

## L'œuvre de Pierre Petitclair (1813-1860) entre la mémoire et l'oubli. Archives et discours culturel'.

Micheline CAMBRON, Université de Montréal

L'œuvre de Pierre Petitclair est de celle dont on a conservé la trace, mais il semble que soit pour en faire un objet de musée pittoresque et inoffensif : on s'est peu soucié de l'inscrire dans une mémoire de l'invention. Une thèse, celle de Jean-Claude Noël, soutenue 1975, effectue une synthèse des recherches antérieures mais ne parvient pas à lever le voile sur les mystères qui entourent la vie du premier dramaturge qui ait fait au Québec les honneurs de l'édition<sup>2</sup>. Qui plus est, préoccupé de trouver les devanciers illustres ayant influencé le jeune Québécois, Noël s'attache surtout à dénigrer les œuvres, allant même jusqu'à s'engager dans une entreprise d'hypercorrection assez peu respectueuse de la langue de l'époque et des règles du genre dramatique. Dans cette perspective, les sources de l'invention se réduisent à peu de chose : une scène piquée à Molière, un nom (!) volé à un titre de Scribe, une vague représentation de lieux québécois, relevés dans une perspective essentiellement dénotative : le lac Calvaire existe vraiment!

Le travail mené conjointement avec Louise Frappier pour l'établissement d'une édition critique de la pièce *Une partie de campagne*, la dernière de Pierre Petitclair, révèle donc à la fois le mystère qui entoure le personnage (nul n'a retrouvé à ce jour son acte de décès) et la ténuité du mémorisable retenu jusqu'à présent pour éclairer l'œuvre. Le défi est considérable, car il n'existe pas de manuscrits des œuvres, – ni même de trace écrite identifiable de la main de Petitclair. Néanmoins, l'œuvre elle-même, par sa forme et son contenu, ouvre de nouvelles voies de recherche. Assez curieusement, les voies issues de l'analyse de l'œuvre permettent indirectement de mieux comprendre la vie de Petitclair et de composer de lui une image différente. En outre, leur exploration est propre à éclairer certaines des sources de l'invention, à faire saisir les grandes configurations du discours culturel de l'époque, et permet donc ultimement de replacer l'activité littéraire de Petitclair au centre d'un milieu culturel actif quoique méconnu. Plutôt que l'existence d'archives proprement littéraires, cette perspective vise donc à mettre en relief une

posture littéraire de lecture de l'archive à laquelle il faudra revenir en fin de course.

*Une Partie de campagne* est une pièce de théâtre, sous-titrée *Comédie en deux actes*, qui fut d'abord jouée à Québec en 1857, puis en 1860 et en 1866, vraisemblablement sous la direction de Joseph Savard<sup>3</sup>. Elle est publiée de manière posthume par le même Savard, en 1865 ; aucun manuscrit, ni même aucune autre version imprimée ne sont connus<sup>4</sup>. L'intrigue est simple. En visite chez des parents au lac Calvaire, à Saint-Augustin, un jeune bourgeois frappé d'anglomanie – il a même changé son prénom de Guillaume pour celui de William –, cherche à séduire une jeune dame d'origine britannique, Malvina. Il trouvera sur son chemin son ancienne fiancée, Eugénie, ses parents proches et ses anciens amis, des paysans, et le frère de la demoiselle, Brown, qui se pique de parler français et cherche à se lier au peuple que Guillaume/William méprise. De quiproquo en quiproquo, les espoirs de mariage que caressaient Guillaume/William sont contrariés et finalement déçus : la jeune dame est déjà mariée et si elle désire s'établir au lac, c'est pour se mêler à la population canadienne et faire de la fiancée négligée sa plus proche amie. Le tout se termine sur un double mariage, celui de Baptiste, un paysan futé qui a déjà sauvé la vie de l'anglomane, et de la cousine de Guillaume/William, Flore, et celui d'Eugénie et de Brown, alors que Guillaume/William quitte les lieux, furieux. L'intrigue est menée tambour battant, grâce à des dialogues d'une grande vivacité, rythmés à certains moments par de la musique qui participe aux effets comiques.

Quatre caractéristiques du texte paraissent devoir être soulignées ici. D'abord le fait qu'il s'agit d'une pièce de théâtre, jouée en public, participant à la vie collective et mettant à contribution de nombreuses personnes – metteur en scène, responsable de salle, décorateur (la scène finale exige à elle seule deux toiles), musiciens, comédiens –, et de nombreuses instances : organisme où l'on vend les billets, journaux qui font paraître annonces et critiques. Le geste que constitue la présentation de la pièce est donc lui-même profondément inscrit à la fois dans un milieu de praticiens (que ceux-ci soient professionnels ou non ne change rien à l'affaire) et dans l'espace public élargi. Un deuxième trait digne de mention est le cadre du récit, immédiatement reconnaissable pour le public de l'époque :

le lac Calvaire existe vraiment, il est situé près de Québec, et l'insistance mise sur sa présence dans la diégèse ne fait qu'accroître le poids référentiel qui s'y trouve attaché. Le troisième trait est la présence de la musique, lisible à la fois dans le texte même – il y a des musiciens sur scène, qui participent à l'action – et dans l'évocation de chansons ou de couplets sur lesquels certains personnages quittent la scène. La musique ne joue pas ici un rôle ornemental et il importe de s'interroger sur le sens que l'on doit lui attribuer. Enfin, le quatrième trait est la diégèse elle-même, critique de l'anglomanie qui reprend, par dessus un demi siècle, les propos de Joseph Quesnel dans *L'Anglomanie ou Le Dîner à l'anglaise*. La nature de l'intrigue conduit Petitclair à jouer de manière systématique avec les niveaux de langue et les accents, qui constituent des ressorts comiques trop systématiques pour n'être pas significatifs. Chacun de ces traits conduit à l'exploration de différents types d'archives ainsi que vers de nouvelles interrogations dont il importe de rendre compte en suivant un ordre qui fut celui-là même de la recherche.

Mais bien sûr il a d'abord fallu chercher à résoudre certaines interrogations sur la vie de Petitclair, dans l'espoir de mettre la main sur un éventuel manuscrit perdu, véritable Graal de tout responsable d'édition critique. Une première étape de la recherche, passée dans les archives civiles, a permis de retrouver l'acte de naissance de Petitclair, et ceux de deux de ses sœurs nées à L'Ancienne-Lorette, comme lui : Marie, Flavie et Cécile<sup>5</sup>. De là, il fut facile, grâce au dictionnaire Drouin, de découvrir que Marie et Cécile avaient épousé deux compagnons de collège de leur frère<sup>6</sup>, François Vézina (fils d'un entrepreneur peintre en bâtiment, et musicien) et Joseph Savard (imprimeur-typographe et metteur en scène). Le rôle joué par Petitclair dans ces alliances est évident. Les parents de Petitclair ne savent pas écrire, non plus que ses sœurs<sup>7</sup>. Instruit, leur frère aîné joua donc un rôle déterminant dans l'ascension sociale de ses jeunes sœurs. Au-delà de leur intérêt biographique, ces nouvelles informations invitent à associer Petitclair au milieu qui anime l'activité théâtrale et musicale de l'époque. En effet, en plus de participer à la vie culturelle de Québec par le théâtre et la musique, Vézina et Savard sont très actifs dans les associations littéraires et scientifiques qui s'y créent au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle : Savard fait même partie des membres fondateurs de la Société canadienne d'études littéraires et scientifiques<sup>8</sup>. Il y côtoie François-Xavier Garneau,

qui participe occasionnellement au journal *L'Artisan*, là où Petitclair publiera *La Donation* et quelques pièces de poésie, et Napoléon Aubin, co-éditeur du *Télégraphe* et éditeur du *Fantasque* qui publie les autres textes de Petitclair, et est fondateur des Amateurs typographes, première troupe amateur ayant une longévité respectable à Québec. Au moment où est publiée la première pièce de Petitclair, tout ce monde vit dans le quartier Saint-Roch sauf, peut-être, Petitclair lui-même qui, selon Darveau, aurait quitté Québec dès 1837, quoique sa famille y demeurât encore, comme en témoigne l'acte de remariage postérieur du père de Pierre, en 1845<sup>9</sup>. Par le jeu des alliances familiales et éditoriales, Petitclair occupe donc une place centrale dans la vie culturelle québécoise, tout en étant étrangement absent : il n'a signé aucune pièce officielle, n'est membre d'aucune des petites sociétés de Québec et des environs, bref, il est, du point de vue des archives, invisible.

Pour aller plus loin, il a fallu se rabattre sur les caractéristiques mêmes de l'œuvre. François Vézina étant le père d'une véritable lignée de musiciens professionnels à Québec et ailleurs dans le monde<sup>10</sup>, et toutes les pièces de Petitclair comportant une dimension musicale, c'est à cette caractéristique du texte que nous nous sommes d'abord attachées. Une relecture attentive des œuvres, jointe à l'examen du répertoire joué dans les théâtres de Québec à l'époque, tel qu'établi partiellement par Jean-Claude Noël<sup>11</sup>, a permis que soit explorée la piste du vaudeville. Genre aujourd'hui méconnu, né durant la période révolutionnaire, le vaudeville est caractérisé par la présence du chant, même si les œuvres publiées sont souvent assez discrète quant à cette dimension<sup>12</sup>. Scribe, auteur infatigable s'il en est (il fera jouer plus de 400 pièces!), fut le plus illustre auteur du genre. Ses pièces sont souvent présentées au public de Québec, qui paraît fort entiché de cette forme légère. La dénomination «vaudeville» n'est cependant pas systématiquement donnée en sous-titre, même pour les œuvres de Scribe souvent désignées comme comédies, et elle semble s'effacer graduellement à partir des années '60. Par ailleurs, une critique d'une représentation de *La Donation* («Seconde soirée musicale de Mr. Sauvageau», *L'Artisan*, 21 novembre 1842<sup>13</sup>) raconte qu'y collaborèrent Pierre Petitclair et Charles Sauvageau. Bien que la description que fait le *Fantasque* signale que Sauvageau organise la soirée, à laquelle participeront plusieurs des membres des Amateurs typographes, et qu'il a invité Pierre Petitclair à présenter sa pièce en deuxième

partie, rien ne permet d'infirmer l'existence d'une collaboration plus étroite entre le musicien et le petit orchestre qu'il dirige (auquel participe François Vézina) et le dramaturge. Darveau et Noël, qui le reprend, affirment en effet que Petitclair était un bon musicien qui jouait de plusieurs instruments<sup>14</sup>. Une découverte fortuite que Napoléon Aubin avait commise une musique pour une *Étrenne*, bien connue des historiens de la musique mais inconnue aux littéraires<sup>15</sup>, il importait de savoir si Petitclair n'avait pas fait de même. Daniel Perron, dans son examen du *Ménestrel*, a découvert qu'y sont publiées, en effet, en 1844, des œuvres musicales, signées Petitclair<sup>16</sup>, arrangées pour le piano par Charles Sauvageau, confirmant ainsi ces hypothèses. À partir de là, le rôle de la musique dans l'œuvre de Petitclair apparaît déterminant. Une lecture rapide des œuvres de Scribe ayant été peu féconde – les ressemblances paraissent fort superficielles<sup>17</sup> – il restait à identifier les autres modèles vaudevillesques susceptibles d'avoir inspiré Petitclair.

Les précédentes remarques soulèvent de nombreuses questions : comment se fait-il qu'un personnage qui, écrivain, musicien et compositeur par surcroît, paraît avoir été au cœur de la vie culturelle de son époque, ait laissé si peu de traces ? Quelle signification attribuer à la publication de ses textes dramatiques ? Après tout, Aubin, qui est imprimeur-typographe, ne publie pas sa propre pièce (*Le Chant des ouvriers*<sup>18</sup>). La question est plus importante qu'il n'y paraît. Petitclair avait annoncé en 1836 la parution, par souscription, de la pièce *Qui trop embrasse mal étreint*. Dans une brève notice précédant le texte de *Griphon ou la vengeance d'un valet*, publié en 1837 chez William Cowan, il s'excusera d'avoir remplacé la première pièce par la seconde. Il semble que cette dernière n'ait jamais été jouée<sup>19</sup>. Quant à *La Donation*, elle fut jouée en 1842, comme en témoignent de nombreux entrefilets et de brèves critiques, alors que *Une partie de campagne*, d'abord présentée en 1857, sera reprise en 1860, puis en 1866, l'année même de sa publication posthume par les soins du metteur en scène Joseph Savard. L'implication dramaturgique de Petitclair paraît donc mettre en jeu à la fois l'espace public au sens large, lors des représentations, et le désir de contribuer au développement d'une dramaturgie nationale par la publication. Il faut rappeler que de tels choix sont éminemment politiques. En effet, le théâtre est une pratique qui suscite la polémique. On se souvient de la présence de la police lors d'une présentation d'une soirée des Apprentis-typographes<sup>20</sup>. Mais on

se souvient moins, dans la polémique qui suivit, des propos tenus par le *Montreal Herald*<sup>21</sup> à propos du théâtre visant à faire du théâtre anglais un outil d'assimilation. Faire du théâtre en français c'est déjà résister à une certaine forme d'assimilation, défier la statistique qui veut que la majorité du théâtre présenté à Québec, pourtant une ville majoritairement française, le soit en anglais. Faire du théâtre en français constitue d'emblée un geste politique. Si l'on ajoute à cela la présence dans le tableau de la troupe des Amateurs typographes, associée à Aubin et issue de la Société typographique, l'une des premières unions ouvrières du Québec<sup>22</sup>, on comprend que la représentation ou la publication d'une œuvre originale constitue un événement indissociable de la réalité politique. Comme le fait remarquer, à juste titre, Jean-Claude Noël, les Amateurs typographes ne joueront pas *Le Jeune Latour*, qui ne saurait l'être que sous la protection du Collège de Nicolet<sup>23</sup>. Ajoutons que la présence de chansons accroît la teneur potentiellement polémique des représentations : ainsi, on interdit en 1859 la chanson *Le Drapeau de carillon*, d'Octave Crémazie (mise en musique, C.-W. Sabatier), annoncée dans le programme que publie les journaux<sup>24</sup>. Or, le vaudeville est parsemé de chansons, c'est d'ailleurs de là que lui venait une partie de sa portée révolutionnaire au moment de son émergence. Les pièces étant jouées avant d'être publiées, leur teneur politique ne peut être connue à l'avance : la censure est contournée et la diffusion rapide des chansons peut jouer un rôle politique. Le choix du genre du vaudeville prend, dans cette perspective, une dimension clairement politique, même si le tout se fait sur un mode plaisant.

Autour de ces remarques, plusieurs interrogations s'entre-croisent. Certes, nous sommes ramenés à la tradition du vaudeville, né de la Révolution, qui se trouve ainsi, par un curieux détour, rabattu sur ses origines ; l'importance qu'accorde Petitclair aux questions de langue dans son écriture dramaturgique en acquiert un relief nouveau. Mais la dimension politique du théâtre invite également à penser tout autrement la présence d'éléments contextuels propres au Québec dans les textes ; par exemple, la récurrence de l'expression des « ignorants canadiens »<sup>25</sup>, la blague sur les parlementaires qui parlent anglais, l'obligation faite à Guillaume/William de porter des habits faits en étoffe du pays. Outre que, comme le signale *Le Fantastique* pour *La Donation*, ces réparties font sans doute rire le public, elles ont pour effet de ramener le texte au plus près des enjeux collectifs, de l'inscrire dans une historicité.

Ainsi, la facture générique elle-même impose une plongée dans divers types d'archives. Bien sûr, il y a tout ce qui concerne la vie théâtrale de l'époque, présente dans les journaux (archives déjà assez bien exploitées par Jean-Claude Noël et André G. Bourassa et qui continuent à faire les délices des historiens du théâtre). Mais il devient ici impératif de chercher également à éclairer la vie des personnages les plus actifs du monde théâtral : davantage d'informations sur la vie et l'œuvre de Napoléon Aubin pourrait ainsi conduire à la connaissance des circonstances de productions des pièces, voire à la découverte de diverses pièces d'archives, manuscrits, correspondances. De même, des recherches sur Joseph Savard, dont l'acte de décès a été cherché en vain, paraissent essentielles. Lorsque son fils se marie à Montréal dans les années '70, l'acte de mariage le donne pour mort, alors qu'il est encore considéré dans le Bottin de Québec comme directeur de l'Union théâtrale de Saint-Roch en 1892-1893, date où il apparaît aussi sur la liste des imprimeurs. S'il est demeuré détenteur d'un manuscrit, il faudra mieux comprendre les étranges événements de la fin de sa vie pour pouvoir le retrouver, car son nom est trop commun pour que des recherches dans le Drouin soient fructueuses. Éclairer l'œuvre et ses circonstances de diffusion c'est donc ici se livrer à une enquête policière où les pièces civiles sont associées aux hypothèses les plus farfelues. D'autant que l'œuvre de Petitclair, qui use abondamment, comme ressort dramatique, de la contrefaçon — entre autres des fausses signatures —, et qui raconte l'histoire d'un revenant qui n'est autre qu'un prisonnier qui s'échappe en prenant la place d'un cadavre, invite le chercheur à ne pas trop contenir son imagination. Bien qu'aucune certitude ne soit acquise, les récentes recherches menées en Europe ouvrent des perspectives nouvelles et stimulantes.

Il importe ici d'ouvrir une assez longue parenthèse avant de revenir aux autres traits structurants du texte. *À la recherche de Napoléon Aubin*, comme le disait si bien Jean-Paul Tremblay, peinant à démêler le vrai du faux dans la vie excentrique de l'écrivain, le meilleur parti semblait être de ne croire en aucune information à son propos, d'autant que la ville de Genève, près de laquelle il aurait vécu dans un obscur village, semble peu susceptible de l'avoir préparé à la carrière échevelée de polygraphe, imprimeur, graveur, inventeur, homme de théâtre et rédacteur de journaux qui sera sienne par la suite<sup>26</sup>. Une enquête

menée à la Bibliothèque Nationale de Paris a permis de découvrir l'existence d'un écrivain obscur, Noël Aubin (pseudonyme Desfougerais ou Desfougerets), tourangeau, auteur de pamphlets et de vaudevilles. Ce personnage est fort actif durant la Révolution, durant laquelle on perd sa trace. Mais il semble avoir continué à faire du théâtre, non officiel, à Tours après son retour dans sa ville natale, à la fin de la période révolutionnaire. En outre, il possède une signature qui évoque étrangement celle de notre Napoléon. Tours est aussi la ville où vécut le jeune Régis de Trobriand, dont on se souvient qu'il sera publié par Aubin (*Le Rebelle*) en 1842. Par ailleurs, Tours offre à notre Napoléon un milieu qui correspond en tous points à la formation qu'on peut imaginer qu'il a reçue. On y trouve une école de dessin gratuite, logée au musée des Beaux-Arts<sup>27</sup>. En 1825, y est fondée une école secondaire de médecine, la première de France et apparemment d'Europe : «Les cours d'anatomie, de chimie, de botanique et d'histoire naturelle sont suivis par une douzaine d'amateurs de la ville, artistes, industriels, pharmaciens, qui y sont admis gratuitement au moyen de cartes délivrées par le directeur», comme le signale l'*Annuaire du Département d'Indre-et-Loire* de 1829. La Touraine est également le lieu de création de nombreuses sociétés littéraires et scientifiques, très actives – on en trouve des traces dans les journaux –, donnant l'élan à un mouvement qui se généralisera par la suite en région. Par ailleurs, la seconde femme de Noël Aubin est fille d'un imprimeur et c'est un imprimeur de Tours, Charles-Alexandre Goisbeault<sup>28</sup>, qui sera signataire du registre des décès lors de la mort de Noël Aubin, avec Jean-Baptiste Aubin, neveu du décédé. Noël a quant à lui été sinon imprimeur du moins éditeur (pour les *Lettres portugaises*<sup>29</sup>) et puisque le patronyme Aubin est très rare en Touraine, on peut lui imaginer une parenté avec la grande famille des Aubin, éditeurs à Poitiers (où le patronyme est plus courant) des célèbres Éditions des Belles-lettres, tout autant qu'avec des citoyens suisses, «aubains» car libres. Bref, dans ce milieu, notre Napoléon aurait pu recevoir une formation de typographe et d'imprimeur, de chimiste, de dessinateur, en plus de pouvoir s'initier à la pratique du théâtre et à la vie des petites sociétés savantes. Il aurait même pu y rencontrer Régis de Trobriand, noble tourangeau qui vécut un temps aux États-Unis, à la Nouvelle-Orléans surtout (il a signé des articles dans *l'Abeille* de la Nouvelle-Orléans), avant d'être chargé des fêtes de la cour de France en exil en Italie – sa biographe reproduit des lettres, par lui écrites à Louis XVIII, qui témoignent d'une familiarité



assez grande pour que le signataire s'informe de la santé des proches du roi – et de devenir général des armées américaines. Bref, Tours paraît être un milieu fait sur mesure pour Napoléon Aubin. Bien sûr, il n'y a pas de Napoléon Aubin dans les archives de Tours. D'ailleurs, en Chêne-Bougeries, il n'y en a pas non plus : il y a un Aimé-Nicolas, dont l'acte de naissance correspond à peu près à ce qu'a fait inscrire Napoléon sur son acte de mariage. Si cet Aimé-Nicolas, qui obtient un passeport pour quitter la Suisse en 1829, a existé, rien ne prouve cependant qu'il se soit agi de notre Napoléon. Les Aubin de Chêne-Bougeries pourraient fort bien avoir été connus des Aubin de Tours (qui semblent tous apparentés). Noël Aubin aurait d'ailleurs pu aller se réfugier auprès d'eux durant la Révolution, comme le firent beaucoup d'immigrés. Aussi ne doit-on pas conclure trop rapidement que Napoléon Aubin a dit la vérité à propos de ses origines. D'ailleurs, à la lumière du texte de Petitclair intitulé *Le Revenant*, la présence, dans les archives tourangelles d'un Aubin ayant à peu près l'âge de notre Napoléon, étonne. Il est né de père et de mère inconnus, à Tours, et est mort pendant la bataille de Fréjus le 16 mai 1828. À l'époque, la guerre est une activité assez désordonnée et l'acte de décès (non localisé) ne sera établi que 4 semaines après, le 27 juin 1828 – ce qui laisse, on en conviendra, pas mal de temps pour d'éventuelles résurrections... Ce cadavre a un prénom, Pierre...

Imaginons ce Pierre, «ressuscité» par on ne sait quel stratagème, parvenu en Amérique, sommé en 1841 d'épouser Mademoiselle Marie-Luce-Émilie Sauvageau par une famille furieuse qu'il lui ait déjà rendu les hommages les plus galants (la demoiselle est enceinte). Peut-il faire état d'une naissance de parents inconnus? N'est-il pas plus simple d'usurper l'identité d'une connaissance, en enjolivant de surcroît le métier du père, qui apparaît ainsi comme «Ex-capitaine du génie et officier de la Légion d'honneur» plutôt que simple potier?

Guidée par la fiction de Petitclair lui-même, mon imagination rocambolesque m'a entraînée dans des fouilles archivistiques d'une nature en apparence non littéraire : annuaires, registres de l'état civil, recensement, registres de la Terreur même. Et avec mon cadavre sur les bras, je ressemble plutôt à une détective qu'à une spécialiste de l'histoire littéraire. Pourtant, malgré l'absence d'une pièce irréfutable témoignant de la véracité de mon hypothèse, une information troublante en

confirme la pertinence et m'apprend que je n'ai pas perdu mon temps : Noël Aubin meurt au 76 de la rue Saint-Étienne, en 1835. En 1836, le premier recensement à Tours révèle que sur ce petit bout de rue bourgeoise demeurent les Trobriand, au 37, et que le bibliothécaire en titre de la Bibliothèque de Tours, Anselme Chauveau, parent de notre Pierre-Joseph-Olivier, habite au 27. Pour le compte, il faut beaucoup d'imagination pour n'y voir qu'une coïncidence. Et le profit est indubitable : de nouvelles sources d'archives à explorer, à la recherche de correspondances, de manuscrits et de publications diverses. Ces recherches ne conduiront peut-être ni à Napoléon Aubin, ni à Petitclair, mais elles permettront probablement de faire des trouvailles concernant notre histoire littéraire.

Cette longue parenthèse illustre bien les aléas du travail d'archives dès que l'on décide d'éclairer un milieu et les réseaux qui le constituent et démontre bien que l'archive littéraire possède une spécificité toute relative. Mais il importe de revenir aux autres pistes esquissées plus tôt.

L'importance du milieu québécois dans la constitution de la diégèse d'*Une partie de campagne* mérite elle aussi un examen approfondi. Ici, les outils archivistiques seront d'une autre nature, plus synthétique en quelque sorte. En effet, il existe plusieurs ouvrages racontant la vie de la paroisse où est né Petitclair, dont celui, très disert, publié en 1885 par Auguste Béchar<sup>30</sup>. On peut y glaner quelques informations utiles, par exemple que le banc d'église de Pierre Petitclair père est racheté par la Fabrique en 1816, «la famille ayant quitté les lieux» pour aller à Québec (ce que confirme par ailleurs le recensement de 1818, qui lui donne une adresse dans le quartier Saint-Roch)<sup>31</sup>. Mais on y trouve aussi d'autres informations tout aussi pertinentes, même si elles sont moins factuelles, qui éclairent non seulement la géographie des lieux mais aussi la diégèse de la pièce. L'anecdote d'un jeune homme qui abjure et se trouve affublé par le curé du double prénom, Guillaume William Pryor<sup>32</sup>; la présence à Saint-Augustin d'un couple d'anglais, les Gale, très aimés de leurs concitoyens<sup>33</sup>; la proximité d'une communauté protestante et anglophone à Sainte-Catherine de Fossambault (paroisse qui ne sera séparée de la paroisse mère de Saint-Augustin qu'en 1832)<sup>34</sup> révèlent que la pièce repose peut-être sur des faits divers précis, peut-être même identifiables pour le public québécois de l'époque, habitué à aller faire des fêtes champêtres dans cette

région à proximité de la ville, comme le rappelle d'ailleurs l'un des personnages de *La Donation*, le fourbe Bellire. De pâle copie d'œuvres classiques, la pièce passe alors au statut de mise en forme originale d'événements socialement et politiquement significatifs. Ici, la monographie paroissiale aura permis d'identifier des sources narratives probables, d'éclairer autrement un récit en l'insérant dans l'histoire locale, ce qui ajoute à sa pertinence pour la collectivité qui le reçoit.

Par ailleurs, n'est pas indifférent que le texte d'Auguste Béchard permette de saisir, à travers de nombreuses notes infrapaginales, l'agacement de l'auteur à l'égard de l'anglomanie. Le trait dénote à la fois l'importance d'une pratique et sa condamnation par les esprits patriotiques. Mais pour bien en comprendre la portée, il faut se souvenir que le thème est très ancien. On peut penser à la pièce de Quesnel, mais le thème n'est pas exclusivement canadien. La chanson *Le boxeur anglais* ou *l'Anglomane* de Béranger pose bien les termes du débat : se piquer de parler anglais pour avoir l'air «fashionnable» est du plus haut ridicule. L'intérêt du développement que lui donne Petitclair, au-delà de la couleur locale qu'il lui confère, tient à son souci d'inscrire le choc des langues dans le dialogue lui-même, en faisant cohabiter les niveaux de langues et les accents de manière contrastée et comique, et au fait que ce sont les Anglais et les paysans qui sont dotés de sens commun et tirent les ficelles de l'intrigue. Il est remarquable d'ailleurs que les autres textes de Petitclair comportent aussi un travail sur la langue et les accents et placent les inférieurs en position de domination diégétique. Par là, la manière de Petitclair s'écarte radicalement de celle d'un Scribe, par exemple, qui fait des paysans des figurants sans importance. Le substrat sociologique de la pièce, révélé par la monographie paroissiale de Béchard, donne à des éléments particuliers du texte un surcroît de saveur.

Les caractéristiques de l'œuvre ont donc conduit à la fois à explorer des types d'archives diverses et à dégager les voies de l'invention de la pièce de Petitclair : horizon politique, sources anecdotiques, exploration des divers fonds susceptibles d'éclairer les réseaux des agents œuvrant dans le milieu culturel de l'époque, règles particulières de la forme du vaudeville. Pourtant, aucune archive dite littéraire n'a été mise à contribution (pas de manuscrit, de correspondance) ; à peine quelques textes dans les journaux en faisant état. En suivant le fil de l'œuvre elle-même,

on donne une dimension littéraire à des pièces hétéroclites, apparemment strictement dénotatives. Faut-il voir là une remise en question de la notion d'archive littéraire? Oui et non. Oui, si l'on pose que les pièces d'archives portent en elles le type de lecture qu'elles autorisent. Non, si l'on pense que toutes les pièces, y compris celles qui manquent, participent de récits enchevêtrés où l'auteur, sa vie et son œuvre sont rendus à travers des traces imprévisibles. Il y a un moment où la recherche factuelle de l'historien devient indissociable de la quête esthétique du lecteur. Que notre XIX<sup>e</sup> siècle permette cela dit assez que la lecture des œuvres doit réaffirmer leur dimension esthétique afin que cesse une scotomisation qui interdit de chercher ailleurs et autrement le sens de notre littérature.

## NOTES

<sup>1</sup>Nous tenons à remercier les archivistes qui nous ont appuyé dans notre travail que ce soit au Musée de la civilisation (fonds du Séminaire de Québec), à la Bibliothèque nationale du Québec ou à la bibliothèque de la Société généalogique canadienne française. Ce travail a été effectué grâce à une subvention accordée dans le cadre du Corpus d'édition critique (CRSH). Les travaux dans les archives tourangelles ont été rendus possibles grâce à la collaboration de M. Philippe Cartier et des responsables des Archives départementales (Indre-et-Loire) et municipales que je remercie vivement de leur soutien.

<sup>2</sup>*Pierre Petitclair. Sa vie, son œuvre et le théâtre de son époque*, Université d'Ottawa, 1975.

<sup>3</sup> Pierre Petitclair, *Une Partie de campagne. Comédie en deux actes*, Québec, Imprimé et publié par Joseph Savard, Typographe, 1865. La page frontispice porte la mention suivante : «Représentée pour la première fois par les Amateurs Canadiens-Français, le 22 avril 1957. Et par les Jeunes Amateurs Canadiens, le 28 avril 1860». Joseph Savard semble avoir été d'abord actif chez les Apprentis typographes, troupe fondée par Napoléon Aubin.

<sup>4</sup> Contrairement à deux autres pièces de Petitclair, *Griphon ou la vengeance d'un valet* et *La Donation*, toutes deux publiées soit sous forme de livre pour *Griphon* (Québec, Chez William Cowan, imprimeur, 1837), soit en feuilleton dans un journal pour *La Donation* (*L'Artisan*, Québec, 15, 19, 22, 26 et 29 décembre 1842.), puis reprises dans les pages du *Répertoire national* de Huston. Jean-Claude Noël en fait une sommaire édition critique donnée en annexe à sa thèse (*op. cit.*)

<sup>5</sup> Jean-Claude Noël parlait quant à lui d'une seule sœur, Marie-Cécile. Pierre est né le 12 octobre 1813, Cécile le 16 mars 1815 et Flavie, apparemment décédée en bas âge, le 9 novembre 1816. Quant à Marie, l'acte de baptême n'a pas encore été retrouvé ; elle était mineure lors de son mariage en 1835. Entre 1819 et 1827, Pierre aura quatre autres sœurs : Sophie (juin 1824), Marie-Éléonore (janvier 1825), Éléonore (août 1827), Flavie (1827), toutes mortes en bas âge, et un frère, Maxime (1819), également mort peu de temps après sa naissance (registres de la paroisse Saint-Augustin de Desmaures, comté Porneuf, de la paroisse Notre-Dame et de la Paroisse Saint-Roch de Québec).

<sup>6</sup> Joseph Savard est dans la même classe, François Vézina, un peu plus jeune, dans les petites classes ( Archives du Séminaire, Musée de la civilisation). Les mariages ont lieu, respectivement, le 4 août 1835 ( François Vézina et Marie) et le 26 septembre 1837 (registres de la Paroisse Notre-Dame de Québec).

<sup>7</sup> Ils déclarent ne pas savoir signer sur les actes de naissance ou de mariage qui les concernent.

<sup>8</sup> Voir Jean-Marie Lebel, «Garneau et la Société de discussion de Québec», *François-Xavier Garneau, une figure nationale*, Gilles Gallichan, Kenneth Landry et Denis Saint-Jacques (dir.), Québec, Nota bene, 1998, p. 98. Ce texte offre un tableau éclairant de l'importance des typographes dans les petites sociétés et du rôle déterminant de ces sociétés dans la vie culturelle de l'époque.

Selon Jean-Marie Lebel, Petitclair n'apparaît cependant jamais dans ce cadre, du moins officiellement.

<sup>9</sup> Le 21 octobre 1845, Pierre Petitclair père épouse Louise Marette-Lépine, veuve d'Odilon Hardy à l'Église Notre-Dame.

<sup>10</sup> Voir la notice à son propos dans Helmut Kallmann, Gilles Potvin et Kenneth Winters, *Encyclopédie de la musique au Canada*, Saint-Laurent, Fidès, 1993, 3 vol. (3810 p.), p. 1366. Il débute sa carrière de clarinettiste et peut-être de bassoniste dès 1836 et fera partie de l'orchestre Sauvageau, qu'il dirigera de 1850 à 1860. Son fils François, l'un des plus importants musiciens de la ville de Québec durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, sera le gendre de Charles Sauvageau, lui-même beau-frère de Napoléon Aubin, qui avait épousé Marie-Luce-Émélie Sauvageau en 1941.

<sup>11</sup> *Op. cit.*, Appendice II, «Catalogue des représentations dramatiques données à Montréal et à Québec de 1800 à 1860», p. 373-401.

<sup>12</sup> Genre mal-aimé s'il en est, le vaudeville commence à faire l'objet de travaux systématiques. Mentionnons le précieux ouvrage de Henry Gidel, *Le Vaudeville*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Que sais-je?», 1986. Alors que durant la période révolutionnaire on reproduit les chansons et indique le timbre, les œuvres de Scribe, par exemple, ne restituent que le texte.

<sup>13</sup> Il y eut au moins cinq représentations, données par trois troupes différentes. Deux en 1842, deux ou trois en 1851, une en 1858. Voir Noël, *op. cit.*, p. 205-206.

<sup>14</sup> Louis-Michel Darveau, *Nos hommes de lettres*, Montréal, A.A. Stevenson, 1873, p. 65 et Noël, *op. cit.*, p. 140-141.

<sup>15</sup> Il est vrai que l'ouvrage de Jean-Paul Tremblay, *À la recherche de Napoléon Aubin*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1969, est antérieur à celui de Willy Amtmann, *La Musique au Québec 1600-1875*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1976. Le document *Chant patriotique du Canada (Le Canadien)*, 1er janvier 1836, feuille volante) de Napoléon Aubin est reproduit en fac-similé, parole et musique, à la page [392].

<sup>16</sup> Ces pièces sont *Valse de Sophie*, *Valse de Caroline* et peut-être *Valse* (le nom de l'auteur n'est pas mentionné sous le titre). *Le Ménestrel* est publié par Plamondon et cie et imprimé par Stanislas Drapeau, et il loge dans les mêmes bureaux que l'*Artisan*, qui publiera plusieurs textes de Petitclair, dont *La Donation*. Joseph Plamondon est un condisciple de Petitclair au Petit Séminaire de Québec. L'article de Daniel Perron, «Pierre Petitclair», est publié dans *Cap-aux-Diamants*, no 60, 2000, p. 42.

<sup>17</sup> Il y a bien un fond d'anglomanie dans la pièce *Malvina*, jouée en 1828 (reprise dans *Théâtre*, Paris, Lévy, 1856), mais là s'arrête la ressemblance.

<sup>18</sup> Jouée par les Amateurs typographes en 1839, lors d'une séance étroitement surveillée par la police.

<sup>19</sup> Si l'on ne connaît pas de représentation publique, on ne peut exclure qu'il y ait eu représentation dans un salon, comme le soutient Darveau à propos du drame de Petitclair dont le manuscrit serait perdu, *Le Brigand*.

<sup>20</sup> Le chef de police T.A. Young dénonce la représentation, le 23 octobre 1839, de la tragédie *La Mort de César*, de Voltaire, qui, selon lui, excite les mouvements séditieux. Puisque la représentation s'était prolongée jusqu'à deux heures du matin, en présence de policiers, le chef de la police demande qu'on interdise à l'avenir toute représentation après onze heures du soir. Voir Jean-Paul Tremblay, *op. cit.*, p. 132, et *Le Fantasque*, 13 novembre 1839.

<sup>21</sup> Voir la longue citation du *Montreal Herald* (16 février 1832) dans André G. Bourassa, «La culture française dans l'axe Montréal/New-York aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles», *L'Annuaire théâtral*, n<sup>o</sup> 13-14, printemps/automne 1993, p. [163]

<sup>22</sup> Voir André G. Bourassa, «Le Didascalos. Contribution à l'histoire de l'enseignement du théâtre au Québec (1535-1885)», *L'Annuaire théâtral*, no 16, automne 1994, p. 135.

<sup>23</sup> *Op. cit.*, p. 51-52.

<sup>24</sup> Noël, *op. cit.*, p. 49-51.

<sup>25</sup> Pour une description de la polémique associée à cette expression, polémique à laquelle participe activement Napoléon Aubin, voir «D'un usage politique de la science : la prose de Napoléon Aubin», *Voix et images*, n<sup>o</sup> 57, printemps 1994, p. 500-501.

<sup>26</sup> Rappelons qu'à l'époque, il n'y a pas de théâtre à Genève. Le genre n'est même pas mentionné par Amiel, qui cherche à décrire la vie littéraire suisse romande qui lui est contemporaine.

<sup>27</sup> C'est ce que mentionne l'*Annuaire du Département d'Indre et Loire*.

<sup>28</sup> Imprimerie Goisbault-DeLebreton, Tours, de 1829 à 1840.

<sup>29</sup> De Marianna Alcoforado, *Nouvelle édition avec les imitations en vers par Dorat* (notice, abbé Mercier de Saint Léger, notes de A.A. Barbier ; publié par P.F. Aubin Paris, imprimerie Delance, 1806. Noël Aubin, éditeur.

<sup>30</sup> *Histoire de la paroisse de Saint-Augustin* (Porneuf), Québec, Imprimerie Léger Brousseau, 1885. 398p.

<sup>31</sup> *Idem*, p. 167. Le recensement est celui de l'abbé Joseph Signay.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 216-217.

<sup>33</sup> Monsieur Gale tint même une école qui forma quelques personnes illustres. *Idem*, p. 328 et p. 331.

<sup>34</sup> *Idem*, p. 179.