, *L'impartial* à Laprairie, *Le Populaire* à Montréal et *Le Télégraphe*, suivi du *Fantasque* à Québec. Ces journaux se caractérisent par leur brève existence, leurs bailleurs de fonds canadiens et leurs rédacteurs qui sont souvent d'origine européenne.

Les rédacteurs du *Télégraphe*<sup>20</sup>, Aubert de Gaspé fils et Napoléon Aubin, veulent que leur journal – bilingue – demeure apolitique et favorisent l'essor d'une littérature nationale. La production canadienne y occupe autant d'espace que celle de l'étranger. Une rubrique « Muse canadienne » diffuse les premiers essais de jeunes poètes. Il y sera publié également deux extraits de *L'influence d'un livre*. Alors qu'il tire à 1 200 exemplaires, sa fermeture prématurée surprend de nombreux lecteurs.

Tout comme dans *Le Télégraphe*, la une du *Fantasque* est consacrée aux textes littéraires. Aubin y publie ses poèmes lyriques qui en font un précurseur du romantisme au Canada, des chansons patriotiques inspirées de Béranger ainsi que des récits fantaisistes et humoristiques. Aucun autre journal de cette époque n'aurait dépassé la popularité du *Fantasque* :

Convaincu de l'importance du journalisme en tant qu' « écrivain public », Aubin réussit à imposer *Le Fantasque* tant comme journal que comme recueil littéraire. L'originalité de ce périodique hybride réside non seulement dans la veine humoristique, mais aussi dans la facture même, qui le situe entre la gazette et le magazine littéraire<sup>21</sup>.

Le foisonnement de ces journaux démontre l'émergence d'un « champ littéraire » au Bas-Canada, qui se serait créé parallèlement aux troubles politiques des années 1830. La publication en 1837 du « premier » roman québécois, *L'influence d'un livre*, s'inscrit dans un contexte où l'édition journalistique entend diffuser les premières oeuvres québécoises : en témoignent l'importance grandissante apportée à la littérature par les journaux *La Minerve* et *Le Canadien* ainsi que la création des périodiques *Le Télégraphe*, *Le Populaire* et *Le Fantasque*. Une étude comparative de ces journaux à dominante plus littéraire apporterait un éclairage nouveau sur notre littérature de la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle.

Pour l'instant, nous nous en tiendrons à l'analyse de certains textes utopiques publiés dans *Le Fantasque*, journal dont la facture originale continue d'étonner. Dans un article consacré à la prose de Napoléon Aubin, Micheline Cambron affirme :

Précisons d'abord que malgré la facture littéraire des textes, pour la plupart dus à la plume d'Aubin, il s'agit bien d'un journal : les communiqués officiels qu'on y trouve reproduits et, surtout, un article de la *Gazette de Québec* qui prête au *Fantasque* une grande influence, permettent de l'affirmer sans doute aucun<sup>22</sup>.

Précisions éclairantes lorsqu'on débute l'analyse d'un journal qui « se laisse malaisément enfermer dans une définition<sup>23</sup>. » Le style iconoclaste de Napoléon Aubin déstabilise. Son savoureux mélange de légèreté et de provocation, de balivernes et de propos savants s'inscrit dans une stratégie double d'énonciation : masquer et révéler. En cette période de censure, le contre-discours de Napoléon Aubin constituait un choix éclairé.

### Analyse d'extraits du *Fantasque*

Dès le premier numéro du *Fantasque*, qui sort le 1<sup>er</sup> août 1837, le ton est lancé : « Rions de tout, c'est mon principe », écrit-il dans son poème *Démocrite*. Napoléon Aubin entend se moquer de tout, « du politique caméléon, mais à deux pieds qui sert un jour la république, demain aux rois sert de trépieds<sup>24</sup> », tout autant que de l'artiste minable, « de l'auteur qui se croit Voltaire, et le croque-note un Rossini ».

Après avoir défini le terme fantasque : « qui pense un jour d'une manière et le lendemain d'une autre – fantasque – fantasque, une jeune fille quoi! » Aubin proclame son indépendance politique. « Serez-vous bureaucrate, constitutionnel, loyal, whig, tory, patriote modéré, juste-milieu, aristocrate forcené ou démocrate enragé? – Eh bon dieu! comment voulez-vous que je sois quelque chose, moi, pauvre petit fantasque? comment faire un choix dans un pareil dédale d'opinions qui sont toutes les meilleures? – S'il faut à toute force que je sois quelque chose, je serai démocrite [...] :

Soyez certains, amis lecteurs, que je ne serai rien... que fantasque; je resterai toujours fidèle à ma devise : indépendant comme un Huron, gai comme un artiste, fou comme un enfant, sage comme un fou, sensible comme une jeune fille : me voilà!<sup>25</sup> »

Cette citation constitue un bel exemple du style d'Aubin qui aura souvent recours à la figure de l'oxymore ainsi qu'à un procédé rhétorique d'accumulation des comparaisons. Son affirmation optimiste concernant l'indépendance politique du rédacteur en chef – vision utopique de l'objectivité du journaliste – cherche à amadouer le lecteur. De même, les rubriques humoristiques que l'on retrouve en page trois et quatre de la première « feuille » sont très séduisantes : les annonces classées telles « Naissance », « Mariées » ou « Perdu » sont utilisées métaphoriquement. Il s'agit d'un procédé original par rapport aux journaux de l'époque, notamment *Le Canadien*, dans lequel le ton sérieux domine, même dans les petites annonces. Il faudrait vérifier d'ailleurs si *Le Fantasque* ne constitue pas le premier journal humoristique au Canada.

Après avoir défini ce que devrait être le journal idéal, Aubin précisera dès le deuxième numéro ce qu'il entend par l'artiste idéal. Son personnage de l'érudit heureux est pour le moins surprenant.

#### « Savez-vous ce que c'est qu'un artiste<sup>26</sup>? »

Je me sers souvent de cette expression et peut être (sic) ne la comprenez-vous pas dans toute son énergie; aussi vais-je vous expliquer le sens que je lui donne : Artiste veut rigoureusement dire : qui cultive un art quelconque. Vivre est un art, et un art des plus importants, un art pour lequel tous les autres sont faits. Or le mot artiste veut dire : viveur, qui sait vivre, qui met sa science à vivre et à vivre bien. Etre heureux, c'est se trouver heureux; donc l'artiste est heureux.

L'artiste sait dormir sur la paille sans murmurer et s'étendre sur le duvet sans s'étonner. Il mange des pâtés de foie gras, boit du champagne, -- il mange un morceau de pain trempé dans l'eau, et après ces deux repas, il dit gaîment. Encore un de pris. Il porte un habit neuf sans être gêné ou met des épingles pour mieux dissimuler les ravages du tems (sic) et tient les bras serrés pour dérober aux

regards le défaut de la cuirasse. Il raccommode lui-même sa culotte, ses souliers, ou bien les jette négligemment au premier mendiant qui frappe à sa porte ... Il renvoie, lui-même ses créanciers ou dit à leurs garçons : Je ne suis point aujourd'hui chez moi. Il mange dans un plat ou sur une brique; il se sert d'une cuillère d'or ou d'une fourchette de bois. Il sait dire la nonchalante galanterie dans le salon, lancer les oeillades de rigueur, écrire un mot dans un album, y dessiner un cœur enflammé, deviner le langage des fleurs, accompagner la prétentieuse musicienne, ou prendre le menton de la vive paysanne, lui donner une tape en passant, ce qui fait dire qu'il est genti (sic) ce m'sieu ça n'est pas fier en tout; il sait aider à traire les vaches, écrêmer (sic) le lait, bercer les petits enfans (sic). Il enseigne un bon moyen de blanchir et conserver la peau, donne un remède contre le mal de dents et les gerçures des mains. Il porte manteau en Juillet ou culottes blanches en Janvier, selon son humeur ou ses moyens. Il porte la badine à pomme d'or ou le rondin. Il parle théologie, géologie, chimie, météorologie, métallurgie, ornithologie, stratégie, pyrotechnie, anthropotomie, astronomie, anatomie, physiologie, connaît les signes astrologiques, le prix du pain, des choux, des patates et des harengs. En un mot, c'est un être encyclopédique et cosmopolite... c'est plus, c'est un homme heureux. – Dites-moi. N'aimez-vous pas l'artiste? N'aimeriez-vous pas être artiste? – Je vous le conseille, mettez-vous artiste.

N.B. L'artiste n'a qu'un défaut : il reste célibataire.

Pour Napoléon Aubin, *l'artiste* est un « être encyclopédique et cosmopolite », « [...] c'est un homme heureux ». Vibrant plaidoyer pour l'instruction et l'éducation en tant qu'art de vivre, la rhétorique d'Aubin s'appuie ici sur l'énumération de tableaux contrastés du quotidien où l'on découvre un artiste érudit heureux. Tout comme plusieurs écrivains utopistes, Aubin cherche à convaincre « [...] je vous le conseille, mettez-vous artiste ». Ce texte de fine propagande s'apparente au récit utopique, tel que Jean-Michel Racault en avait tracé les grandes lignes. Selon ce dernier, ce qui rend un récit utopique immédiatement reconnaissable, ce n'est pas tant son contenu idéologique mais plutôt la présence d'un scénario-type fortement stéréotypé entraînant un découpage du texte en séquences et sous-séquences dont chacune possède ses motifs récurrents. « [...] Toute utopie joue sur l'opposition entre ce qui est et ce qui devrait être ou pourrait être. Elle implique donc un parallèle entre le monde réel imparfait, monde de référence

commun à l'auteur et au lecteur, et l'univers autre au sein duquel les défauts du premier se trouvent heureusement corrigés<sup>27</sup>. »

Dans ce cadre-ci, c'est *l'artiste* qui atteint le degré de perfection et non le pays qu'il habite... On sait que l'un des topoï de l'utopie est de présenter un héros-voyageur en quête de l'organisation sociale idéale susceptible de le rendre heureux. Aubin a recours ici à une inversion utopique : c'est le personnage de l'artiste qui constitue le lieu de l'utopie, le lieu où l'on est heureux. Par cette description idyllique de l'homme qui s'adapte à tout, qui est heureux quelles que soient ses conditions matérielles, Aubin transpose l'idéal utopique dans la sphère du privé, celle où l'individu ne semble pas touché par son environnement. L'érudition de *l'artiste* dépasse le savoir théorique; ce personnage-caméléon fait également preuve de savoir-faire : il se montre habile à composer avec toute situation gênante. Ses jeux de dissimulation lui permettent de jouer l'homme parfait malgré le piètre état de son costume de pauvre. *L'artiste* que décrit Aubin cultive l'art de la mascarade.

Son texte joue sur les dialectiques du vulgaire et de l'exceptionnel, du commun et du rare, du nécessaire et du superflu. Le scénario stéréotypé du récit d'Aubin s'articule autour des grands thèmes de la richesse et de la pauvreté, mais cette fois-ci, c'est pour en éluder l'importance sur le plan de la capacité à garantir le bonheur. Pauvre ou riche, l'artiste est heureux partout parce qu'il sait vivre, parce qu'il a l'art de s'adapter à tout, bref, parce qu'il sait tout. Point de vue radicalement opposé à celui de Thomas More pour qui une bonne gestion de l'économique et du politique pouvait améliorer le sort de l'homme. Dans ce texte, Aubin se rapproche plutôt de la vision de Platon qui misait avant tout sur l'amélioration de l'espèce humaine. Cette vision idéalisée de l'être encyclopédique s'apparente également à l'utopie pédagogique de Jean-Jacques Rousseau. Mais Napoléon Aubin propose une vision toute personnelle de l'érudit qui, en plus de savoir, sait faire semblant.

Le personnage de *l'artiste érudit* vit sur une île métaphorique, l'île du savoir. Il semble cependant qu'il y ait un prix à payer

pour ce bonheur qui se vit dans l'autarcie: le célibat. L'artiste omniscient connaît pourtant l'art de la séduction: « il sait dire la nonchalante galanterie dans le salon, lancer les oeillades de rigueur ». Mais il serait plutôt douteux que son état permanent de béatitude ne le pousse à rechercher la présence de l'autre; dans le lieu de perfection qu'il habite, il n'y a nulle place pour l'altérité. *L'artiste* d'Aubin vit dans le contentement, il n'éprouve aucun manque<sup>28</sup>. Tout comme en certains pays d'Utopie où la passion est soit absente, soit divisée en catégories plus ou moins acceptables. Dans ce texte rédigé alors qu'il avait vingt-quatre ans, le jeune journaliste expose une vision du bonheur centrée sur la performance individuelle et l'exaltation des vertus de la connaissance. Pour rendre heureux son « être encyclopédique et cosmopolite », l'écrivain Aubin n'a pas eu besoin d'inventer un pays idéal : il a créé un personnage parfait, ou presque. Le célibat n'est pas un mal incurable ...

La devise du journal *Le Fantasque* est marquée aussi par une vision idéaliste, différente, cependant, des traits utopiques classiques. Plutôt que d'exalter des idéaux communautaires, cette devise se rapproche de l'idéal libertaire, dans son affirmation de la liberté individuelle qui ne reconnaît aucune limitation :

Je n'obéis ni ne commande à personne, je vais où je veux, je fais ce qui me plaît, je vis comme je peux et je meurs quand il le faut<sup>29</sup>.

Le « je » désigne tant le journal que son rédacteur. Dans cet univers de symbiose entre le créateur et son oeuvre, Aubin pose le postulat naïf de la liberté de l'artiste. Encore là, la devise du *Fantasque* tranche avec celle du journal *Le Canadien* : « Nos institutions, notre langue et nos lois ». Tout comme son texte « Savez-vous ce que c'est qu'un artiste? », cet épigramme est marqué par l'individualisme, par l'affirmation du « je ». En cette période d'agitation politique, on peut l'interpréter également comme l'affirmation inébranlable du principe de la liberté d'opinion. Dans tous les cas, Napoléon Aubin ne parle qu'en son nom, n'utilisant pas le « nous » rassembleur d'Étienne Parent, rédacteur en chef du journal *Le Canadien*.

Dans les textes qui vont suivre, nous découvrons un Aubin satirique, profondément engagé dans la critique sociale. Mais son style demeure ludique et volontairement ambigu.

### « Le Plan de la république canadienne »

Tout de suite après l'échec de la révolte des Patriotes, dans *Le Fantasque* du 13 décembre 1838, Napoléon Aubin publie son « Plan de la République canadienne », texte audacieux et démesuré. En cette période de « manie d'emprisonnement, qui a régné dans Montréal et dont Québec fut quelque tems (sic) menacé<sup>30</sup> » la révolte a été réprimée mais on craint encore les séditeux. Aussi, l'écriture habile de Napoléon Aubin vise-t-elle à déjouer la censure, d'où ses nombreuses contradictions. Son « plan de conduite pour l'avenir » touche à tous les aspects de l'organisation sociale. Il lui permet de ne ménager aucun des protagonistes de la révolte : la charge satirique est violente. Quoiqu'il ne s'agisse pas d'un récit utopique classique, un certain esprit utopique s'infiltré dans le sous-texte; l'utopie républicaine constitue la toile de fond de ce récit mêlé par un idéal de justice et d'égalitarisme. Cependant, le discours utopisant se voit constamment tempéré par un esprit de dérision. En cette période d'arrestation massive, les utopistes sont plus que sceptiques. Ceci fera la richesse des premiers textes d'Aubin : ce mélange hybride de foi et de dérision. Sous l'avalanche des mots sourd une réelle indignation. Cela est d'autant plus intéressant que Napoléon Aubin n'appuyait pas l'aile radicale des Patriotes.

Dès le numéro suivant, suite aux « fortes objections » soulevées par sa « république canadienne » « [...] dont la moindre n'est pas le nom que je lui donnais<sup>31</sup> » il demande aux lecteurs de patienter jusqu'au prochain numéro. Il y fera la proposition de son « Plan général de gouvernement » sous lequel « pourront vivre à l'aise les populations les plus contraires dans leurs habitudes<sup>32</sup> » On remarque que le mot république a été troqué pour le mot gouvernement... Il s'agit d'un apparent désir de conciliation puisque c'est dans ce même numéro qu'est publié à la une le poème « Aux exilés canadiens » de J.G. Barthe, hymne de reconnaissance aux

exilés des Bermudes : « les fils des Canadas, amans (sic) de liberté » sont décrits comme des « martyrs sanctifiés ». Quant à l'administration, elle est dépeinte par Barthe comme un « sceptre insensé » :

Les tyrans ont pâli, souillés d'iniquité,  
Et, près de s'engloutir sous les débris du trône,  
Il se sont moins joués des droits d'humanité :  
Ah! c'est que dans la fange ils jetaient leur couronne!<sup>33</sup>

Le 31 décembre, Aubin déplore l'arrestation d'Étienne Parent. Il sera lui-même écroué deux jours plus tard en compagnie de son imprimeur. On prend donc au sérieux l'humour du satirique Napoléon Aubin. Au même moment, à Trois-Rivières, on jette Barthe derrière les barreaux à cause de son poème dans lequel on croyait voir un appel à la révolte<sup>34</sup>. Comme le dit si bien le rédacteur en chef du *Fantasque*, il s'agit en effet d'une « fureur d'arrestations<sup>35</sup>. »

« Le Plan de la République canadienne » de Napoléon Aubin pastiche le style programmatique de l'utopie. Les mots cherchent à provoquer et à surprendre, non à convaincre sérieusement du bien-fondé d'un « sage plan de réorganisation » comme le ferait un traité utopique. Du moins Aubin tente-t-il de s'esquiver par des jeux de faux-semblant. Juxtaposés aux idéaux républicains qui s'infiltrèrent dans le texte, les projets loufoques d'Aubin modalisent son argumentation politique. Dans le pays d'Aubin, on ne compterait ni juges, ni avocats, ni pharmaciens, ni docteurs. On ne se querellerait plus sur la prépondérance de l'anglais ou du français puisqu'il ne serait permis de parler que l'hébreu! Mais le rédacteur en chef du *Fantasque* aimerait bien croire en la possibilité d'un pays dans lequel les citoyens seraient plus heureux parce que mieux gouvernés. Aussi coiffe-t-il le chapeau du bon législateur :

Tout homme ayant droit à la protection paternelle [...] « nous ferions tous nos efforts pour faire consister la force du gouvernement dans l'estime, le respect et la reconnaissance, plutôt que dans une crainte, une terreur qui se changent rapidement en haine (sic) secrète puis en révolte ouverte<sup>36</sup>. »

# LE FANTASQUE

Publié hebdomadairement par { N. AUBIN, Rédacteur & } Résidence, N. 177. r. St. Volvier-  
A. JACQUIES, Imprimeur. }

**CONDITIONS.**

Ce journal rédigé par un Flâneur paraît autant que possible chaque Lundi. Le prix en est de quatre sous par exemplaire. L'abonnement est de 15 sous par mois. Le bureau éditorial du Flâneur est établi en toutes les promenades, rues et places publiques. on y trouve l'éditeur lorsqu'il y est. *No admittance except en business.*



**ANNONCES.**

Comme nous vivons dans le siècle des progrès et de la réforme, le Flâneur, désirent montrer l'exemple en encourageant les talents, paiera toute annonce digne de figurer dans ses pages, à raison de 4 sous la ligne. Toutes communications etc. pourront être laissées chez M<sup>r</sup>. J. GRACE, où l'on peut, entr'autres rafraichissements, acheter le Fantasque.

*Je n'obéis ni ne commande à personne, je vais où je veux, je fais ce qui me plait,  
je vis comme je peux et je meurs quand il le faut.*

Vol. I.]

QUEBEC, 26 DECEMBRE 1838.

[No. 47.

## Poésie.

### AUX ENLÈVES POLITIQUES CANADIENS.

Salut! concitoyens, foulez la terre amie,  
Foulez le sol sacré de la patrie!  
Sur la plage lointaine, où le crime gémit,  
Où le repentir pleure. . . . un généreux proscrit,  
Un Nelson, un Gauvin, un Masson, un Bouchette,  
Noms de héros chantés sur la mâle trompette,  
Des Rivières, Goddu, Marchessault & Viger,  
Dont les fronts plébéiens, ceints du noble olivier,  
Devaient courber plus tard sous le faix de la gloire,  
Pouvaient-ils dans la honte expier leur valeur?  
L'égide de l'honneur  
Protégeait leur mémoire! . . . .

. . . . .

Les tyrans ont pâli, souillés d'iniquité,  
Et, près de s'engloutir sous les débris du trône,  
Ils se sont moins joués des droits d'humanité:  
Ah! c'est que dans la fange ils jetaient leur couronne!

. . . . .

Les fils des Canadas, amans de liberté,

Frontispice du journal *Le Fantasque*, 26 décembre 1838,  
vol. II, n° 47.

Les citoyens de sa République y auraient « des droits égaux à la considération, ils seraient traités selon leur mérite, n'ayant point sous leurs yeux d'injustice criante ». De la sorte, « [...] la classe remuante de la société se trouverait métamorphosée en artisans laborieux, en négociants utiles, en citoyens satisfaits<sup>37</sup>. » Aubin écrit également qu'un gouvernement juste serait susceptible de métamorphoser les rebelles – « la classe remuante » – en citoyens laborieux et satisfaits. Et il conclut son premier texte en souhaitant : « que l'Angleterre nous donne ici des hommes indépendants, fermes et justes et l'on ne tarderait pas à voir réaliser ces plans qui paraissent ici chimériques<sup>38</sup> ».

Ces phrases, on le voit, sont marquées par la présence de plusieurs traits utopiques, notamment les idéaux de justice sociale, porteurs d'une harmonie susceptible de métamorphoser même les rebelles. Or cette juxtaposition de citations peut s'avérer trompeuse parce qu'elle ne respecte en rien le déroulement argumentatif de l'auteur. Dans leur enchaînement réel, certains énoncés d'Aubin – qui semblent au départ anodins – acquièrent une fonction argumentative, alors que des énoncés sérieux concernant la République deviennent banalisés. Ce trait est accentué lors de la toute dernière livraison, dans laquelle les propos d'Aubin s'avèrent encore plus démesurés. Les décalages dans le discours d'Aubin tiendraient donc à ce que Oswald Ducrot appelle une « loi de discours », loi permettant la dérive du « sens littéral »<sup>39</sup>. Ce procédé habile lui permet de déjouer la censure, de masquer le poids réel des arguments évoqués, notamment les énoncés qui critiquent directement le pouvoir en place. Aubin emprunte une série de masques différents : le législateur juste, le fou du roi, le despote, sans oublier le séducteur et le misogynne : « les voleurs auront les doigts coupés, les calomniateurs, la langue tranchée et les coupables de haute-trahison seront condamnés à épouser une femme laide, stupide et méchante, punition la plus terrible qui puisse être infligée dans ce bas monde<sup>40</sup>. » Les nombreux personnages assumés par le narrateur lui permettent de composer un discours polyphonique dont le but évident – et donc sérieux – est de ne pas faire sérieux.

Avant l'heure, le texte « Le plan de la République Canadienne » regorge d'effets brechtiens, ces procédés de distanciation qui désamorcent l'émotion. Il n'est pas étonnant que *Le Fantastique* ait été si populaire en ces temps difficiles. Aubin séduit par son humour brillant et ses effets d'écriture qui visent à révéler le poncif, à déjouer l'attente du lecteur. Les stratégies narratives qu'il met en oeuvre – masques, ton, style – ont un double objectif : masquer les véritables enjeux du texte – les idéaux républicains – et chercher à se révéler comme un écrivain au style léger. Dans son pastiche du traité de réforme politique, le narrateur se met en scène dans le rôle de l'écrivain omnipotent. Ceci n'est pas sans rappeler certaines figures du roi-philosophe, propres à l'utopie. Après tout, l'écriture peut s'avérer tout aussi exaltante que le pouvoir, ce que, d'évidence, Napoléon Aubin avait parfaitement saisi.

#### « Mon voyage à la lune »

Il faudra attendre deux mois après la sortie de prison d'Aubin et de son imprimeur Jacques – pour cause de maladie – pour que *Le Fantastique* soit à nouveau publié : le 8 mai 1839. Le second numéro du volume II ne paraîtra que le 3 juin, puis la livraison aura lieu aux deux semaines, quoique de façon plus ou moins régulière. Le premier volume du *Fantastique* qui s'échelonnait du 1<sup>er</sup> août 1837 au 31 décembre 1838 comprenait quarante-huit numéros. En 1839, le rythme du *Fantastique* n'est plus le même, mais le ton d'Aubin demeure aussi irrévérencieux. Dans le premier numéro, il raconte son arrestation tout en prétendant ne plus vouloir parler de politique.

Il écrit qu'il a été accusé du « [...] crime affreux mais depuis peu fort à la mode de très-puissante et très-haute trahison !!! » et il conclut sur un ton frondeur : « [...] j'aime la prison à la folie et ce ne sera nullement pour moi une punition quand on m'y enverra l'an prochain<sup>41</sup> ». Le style d'Aubin n'a pas été émoussé.

C'est à partir du numéro cinq, le 9 juillet 1839, que paraît son feuilleton « Mon voyage à la lune », demeuré inachevé. La

sixième tranche du feuilleton se termine sur la promesse d'un « à continuer » qui n'aura pas de suite, *Le Fantastique* ayant été interdit de publication par ordre de justice. Il réapparaîtra de façon très épisodique : le numéro douze, le 13 novembre 1839 et le numéro treize, le 16 mars 1840. Aubin renoncera alors à la fiction pour se consacrer entièrement au journalisme.

Le titre « Mon voyage à la lune » renvoie à l'œuvre de Cyrano de Bergerac (*Voyage dans la lune et Histoire comique des états et empires du soleil*, 1656) qu'Aubin s'amuse à parodier de façon révérencieuse<sup>42</sup>. Aubin s'inspire également de Voltaire et de Swift. L'auteur s'y met en scène personnellement, cumulant les fonctions de narrateur et de voyageur. Toutefois, même sur la lune, Aubin retrouve un territoire familier, la critique de la science politique : « [...] attendu que j'ai vu dans la lune des choses étonnantes touchant la science de juger, d'exploiter, de tondre, de piller, d'écorder, de saigner, d'assommer c'est-à-dire de gouverner les peuples<sup>43</sup>. » Par des verbes d'action aussi imagés, Aubin fait référence à la répression sauvage que viennent de subir les Patriotes. Napoléon Aubin doit recourir au récit utopique pour critiquer le système en place, tout comme l'avaient fait avant lui Thomas More et Cyrano de Bergerac.

« Mon voyage à la lune » présente un élément propre à la topique traditionnelle de l'utopie, l'insularité, la lune constituant un lieu inaccessible et vierge. Cependant, contrairement au topos « classique », la façon d'y accéder n'est pas accidentelle<sup>44</sup>. Elle résulte d'un désir « de voyager au milieu des airs », par le biais d'un moyen scientifique : le gaz hilarant. Ceci peut expliquer que le conte ait été classé parmi les premiers ouvrages scientifiques au Québec. Chez Cyrano de Bergerac, le narrateur utilise, lui, des fioles pleines de rosée, qui le font monter au ciel si rapidement qu'il dévie de sa trajectoire et atterrit malencontreusement en Canada<sup>45</sup>. C'est là qu'il fait la rencontre d'un grand nombre d'hommes tout nus, étonnés qu'il fût habillé de bouteilles! Cyrano de Bergerac est un libre-penseur à l'imagination fertile. Et il est heureux que Napoléon Aubin s'en soit inspiré.

Au début de son récit, Napoléon Aubin évoque des images d'abondance qui se rapprochent du *pays de Cocagne*. Après son atterrissage brutal, le narrateur se retrouve « couché dans l'herbe, auprès d'un ruisseau limpide qui sortait d'un bocage touffu et qui roulait du lait bouillant et sucré où nageaient des poissons tout cuits<sup>46</sup> ». On retrouve pareille imagerie chez Cyrano de Bergerac : le guide avait tué « vingt à trente alouettes qui tombèrent à ses pieds toutes rôties », car dans ce pays, « [...] ils ont l'industrie de mêler parmi leur poudre et leur plomb une certaine composition qui tue, plume, rôtit et assaisonne le gibier<sup>47</sup>. » Science et poésie s'amalgament pour créer des univers étonnants dans lesquels on parle soit le langage de la musique ou de la pantomime. Chez Aubin également, certains habitants de la lune usent du langage naturel, tandis qu'un amoureux éconduit s'exprime par la pantomime.

D'autres traits utopiques déjà présents dans le « Plan de la République Canadienne » réapparaissent dans ce récit d'Aubin : sur la Lune, il n'y a pas d'argent, on pratique le troc; il n'y a donc « pas de voleurs, ni bourreaux, ni sherrifs, ni huissiers ». Pas plus de clercs oisifs, de mauvaises langues, de médecins ni de mauvais musiciens. Et comme il n'y pleut pas, les maisons n'ont pas de toit ! Dès la deuxième tranche du feuilleton<sup>48</sup>, on relève certaines contradictions par rapport au premier texte, notamment en ce qui a trait à la justice : « Nous n'avons pas qu'une justice; nos justices en rendent deux : la justice des riches et la justice des pauvres. » C'est que Napoléon Aubin fait des allers-retours constants entre la terre et la lune, incapable de fixer l'espace fictionnel et de proposer un monde qui éliminerait l'injustice. Il expose, dans la troisième livraison de son feuilleton<sup>49</sup> les justifications de son recours à la fiction, ressource obligée d'un « littérateur » qui doit « s'envoler vers les régions éthérées » plutôt que de gémir sur cette « vile terre » où sévit la censure. Il prie d'abord le lecteur de l'excuser pour cet « éternel titre » « Mon voyage à la lune », tout en dénonçant sévèrement la limitation de la liberté de presse : « Il est si dangereux maintenant de parler des choses de ce monde que je

me vois forcé de m'occuper presque'exclusivement des habitants des astres<sup>50</sup>. » Ces derniers, malgré leur apparence étrange : « ils avaient la peau verte, les cheveux blancs et les yeux rouges », ressemblent beaucoup aux terriens. Mais comme les habitants de la terre, ils sont « toujours mécontents », tout aussi impolis, moqueurs et amoureux. Le narrateur Aubin n'arrive pas à évoquer un pays imaginaire où l'on puisse être heureux, c'est pourquoi il nous faut parler ici d'utopie métissée, forme hybride de parodie littéraire et de satire sociale.

Dans les quatre dernières livraisons de « Mon voyage à la lune », Napoléon Aubin développe une intrigue romanesque. Il raconte l'amour déçu d'un jeune homme qui a voulu reconquérir son amante en lui recopiant « les passages les plus touchants des lettres de la Nouvelle Héloïse ». Le procédé d'inversion utopique est habile. L'amoureux éconduit qui a le bonheur de lire Rousseau, même sur la lune, rêve d'aller vivre sur la terre : « [...] promettez-moi de m'emmener avec vous dans votre monde; ce sera pour moi le seul moyen d'oublier toutes les douleurs que j'ai endurées dans celui-ci [...]»<sup>51</sup> Notre narrateur-voyageur vivra à son tour une idylle avec la guide Bavardine; il découvre en cette charmante femme son *alter ego*. Tout comme chez son personnage de l'artiste érudit, la Bavardine de Napoléon Aubin est une habile personne qui « excelle » en son genre, « habile à troquer le ridicule et à le peindre sous des couleurs naturelles<sup>52</sup> », bref, un personnage en tous points semblable à son narrateur. Se fondre dans l'autre, abolir l'altérité, n'est-ce pas le fondement de toute utopie amoureuse?

Caractéristique plutôt originale en cette terre utopienne : le narrateur-voyageur tombe amoureux de son guide, une belle jeune fille à la « spirituelle beauté », dont le portrait est à mille lieux du sage vieillard barbu de l'Eldorado. L'introduction de ce personnage séducteur permet au narrateur de développer une intrigue amoureuse semblable à celles vécues sur la terre : il s'ensuit donc une déstructuration du discours utopique au fur et à mesure des livraisons du feuilleton. Le récit utopique s'enrichit de nouveaux motifs narratifs, d'une intrigue qui le rapproche du genre

romanesque. D'après Alberto Pettruciani, Cabet aurait été le premier utopiste, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, « à introduire pour la première fois une intrigue autonome, bien que banale, qui cependant ne vient d'aucune manière interférer dans le développement rhétorique du discours<sup>53</sup> ».

C'est dans cette optique de mutation du genre qu'il convient d'analyser l'œuvre de Napoléon Aubin, écrivain érudit bien de son temps. Les théoriciens qui ont signé l'ouvrage *De l'Utopie à l'Uchronie: formes, significations, fonctions* ont conclu que « l'image de l'utopie littéraire n'est pas celle d'un genre statique, bien délimité, que l'on peut définir une fois pour toutes » :

L'utopie nous apparaît plutôt comme un système évoluant dans l'histoire grâce à la variabilité de tous les éléments dont il est composé. Cette évolution obéit non seulement à la logique interne des modifications formelles, entraînant à leur tour des changements de signification, mais elle dépend également d'influences externes, telles la modification des conceptions collectives de l'homme et ou de l'histoire<sup>54</sup>.

Ceci n'empêche pas certains analystes de se référer constamment à Thomas More quand il s'agit d'interpréter la « vraie » utopie, tout en négligeant de mentionner la contradiction interne de l'ouvrage composé en dyptique. C'est cette dialectique entre l'utopie et l'ironie qui fera évoluer le genre utopique au cours des siècles. More se montrait sceptique par rapport au projet d'Hythlodée :

La controverse entre More et Hythlodée fit apparaître le rapport que ce dernier donne de la société utopique sous le jour d'une fiction théorique. L'application politique et pratique est dénoncée. Mais en vérité, cette controverse montre bien que l'auteur lui-même est le siège d'une contradiction. More se présente simultanément en tant que visionnaire et sceptique. Il conçoit un programme de réformes sociales dont la réalisation entraînerait nécessairement la révolution, et il traite ces mêmes conceptions comme « bavardage » (c'est le sens grec de « Hythlodée »). L'espoir pathétique d'une réparation de l'injustice sociale est ironisé. Le message de l'oeuvre se perd dans l'ambivalence. Cette ambivalence est la qualité esthétique et donc « littéraire » par excellence. Elle empêche *Utopia* de More de « signifier », de créer un sens précis, et lui confère par là un statut autonome<sup>55</sup>.

Pour Peter Kuon, les premières utopies, de More à Foigny, se situaient dans le cadre de la théologie augustinienne : Hythlodée constate que c'est l'absence de l'orgueil qui assure le plus grand bonheur à la république des Utopiens. La construction de la société idéale reposait sur la modification hypothétique de la condition humaine. Veiras signe la première utopie qui viendra renverser ces fondements : *L'Histoire des Sévarambes* (1677-1679). Il sera le premier à proposer un maximum de bonheur social avec des hommes imparfaits, parce que passionnés :

Il s'ensuit une modification radicale de la fonction pragmatique du projet utopique : à l'image idéale, opposée à la négativité du monde, se substitue chez Veiras l'anticipation idéale d'une réalité meilleure, à la portée de l'homme. C'est la naissance de l'utopie moderne<sup>56</sup>.

Le genre tombe en crise à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, ce qui expliquerait « l'apparence protéiforme de l'utopie des Lumières ». Toujours selon l'hypothèse de travail de Peter Kuon, aucun des grands écrivains du XVIII<sup>e</sup> siècle n'aurait écrit d'utopie au sens strict du terme :

Et lorsque Voltaire, Diderot ou Rousseau s'approchent du genre, ils le font avec des sourires de complicité, en ironisant, en transformant, en renversant le modèle reçu, et, surtout, en se défendant d'être des utopistes, des auteurs de livres que l'on puisse, comme dit Rousseau, « reléguer [...] avec la *République* de Platon, l'*Utopie* et les *Sévarambes* dans le pays des chimères<sup>57</sup> ».

Le fantaisiste Napoléon Aubin se serait sans doute défendu d'être un écrivain utopiste. Il s'était amusé à pasticher et à parodier le genre pour brouiller les pistes. Ses plans farfelus de République dénotent un esprit de dérision face à l'impasse sociale vécue en cette période politique trouble. Mais Aubin soutient également que si le Canada était gouverné avec justice, ses vœux ne paraîtraient pas si chimériques. À l'État répressif, Aubin oppose ses idéaux de justice sociale et son humour ravageur. L'érudit Aubin parodie de façon révérencieuse les auteurs qui l'ont touché : Cyrano de Bergerac, Swift, Voltaire et Rousseau. Il fait des emprunts à droite et à gauche, dans une écriture tissée d'intertextualités tout comme

l'était *L'influence d'un livre* de Philippe Aubert de Gaspé fils, dans lequel se retrouvaient de nombreuses citations en épigraphe. « Celles-ci témoignent d'une curiosité intellectuelle et d'une boulimie de lectures assez révélatrices, à l'époque où s'installe une censure cléricale plus soucieuse que jamais de contrôler l'édition et la presse<sup>58</sup>. » Dans un pays où aucune tradition romanesque n'existe, tout se passe comme si les premiers romanciers avaient été condamnés à une sorte de parodie de l'imaginaire<sup>59</sup>. Napoléon Aubin aura été incapable, sur le plan de l'affabulation, de proposer un lieu autre; il aura parodié *Cyrano de Bergerac* sans même s'investir dans son pays fictif, la lune.

C'est dans la devise de son journal ainsi que dans son texte « Savez-vous ce que c'est qu'un artiste? » que l'utopie de Napoléon Aubin est la plus manifeste. De tous les traits utopiques marquant les textes d'Aubin, le plus significatif est cette figure de « l'érudit heureux » qui vit sur une île métaphorique, l'île du savoir. Il serait intéressant de rapprocher cette figure de celle du « Canadien ignorant », qu'il avait tant dénoncée. Napoléon Aubin propose une figure de l'écrivain pour le moins originale, en cette première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, celle d'un artiste heureux qui se veut libre et affirme sa différence. Celle aussi d'un habile dissimulateur.

Si Napoléon Aubin peut être qualifié d'utopiste, ce n'est pas tant par son style – il transgresse allègrement le genre littéraire appelé utopie – que par l'esprit qui l'anime. Napoléon Aubin croit en la capacité illimitée de l'artiste à se rendre heureux, quelles que soient ses conditions d'existence, et en ses pouvoirs de faire illusion. Son écriture mouvante ne se laisse enfermer dans aucun genre. Malgré ses nombreux emprunts aux auteurs qu'il parodie, l'écriture métissée de Napoléon Aubin demeure très personnelle. Jouant sur la dialectique du monde réel imparfait et de l'univers autre, elle emprunte au genre de l'utopie tout en s'en éloignant par un procédé habile de distanciation toute théâtrale. Cette attitude ludique et ces jeux de mascarade permettent l'émergence d'une oeuvre originale, *Le Fantastique*, un journal d'un style hybride, animé par un écrivain inspiré.

## NOTES

<sup>1</sup> Dans son *Répertoire national*, James Huston le présente comme étant Parisien. Pourtant, Huston connaissait bien Napoléon Aubin puisqu'il faisait partie de sa troupe de théâtre « Les Amateurs typographes ».

<sup>2</sup> *Le Télégraphe* (1837), *Le Fantastique* (1837-1845), *Le Castor* (1843-1845), *Le Canadien indépendant* (1849), *La Sentinelle du peuple* (1850), *La Tribune* (1863-1864) et *Les Veillées du Père Bonsens* (1865 et 1873).

<sup>3</sup> Pour compléter sa biographie, voir l'ouvrage de Jean-Paul Tremblay, *À la recherche de Napoléon Aubin*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1969. Tremblay a eu le mérite de sortir de l'ombre ce personnage coloré de notre littérature.

<sup>4</sup> Selon le *Petit Robert*.

<sup>5</sup> Hans-Günter Funke, « L'évolution sémantique de la notion d'utopie en français », in Hinrich Hudde et Peter Kuon, *De l'Utopie à l'Uchronie : formes, significations, fonctions : actes du colloque d'Erlangen* (16-18 octobre 1986), Tübingen, Gunter Narr, coll. « Études littéraires françaises », n° 42, 1988, p. 19-39.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>7</sup> Raymond Ruyer, *L'utopie et les utopies*, Saint-Pierre de Salerne, Gérard Monfort, 1980, p. 9.

<sup>8</sup> Selon Philip Sidney, cité par Robert Major, *Jean Rivard ou L'Art de réussir : idéologies et utopies dans l'œuvre d'Antoine Gérin-Lajoie*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1991, p. 17.

<sup>9</sup> Raymond Trousson, *Voyages au pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1975, p. 19.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>11</sup> Selon Robert Major, *op. cit.* Il écrit que l'œuvre d'Antoine Gérin-Lajoie constitue un des rares récits utopiques de notre littérature et l'une des grandes réussites de la littérature utopique, tous pays confondus. Cette « utopie américaine pure laine » repose sur le désir de la réussite personnelle et financière du héros et place les contours précis de la République par l'identification de la paroisse de Rivardville.

<sup>12</sup> Nous faisons ici référence aux qualités littéraires des utopies du corpus français du XVII<sup>e</sup> siècle : *Voyage dans la lune et histoire comique des états et empires du soleil* de Cyrano de Bergerac (1656), *La Terre australe connue de Foigny* (1676), *L'Histoire des Sévarambes* de Denis Veiras (1679) et *L'Histoire des Ajoiens de Fontenelle* (1682). S'y déploie un imaginaire de la luxuriance et une écriture enthousiaste. Quoi de plus exotique que *La Terre Australe*? terre habitée par des hermaphrodites; leur alphabet se compose de 36 lettres qui ont une signification et une couleur spéciale. Y habitent des monstres volants – les Urs – qui ont failli tuer le héros Jacques Sadeur.

<sup>13</sup> Citons, entre autres, *Charles Guérin* (1846), *Jean Rivard* (1862) et *Robert Lozé* (1903).

<sup>14</sup> Pour paraphraser le titre de l'ouvrage de Trousson, *op. cit.*.

<sup>15</sup> Philippe Cardon, « L'utopie, support d'imagination : fonction positive, fonction négative », in Bruno Péquignot (éd.), *Utopies et sciences sociales : actes du colloque interdisciplinaire de Besançon* (22-23 mars 1997), Paris, l'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 1998, p. 224.

<sup>16</sup> D'après Maurice Lemire, *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec, 1764-1867*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1993, p. 42. Parmi les mesures du clergé, citons la fondation de l'œuvre des bons livres, les *Mélanges religieux* et les bibliothèques paroissiales.

<sup>17</sup> *Le Fantasque*, vol. I, n° 2, août 1837.

<sup>18</sup> *Le Fantasque*, vol. I, n° 45, 13 décembre 1838; n° 46, 17 décembre 1838; n° 47, 26 décembre 1838.

<sup>19</sup> Ce feuilleton est publié en six livraisons : vol. II, n° 5, 9 juillet 1839; n° 6, 20 juillet 1839; n° 7, 3 août 1839; n° 9, 2 septembre 1839; n° 10, 17 septembre 1839; n° 11, 1<sup>er</sup> octobre 1839.

<sup>20</sup> *Le Télégraphe* paraît du 20 mars au 31 août 1837.

<sup>21</sup> Maurice Lemire, *La vie littéraire au Québec (1806-1839)*, t. 2 : *le projet national des Canadiens*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1991, p. 175.

<sup>22</sup> Micheline Cambron, « D'un usage politique de la science : la prose de Napoléon Aubin », *Voix et Images*, vol. XIX, n° 57, printemps 1994, p. 489.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 489.

<sup>24</sup> *Le Fantasque*, 1<sup>er</sup> août 1837, p. 1.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>26</sup> *Le Fantasque*, vol. I, n° 2, août 1837, p. 3. Nous avons choisi de retranscrire entièrement ce texte, à cause de son intérêt et de sa brièveté. Les copies sur microfilms étant en partie illisibles, une réédition du *Fantasque* serait souhaitée.

<sup>27</sup> Jean-Michel Racault, « Topique des séquences d'entrée et de sortie dans l'utopie narrative classique », in Michel Bareaud et Santé A. Viselli (éd.), *Utopies et fictions narratives*, Edmonton, Alta Press, coll. « Parabasis », n° 7, 1995, p. 11.

<sup>28</sup> Les psychanalystes ont interprété l'île d'Utopie comme le symbole du ventre maternel, l'utopie représentant l'absence de tout manque. Voir à ce sujet Carmelina Imbroscio, « Du rôle ambigu du voyageur en Utopie », *Requiem pour l'utopie? : tendances autodestructrices du paradigme utopique*, Pise, Goliardica, coll. « Histoire et critique des idées », n° 6, 1986, p. 123-133.

<sup>29</sup> *Le Fantasque*, vol. I, n° 47, 26 décembre 1838.

<sup>30</sup> *Le Fantasque*, vol. I, n° 46, 17 décembre 1838, p. 295.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *Le Fantasque*, vol. I, n° 47, 26 décembre 1838, p. 299.

<sup>33</sup> J.G. Barthe, *Le Fantasque*, vol. I, n° 47, 26 décembre 1838, p. 301.

<sup>34</sup> Selon Jean-Paul Tremblay, *op. cit.*, p. 43. Il mentionne également que l'arrestation de Napoléon Aubin jeta une certaine consternation dans la ville de Québec.

<sup>35</sup> *Le Fantasque*, vol. I, n° 46, 17 décembre 1838, p. 245.

<sup>36</sup> *Le Fantasque*, vol. I, n° 45, 13 décembre 1838, p. 289.

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984.

<sup>40</sup> *Le Fantasque*, vol. I, n° 45, 13 décembre 1838, p. 288.

<sup>41</sup> *Le Fantasque*, vol. II, n° 1, 8 mai 1839.

<sup>42</sup> Voir à ce sujet les articles de Linda Hutcheon, « Ironie, satire, parodie », *Poétique*, n° 46, février 1981, p. 140-155 et « Ironie et parodie », *Poétique*, n° 36, novembre 1978, p. 467-477.

<sup>43</sup> *Le Fantasque*, vol. II, n° 5, 9 juillet 1839, p. 37.

<sup>44</sup> Contrairement à ce que prétend Louise Frappier dans son article « Utopie et satire chez Napoléon Aubin », in Benoît Melançon et Pierre Popovic (dir.), *Miscellanées en l'honneur de Gilles Marcotte*, Montréal, Fides, 1995, p. 335-344.

<sup>45</sup> Savinien de Cyrano de Bergerac, *Voyage dans la lune et Histoire comique des états et empires du soleil*, Paris, Union générale d'éditions, 1963, p. 31-35.

<sup>46</sup> *Le Fantasque*, vol. II, n° 5, 9 juillet 1839, p. 38.

<sup>47</sup> Savinien de Cyrano de Bergerac, *op. cit.*, p. 64.

<sup>48</sup> La seconde livraison du feuilleton « Mon voyage à la lune » paraît le 20 juillet 1839.

<sup>49</sup> La troisième tranche du feuilleton paraît le 3 août 1839.

<sup>50</sup> *Le Fantasque*, vol. II, n° 7, 3 août 1839, p. 55.

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> *Le Fantasque*, vol. II, n° 10, 17 septembre 1839, p. 76.

<sup>53</sup> Alberto Petrucciani, « La déstructuration du discours utopique entre le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle », in Hinrich Hudde et Peter Kuon, *op. cit.*, p. 138.

<sup>54</sup> Hinrich Hudde et Peter Kuon, « Utopie – Uchronie – et après : Une réconciliation de l'utopie des Lumières », in Hinrich Hudde et Peter Kuon, *op. cit.*, p. 16.

<sup>55</sup> Christoph Miething, « Platon, Dante et More, Esquisse d'une théorie de l'utopie littéraire », in Hinrich Hudde et Peter Kuon, *op. cit.*, p. 154.

<sup>56</sup> Peter Kuon, « Utopie et anthropologie au siècle des Lumières ou : la crise d'un genre littéraire », in Hinrich Hudde et Peter Kuon, *op. cit.*, p. 53.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>58</sup> Bernard André, *Écrire le Québec : de la contrainte à la contrariété : Essai sur la constitution des lettres*, Montréal, XYZ, coll. « Études et documents », 1990, p. 40.

<sup>59</sup> Voir Michel Lord, *En quête du roman gothique québécois (1837-1860)*, Québec, CRELIQ, coll. « Essais », n° 2, 1985, p. 134.