

**ARCHIVE ET FABRIQUE
DU TEXTE LITTÉRAIRE**

*Congrès de l'ACFAS
(15-16 mai 2001)*

**Sous la direction de
Nancy Desjardins et Jacinthe Martel**

*FIGURA
TEXTES ET IMAGINAIRES n° 4*

**Département d'études littéraires
UQAM
2001**

Nous tenons à remercier le Fonds pour la formation de Chercheurs et l'Aide à la Recherche (FCAR) pour son appui financier.

Données de catalogage avant publication (Canada)

Vedette principale du titre :

Archive et fabrique du texte littéraire

(Figura, textes et imaginaires ; no 4)

Textes présentés lors d'un colloque tenu les 15 et 16 mai 2001 à l'Université de Sherbrooke dans le cadre du 69^e Congrès de l'ACFAS.

Comprend des références bibliographiques

ISBN 2-921764-12-1

1. Littérature canadienne-française - Québec (Province) - Histoire et critique - Congrès. 2. Littérature française - Histoire et critique - Congrès. 3. Création littéraire - Congrès. 4. Littérature - Manuscrits - Congrès. 5. Rhétorique - Congrès 6. Poétique - Congrès. I. Desjardins, Nancy, 1976- . II. Martel, Jacinthe, 1957- III. Université du Québec à Montréal. Département d'études littéraires. IV. Congrès de l'Acfas (69^e : 2001 : Université de Sherbrooke). V. Collection.

PS8131.Q8A73 2001

C840.9'9714

C2001-941602-4

PS9131.Q8A73 2001

PQ3917.Q8A73 2001

En couverture : Planche de *L'Encyclopédie* (article « Horlogerie ») et fragment de l'Exemplaire de Bordeaux des *Essais* de Montaigne. Montage réalisé par N. Desjardins.

Dépôt légal, troisième trimestre 2001

Bibliothèque nationale du Canada

Bibliothèque nationale du Québec

Table des matières

Avant-propos	7
<i>Jacinthe Martel et Nancy Desjardins</i>	

Internet au service des archives : possibilités et contraintes...	13
<i>Nova Doyon</i>	

L'après-conquête comme dossier génétique des lettres québécoises

La fin du séjour de St. John de Crèveœur en Nouvelle-France	21
<i>Pierre Monette</i>	

L'archive littéraire à la rescousse de l'histoire : le cas des <i>Comédies du Statu quo</i> (1834)	35
<i>Nancy Desjardins</i>	

Les écrits de patriotes au Québec : circulation, conservation, diffusion et invention (1837-2001)	45
<i>Marie-Frédérique Desbiens</i>	

Archives d'une parole pamphlétaire

L'œuvre de Pierre Petitclair (1813-1860) entre la mémoire et l'oubli. Archives et discours culturel	61
<i>Micheline Cambron</i>	

L'archive et l'invention littéraire : le cas des <i>Mystères de Montréal</i> d'Auguste Fortier (1893)	77
<i>Nathalie Ducharme</i>	

Une « vaillante phalange » contre de « vieux pontifes ». La réception des <i>Soirées du Château de Ramezay</i> dans le journal <i>Les Débats</i>	87
<i>Karine Cellard</i>	

Aux sources de l'invention : l'archive rhétorique et la fabrique de la prose

- Ironie, sarcasme et dérision dans *Le Canadien* (1806-1810) 103
Marie-Lise Laquerre et Stéphanie Massé
- Pectus est quod disertos facit* : éloquence et sublime dans la *Rhétorique* (1796) de Jacques-Antoine Houdet 115
Anne Bélanger et Alexandre Landry
- De l'*ars dicendi* à la classe de rhétorique : le destin de l'enseignement oratoire au Québec 127
Sébastien Drouin et Jaëlle Héroux

Archive et genèse : fabrique de la poésie

- Le manuscrit des *Champs magnétiques* d'André Breton et Philippe Soupault : le paradoxe de l'écriture automatique 139
Stéphanie Parent
- Fabrique de l'invention : les archives de « La Chèvre » (1953-1957) de Francis Ponge 149
Jean-François Nadeau
- Table des illustrations 158
- Biobibliographies 159

Avant-propos

Jacinthe MARTEL et Nancy DESJARDINS, UQAM

Cet ouvrage rassemble les communications présentées lors du colloque « Archive et fabrique du texte littéraire » qui s'est tenu en mai dernier à l'Université de Sherbrooke dans le cadre du 69^e Congrès de l'Acfas. Placé sous l'égide de l'ARCHÈ, Centre québécois de recherche sur l'archive littéraire co-dirigé par Bernard Andrès et Jacinthe Martel (UQAM), ce colloque rend compte des travaux effectués au sein des trois groupes qui y sont étroitement associés : ALAQ (« Archéologie du littéraire au Québec », UQAM ; B. Andrès, dir.), ARGILE (« Archive et génétique littéraire », UQAM ; J. Martel, dir.) et HERMES (« Histoire de la rhétorique et de son enseignement, 1760-1840 », UQTR ; Marc André Bernier, dir.).

Si la structure de ce collectif reproduit le programme du colloque, c'est que ses différents volets chronologiques et thématiques sont complémentaires et qu'ils correspondent aux grands axes d'une problématique de l'archive littéraire définie au sein d'un vaste programme de recherche intitulé « L'Archive littéraire, matière et mémoire de l'invention¹ », dont les principales avenues de réflexion ont inspiré la définition des enjeux et objectifs de ce colloque : archéologie du littéraire, rhétorique et génétique littéraire. Outre les animateurs, collaborateurs et étudiants des trois groupes associés à ce programme de recherche, le colloque a également réuni des chercheurs que leurs travaux actuels confrontent aussi à différents types d'archives ; leur participation a contribué à élargir le champ de la réflexion et à enrichir la discussion.

L'analyse des rapports qu'entretiennent l'archive littéraire et la fabrique des textes vise notamment à renouveler l'approche traditionnelle qui ne retient des monuments du passé que leur valeur documentaire ; en effet, l'archive n'est pas un simple relais ou une matière inerte, elle est surtout la trace d'une mémoire appelée à devenir la force vive de l'invention littéraire. Qu'il s'agisse

d'imprimés ou de manuscrits anciens, de matériaux préparatoires ou d'avant-textes, l'archive représente une étape cruciale dans l'avènement du littéraire et l'invention de l'œuvre. Interroger l'archive s'inscrit ainsi dans la mouvance des travaux qui, depuis une quarantaine d'années, ont infléchi la réflexion sur la problématique des voies et des lieux de l'invention. Mais l'exploitation et la diffusion des archives soulèvent bien des difficultés auxquelles Internet semble vouloir apporter des solutions ; dans sa présentation du site Web de l'ARCHÈ, Nova Doyon analyse avec finesse quelques-unes des principales possibilités et contraintes liées à l'utilisation de ce type d'instrument dans le cas particulier de l'archive, ancienne et contemporaine.

Dans le Québec des XVIII^e et XIX^e siècles, l'archive permet de mettre en évidence les conditions d'émergence des lettres québécoises ; c'est parce que des publicistes, des poètes, des épistoliers ont tenté des textes au lendemain de la Conquête anglaise que la littérature a pu prendre son envol. Ici, c'est l'invention même du littéraire que l'archive donne à lire. Le premier volet de ce collectif, intitulé « L'après-conquête comme dossier génétique des lettres québécoises », regroupe trois études consacrées à ces questions. En faisant état de ses plus récentes découvertes concernant le séjour plutôt obscur et mal connu de St. John de Crèveœur en Nouvelle France, Pierre Monette décrit avec rigueur et minutie les faits et gestes de l'auteur des *Letters from an American Farmer* (1782) au cours de cette période afin de faire la lumière sur les derniers épisodes de sa carrière militaire. Contrairement aux rumeurs, la carrière de St. John de Crèveœur ne s'est pas terminée dans la déchéance.

Grâce aux fouilles entreprises dans les archives, Nancy Desjardins a pu faire le point sur la publication, dans divers journaux et brochures, des *Comédies du Statu quo* (1834), puis établir définitivement la composition du corpus. Ses recherches et résultats apportent par ailleurs un éclairage nouveau à l'épisode des 92 résolutions tout en montrant comment l'archive littéraire peut venir à la « rescousse de l'histoire ». En effet, en étudiant les

manifestations littéraires de cet événement, jusqu'ici surtout considéré dans sa dimension politique, N. Desjardins renouvelle le regard de la critique. Marie-Frédérique Desbiens s'attarde, quant à elle, au parcours habituellement suivi par les écrits patriotiques (correspondances, journaux et mémoires) afin de mieux comprendre leur « itinéraire chaotique ». Elle identifie d'abord les différentes stratégies mises en œuvre pour assurer la circulation des lettres, puis présente les conditions de conservation des écrits patriotiques dans les fonds d'archives privés et publics ; elle fait enfin le point sur leur diffusion, depuis les années 1839-40, dans des journaux tels *Le Patriote canadien* et le *North American*, jusqu'à la publication récente d'archives et d'éditions critiques qui révèle que leur statut a changé.

Les trois analyses regroupées sous le thème « Archives d'une parole pamphlétaire » portent sur des corpus qui, outre leur datation et leur dimension polémique, ont en commun d'entretenir des rapports singuliers avec l'archive. Faute de disposer des archives d'un écrivain (manuscrit, correspondance, notes, etc.), éclairer la genèse et identifier les sources d'une œuvre constitue un défi dont Micheline Cambron expose ici la teneur et l'ampleur en présentant les recherches entreprises en vue de l'édition critique d'*Une partie de campagne* (1865) de Pierre Petitclair. Aux enquêtes visant à préciser la biographie de l'auteur a succédé une analyse approfondie des principales caractéristiques du texte (genre du vaudeville, constitution de la diégèse, question de l'anglomanie, etc.) qui a conduit à l'exploitation systématique d'archives les plus diverses, pour la plupart non littéraires ; seules ces sources permettaient en effet de saisir les voies de l'invention et de dégager les grandes configurations du discours culturel de l'époque. Dans le même ordre d'idées, l'analyse des *Mystères de Montréal* (1893) d'Auguste Fortier réalisée par Nathalie Ducharme a mis au jour les trois « lieux de mémoire » (Nora) qui traversent le roman : les Rébellions des Patriotes, l'abandon du navire le *Mary Celeste* (1872) et la ville de Montréal. En quête des traces laissées dans le roman par l'archive, c'est au constat d'un roman se faisant lui-même archive qu'on aboutit. Bien qu'exclu par l'institution

littéraire, *Les Mystères de Montréal* a contribué à fonder une mémoire dont il importait de comprendre la nature et la portée véritables.

En 1900, la parution des *Soirées du Château de Ramezay*, qui rassemble des textes présentés lors de soirées publiques organisées par l'École littéraire de Montréal, suscite la publication d'une importante série de chroniques dans *Les Débats*. Sous le pseudonyme collectif de Joseph Saint-Hilaire, le journal publie en fait deux types de critiques (littéraires ou polémiques) dont l'analyse fouillée, menée par Karine Cellard, révèle une étrange sévérité du propos qui rend compte de la tension qui tiraille les poètes, partagés entre leur fidélité aux valeurs nationales et leurs aspirations esthétiques.

Le second volet, « Aux sources de l'invention : l'archive rhétorique et la fabrique de la prose », comporte trois études qui prennent pour objet la tradition oratoire dans le Québec des XVIII^e et XIX^e siècles. En effet, c'est dans le souvenir des premiers cours de rhétorique qu'ont émergé la pratique d'une prose d'idées et la conscience politique des premiers orateurs et pamphlétaires québécois. Ici, ce que l'archive permet d'appréhender, ce sont les conditions de surgissement d'une parole vivante. L'étude menée par Marie-Lise Laquerre et Stéphanie Massé s'attarde en particulier à la guerre de plume que *Le Canadien* et le *Quebec Mercury* engagèrent entre 1806 et 1810. Une lecture attentive des textes révèle que la prose mordante des journalistes du *Canadien* repose sur une tradition rhétorique scolaire privilégiant le ton épigrammatique et pamphlétaire qui s'épanouira dans les salons. La rhétorique du trait ingénieux, à laquelle se rattache une légèreté de ton alors associé au caractère français, est donc à l'origine d'une « parole séditeuse » ; mais la pratique d'une prose mordante inscrit également dans son discours « un caractère national lié à une revendication identitaire ».

La composition de la *Rhétorique* de Jacques-Antoine Houdet (manuscrit, 1796) et du *Cours de Belles Lettres destiné à*

l'usage du Collège de Montréal (imprimé, 1840) repose sur un important travail de reprise qu'Anne Bélanger et Alexandre Landry ont analysé en profondeur à travers deux principes : la *translatio studiorum* et l'appropriation ou réinvention des sources. En faisant l'archéologie de la tradition à l'œuvre dans ces traités, en mettant en évidence la nouvelle conception de l'art oratoire développée par Houdet et le Collège de Montréal, c'est la notion même de reprise qui est infléchie : à l'imitation servile se substitue une véritable dynamique du transfert culturel et de l'invention. Jaëlle Héroux et Sébastien Drouin montrent quant à eux de façon convaincante que le destin de l'enseignement oratoire, dans le Québec du XIX^e siècle, est étroitement lié aux réformes scolaires. Ils parviennent ainsi à identifier et à comprendre les causes expliquant la transformation progressive de l'enseignement oratoire dans les collèges québécois où la classe de rhétorique cessera de représenter une discipline pour ne plus désigner qu'une « simple année scolaire ».

Analysée d'un point de vue génétique et littéraire, l'archive permet d'étudier le mouvement même de l'invention scripturale et de mettre en évidence ses enjeux esthétiques. Les archives d'un écrivain ne sont pas que le réservoir de ses œuvres ou encore la réserve des matériaux accumulés ou rejetés au fil du temps ; de la même manière, le dossier génétique d'une œuvre ou les manuscrits conservés sont davantage que des traces inertes. C'est dans cette perspective que s'inscrivent les deux études rassemblées dans ce troisième et dernier volet : « Archive et genèse : fabrique de la poésie ». Le manuscrit des *Champs magnétiques* d'André Breton et Philippe Soupault soulève un paradoxe que Stéphanie Parent a étudié attentivement : pour huit des textes rassemblés dans le recueil automatique, le manuscrit révèle la présence étonnante de ratures, de biffures, d'ajouts et de déplacements, dont Breton serait principalement responsable. Ce sont donc les véritables enjeux de l'expérience automatique qu'il importait de définir. De même, l'analyse approfondie du dossier génétique de « La Chèvre » de Francis Ponge conduit à l'identification et à l'analyse des principaux procédés et processus scripturaux qui s'y déploient. Jean-

François Nadeau montre aussi comment l'étude minutieuse de la fabrique poétique enrichit la lecture du texte de façon déterminante.

Considérer l'archive littéraire à la fois comme matière et mémoire de l'invention et l'appréhender davantage comme monument que document (Foucault), tel fut le double objectif poursuivi dans le cadre de ce colloque qui, sans parcourir de façon exhaustive le vaste territoire qui s'offre aux chercheurs, a cependant fait se croiser divers regards en variant les objets et les points de vue. Lieu de mémoire (Nora) littéraire ou identitaire, espace où se déploie l'émergence d'une littérature nationale et la pratique d'une prose d'idées, « laboratoire de l'expression » (Ponge), l'archive est, on l'a vu, en perpétuelle construction ou reconstruction, alliant sans cesse tradition et novation.

¹ Ce programme de recherche bénéficie d'une subvention FCAR qui a rendu possible l'organisation du colloque et la publication de cet ouvrage ; trois chercheurs y sont associés : Bernard Andrès (UQAM), Marc André Bernier (UQTR) et Jacinthe Martel (UQAM).

Internet au service des archives : possibilités et contraintes...

Nova DOYON, UQAM

Qui pourrait se passer d'Internet aujourd'hui? Personne qui a dépassé l'étape d'apprivoisement de cette « nouvelle technologie ». Pourtant, il n'y a pas si longtemps qu'Internet est utilisé par le commun des mortels. Depuis que la Toile s'est agrandie au WWW (« World Wide Web »), on ne cesse de rêver à toutes les possibilités que peut offrir le *Web*. Le Centre québécois de recherche sur l'archive littéraire (ARCHÈ), rattaché au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal, ne fait pas exception.

L'ARCHÈ regroupe aujourd'hui trois équipes travaillant sur des corpus anciens ou contemporains : « Archéologie du littéraire au Québec, 1760-1840 » (ALAQ), « Archive et génétique littéraire, XX^e siècle » (ARGILE) et « Histoire de l'enseignement de la rhétorique au Québec, 1760-1840 » (HERMES). L'idée de créer le site Internet de l'ARCHÈ découle non seulement du désir de faire connaître le Centre mais aussi de rendre l'archive littéraire vivante en donnant à voir, à travers les sites des trois équipes, un travail sur et avec l'archive littéraire. Avant de présenter le site ARCHÈ, il importe de se questionner sur le rôle d'Internet, sur les possibilités et les contraintes qu'il offre aux littéraires et, plus précisément, à ceux qui travaillent en archive.

Le rôle idéal d'Internet

Dans le meilleur des mondes, Internet ne serait pas une voie d'accès rapide à la consommation. Il serait plutôt un lieu d'échange et de communication entre les Internauts de tous les coins de la planète (qui, bien sûr, posséderaient tous cette technologie!). Si la Toile permet déjà aux Internauts de communiquer entre eux instantanément et par-delà les frontières (on n'a qu'à penser au courriel, aux forums de discussions, aux sites de rencontre, etc.), cette

apparente ouverture sur le monde n'a toutefois pas encore fait tomber la barrière des préjugés...

Quoi qu'il en soit, Internet offre aussi un accès rapide à l'information, à l'actualité ; on peut savoir en un clin d'œil ce qui se passe partout à travers le monde. La Toile est aussi une immense banque de données (plus ou moins organisées) sur tous les sujets imaginables. Bien sûr, toutes ces informations ne sont pas nécessairement autorisées mais, en principe, Internet peut être considéré comme le lieu du partage des savoirs¹.

Littérature et Internet

Bien que quelques irréductibles littéraires soient encore réticents, voire réfractaires à utiliser (pleinement) l'ordinateur ou à se servir d'Internet, cet outil présente d'intéressantes possibilités. On n'a qu'à penser à l'édition électronique sur Internet, qui peut être avantageuse pour éditer à moindre coût tant des œuvres inédites que des ouvrages épuisés, ou encore pour produire des prépublications². Aussi, du côté de la théorie de la lecture, l'édition électronique propose, grâce au réseau des hypertextes³, une lecture non linéaire en permettant de voyager dans l'œuvre. De plus, avec les hypertextes, on peut ajouter une dimension picturale, sonore ou vidéo au texte. Les généticiens de la littérature voient aussi, avec l'édition électronique, une nouvelle possibilité pour rendre compte de toute la richesse des dossiers génétiques, pour présenter « [...] l'amoncellement des notes, des plans, des esquisses, des brouillons, le foisonnement des ratures et des réécritures, la superposition des traces du processus d'écriture sur le papier⁴ ». C'est ce qui fait dire à Jean-Louis Lebrave : « [...] à mes yeux, l'édition critique du XXIe siècle sera bien entendu électronique⁵ ». Et ce n'est là qu'une brève évocation des possibles qu'offre une union entre Internet et la littérature.

Cependant, il ne faut pas être naïf : un tel mariage n'est pas sans risque. La diffusion de textes scientifiques ou littéraires sur le « Web » ouvre la porte au pillage intellectuel. L'Internaute n'est-il pas porté à « oublier » qu'un texte se trouvant sur ce médium

virtuel demeure malgré tout la propriété intellectuelle de son auteur? Cette remarque entraîne inévitablement la question du droit d'auteur. Comment le gérer? De plus, quelle valeur peut-on accorder à des autopublications, qu'elles soient scientifiques ou littéraires? Enfin, la crainte majeure exprimée face à l'immense potentiel de l'édition électronique est sans aucun doute la disparition de l'édition papier (ou traditionnelle). Cette crainte est-elle justifiée? Quoi qu'on en pense, il n'y a pas si longtemps, le Fonds canadien pour l'aide à la recherche (FCAR) avait envisagé l'abandon du financement de la version imprimée de 33 revues savantes⁶. Malgré toutes ces limitations, il faut que les littéraires osent utiliser les ressources qu'offre Internet ; ceux qui travaillent en archive littéraire ne font pas exception.

Les archives et Internet

L'archive est un « lieu de mémoire » (Nora) ; pour les littéraires, les archives ne sont pas que des « documents » (Foucault), de simples artefacts témoins du passé, mais plutôt des « monuments » : elles sont des objets à construire. Pour raconter le passé, ces archives doivent faire l'objet d'un ré-investissement historiographique et littéraire. Afin de redonner sa force vive à l'archive, il faut la réactualiser. En permettant une rencontre de la mémoire et de la modernité, Internet peut donner un nouveau souffle à l'archive.

Une archive inconnue est une archive muette. Aussi, la Toile peut être un médium efficace pour interroger les fonds d'archives grâce aux index ou moteurs de recherche des sites des organismes publics de conservation des archives⁷. Elle peut aussi être un lieu de diffusion des archives. Marie-Frédérique Desbiens a ainsi expliqué comment la numérisation de documents de collections d'archives par les Archives nationales du Canada avait permis au public d'avoir accès à des écrits des Patriotes⁸ (si ce n'est de les redécouvrir). En effet, la numérisation de documents d'archives, si elle favorise leur préservation, permet surtout au public et aux chercheurs de consulter virtuellement l'archive, de la voir et même de la lire.

Les sites d'équipes ou de projets de recherche⁹ constituent une autre voie pour faire connaître les archives. Ils permettent à la fois de diffuser et de réfléchir sur les archives en donnant à voir l'archive et le travail sur l'archive. Le plus souvent, comme c'est le cas pour ARCHÈ, ces sites servent à faire part au public des travaux et des découvertes de l'équipe de recherche. Grâce au réseau des hypertextes, ces sites réactualisent les archives en les intégrant dans un environnement dynamique et, par les hyperliens qui y sont intégrés, ils ouvrent la recherche sur un réseau d'archives et de fonds.

Le site tripartite ARCHÈ

À long terme, l'objectif du site ARCHÈ (www.unites.uqam.ca/arche) est d'offrir un lieu de référence sur l'archive littéraire en répertoriant les différents fonds d'archives disponibles sur Internet et en devenant la porte d'entrée des projets en archives littéraires sur la Toile. Pour mieux saisir les enjeux du site ARCHÈ, il faut d'abord procéder à une brève présentation de ses trois volets.



L'équipe de l'ALAQ travaille depuis plus de dix ans à explorer les conditions d'émergence des Lettres québécoises aux XVIII^e et XIX^e siècles. Grâce à son site (www.unites.uqam.ca/arche/alaq), l'ALAQ souhaite faire connaître les personnages ainsi que les problématiques que l'équipe étudie ou a étudiés, telles que la naissance de l'écrivain québécois, la figure du Canadien (identité et représentation), l'utopie au Québec, etc. Le site est ainsi construit autour d'une galerie de portraits. Il offre aussi une vitrine aux travaux du groupe ; on y trouve notamment l'ensemble des publications de l'ALAQ.

L'équipe HERMES s'intéresse à l'histoire de la rhétorique et de son enseignement dans le Québec du XVIII^e siècle et du début du XIX^e. Avec son site (www.unites.uqam.ca/arche/hermes),

HERMES souhaite mettre en valeur un important corpus formé de documents d'archives méconnus et comportant une trentaine de traités de rhétorique manuscrits. Ce site constitue en même temps un outil de travail pour l'équipe, en facilitant l'accès aux informations que requièrent les recherches poursuivies par chacun de ses membres. Il permet enfin de mieux faire connaître le groupe HERMES, ses objectifs ou encore ses travaux et le calendrier de ses activités.

S'inspirant des outils méthodologiques et des concepts théoriques propres à la génétique littéraire, les travaux de l'équipe ARGILE portent sur divers types de manuscrits d'écrivains (romanesques, poétiques, épistolaires) québécois et français : Francis Ponge, Hubert Aquin, Jacques Brault, Saint-Denys Garneau, etc. Le site permet notamment de présenter les principaux projets et réalisations de l'équipe et de diffuser des inventaires sommaires des fonds d'archives sur lesquels elle travaille. Toutefois, parce que la diffusion des manuscrits contemporains se heurte à des difficultés techniques et légales, l'accès aux documents est, pour le moment du moins, réservé aux seuls membres du groupe.

Plusieurs possibilités s'offrent donc aux littéraires, étudiants et chercheurs, avec le développement d'Internet : édition électronique, diffusion de documents difficiles d'accès, nouvelle lecture de textes littéraires, etc. Réussir à marier les archives littéraires et Internet, voilà bien un défi qui permet d'ouvrir le passé sur son avenir. Les sites Internet sont en quelque sorte des œuvres inachevées, car ils peuvent être constamment remaniés, mis à jour, améliorés, augmentés ; ils constituent par ailleurs un outil de travail pratique pour les équipes de recherche, de même qu'une vitrine exceptionnelle pour qu'elles puissent faire connaître au public, spécialisé ou non, leurs objectifs, leurs projets, leurs réalisations et leurs conclusions. Internet est un moyen « concret » pour ouvrir non seulement les portes des fonds d'archives mais aussi celles de la recherche universitaire.

NOTES

¹ Cela n'est pas sans nous ramener au « fantasme » de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, ce vaste projet de vulgarisation de la connaissance, de collection d'information sur les nouveaux savoirs techniques de l'époque. Pour consulter l'*Encyclopédie* voir www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/encyc/index.html.

² Dans son article « Lumières et Internet », Benoît Melançon montre l'avantage, par exemple, de publier les actes de colloques uniquement sur Internet : « [...] cet usage, peu répandu dans les études littéraires, assurerait une connaissance rapide et peu onéreuse de ces publications spécialisées », p. 93.

³ Bien qu'elle date de quelques années déjà, la définition suivante de l'hypertexte explique bien de quoi il retourne : « Un hypertexte est un ensemble de données textuelles numérisées sur un support électronique, et qui peuvent se lire de diverses manières. Les données sont réparties en élément ou nœuds d'information – équivalent à des paragraphes. Mais ces éléments, au lieu d'être attachés les uns aux autres comme les wagons d'un train, sont marqués par des liens sémantiques, qui permettent de passer de l'un à l'autre lorsque l'utilisateur les active. Les liens sont physiquement "ancrés" à des zones, par exemple à un mot ou une phrase. ». Roger Laufer et Domenico Scavetta, *Texte, hypertexte, hypermédia*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je », n° 2629, 1995, p. 3.

⁴ Jean-Louis Lebrave, « L'édition critique au XXI^e siècle », *Convegno internazionale I nuovi Orizzonti della filologia. Ecdotica, critica testuale, editoria scientifica e mezzi informatici elettronici*, Rome, Accademia Nazionale dei Lincei, coll. « Atti dei convegni lincei », n° 151, 1999, p. 129.

⁵ *Idem.*, p. 130

⁶ Cf. Marie-Andrée Lamontagne, « Une bouteille à la mer en ligne », *Le Devoir*, 24 et 25 mars 2001, p. D8

⁷ Donnons seulement en exemple les sites suivants, qui permettent tous de faire des recherches dans des fonds d'archives publics et qui, pour la plus part, donnent même à voir des archives numérisées : les Archives nationales du Canada (www.archives.ca), L'Institut Canadien de microreproductions historiques (<http://www.canadiana.org>), les Archives nationales du Québec (www.anq.gouv.qc.ca), les Bibliothèques nationales du Québec (www2.biblinat.gouv.qc.ca), du Canada (www.nlc-bnc.ca), de France (www.bnf.fr), etc.

⁸ Voir *infra* p. 45-58.

⁹ Que l'on pense seulement à l'Institut des Textes et Manuscrits Modernes (www.item.ens.fr/) ou au projet ARTFL (Project for American and French Research on the Treasury of the French Language, University of Chicago), qui est une association entre l'Institut National de la Langue Française (INaLF) du Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) et l'Université de Chicago (www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects), ou encore à HyperNietzsche (www.hypernietzsche.org/).

**L'après-conquête
comme dossier génétique
des lettres québécoises**

La fin du séjour de St. John de Crèveœur en Nouvelle-France

Pierre MONETTE
Cégep du Vieux Montréal, UQAM

Destin étonnant que celui de St. John de Crèveœur. Né Michel Guillaume Jean de Crèveœur, à Caen, en Normandie, le 31 janvier 1735, ce lieutenant de l'armée française était à Québec le 13 septembre 1759, du côté des vaincus de la bataille des Plaines d'Abraham. Pour des raisons qui, comme on le verra, demeurent encore obscures, il s'arrangera pour ne pas être rapatrié en France avec les autres officiers des troupes coloniales. Il choisit plutôt de rejoindre les futurs États-Unis, où il sera naturalisé en 1765 sous le nom de John Hector St. John¹. Puis, en 1769, il s'achète une ferme dans l'état de New York. Cinq ans plus tard, en 1774, commence la Révolution américaine. Trop loyaliste au goût des républicains de son voisinage, il abandonne sa ferme en 1779 pour trouver protection dans la ville de New York, alors occupée par l'armée britannique. Sauf que ses origines françaises lui vaudront d'être soupçonné d'espionnage au profit des rebelles, qui bénéficiaient alors du soutien de la France, et il passera trois mois dans les prisons des autorités britanniques. Lorsqu'il pourra enfin prendre un bateau en direction de l'Europe, ce sera pour faire naufrage sur les côtes d'Irlande à l'automne 1780, avant de renouer avec la France en août 1781. Après deux ans de séjour dans son pays natal, il retourne aux États-Unis, cette fois à titre de consul de France à New York, où il débarque le 19 novembre 1783 pour assister, six jours plus tard, au départ des derniers contingents britanniques. Il occupe son poste jusqu'en 1790, ce qui lui fait manquer la Révolution française de 1789. Mais il est de retour en France lorsque commence, en 1792, le règne de la Terreur. Il est alors démis de ses fonctions comme l'ensemble des diplomates qui, comme lui, ont été nommés sous l'Ancien Régime. Finalement, ce sera seulement après la chute de Robespierre que St. John de Crèveœur connaîtra, à la veille de ses

soixante ans, une certaine tranquillité. Il mourra vingt ans plus tard, à Sarcelles, dans le Val d'Oise, le 12 novembre 1813.

St. John de Crèveœur n'a donc séjourné que quelques années en Nouvelle-France. Dans la mesure où sa carrière militaire ne présente aucun fait d'armes remarquable, les livres d'histoire du Québec ne lui consacrent pas la moindre ligne, et ses années de service n'ont laissé que de rares traces dans les documents d'époque. Mais voilà que cet obscur officier du régiment de la Sarre, ce personnage on ne peut plus secondaire de notre passé, est le signataire du livre que les États-Unis reconnaissent comme l'ouvrage fondateur de leur littérature nationale : les *Letters from an American Farmer*, publiées à Londres en 1782². Et il s'avère, selon plusieurs commentateurs, que le bref séjour de St. John de Crèveœur en Nouvelle-France constitue un des principaux tournants de son existence, lequel aurait déterminé l'orientation que devait prendre son œuvre³. Quelque chose se serait passé alors que l'auteur était en Nouvelle-France : des événements qui l'auraient conduit à tourner le dos à ses origines françaises, à rejeter les valeurs de ce qui était à la veille d'être appelé l'Ancien Régime, à se faire une terre d'attache du Nouveau Monde, à embrasser les idéaux républicains d'une nation naissante qui devait bientôt porter le nom d'États-Unis d'Amérique, et à rédiger une œuvre dans laquelle ces mêmes États-Unis voient « la première expression littéraire d'une conscience nationale américaine⁴ ».

Il est cependant un problème : on sait peu de choses du séjour de St. John de Crèveœur en Nouvelle-France. Il existe bien un ensemble de détails sur lesquels s'entendent ses biographes : St. John de Crèveœur aurait participé, le 13 septembre 1759, à la bataille des Plaines d'Abraham, pendant laquelle il aurait été blessé⁵ et fait prisonnier. Dans les semaines suivantes, il aurait fait quelque chose qui aurait suscité la colère de ses compagnons officiers et sa carrière militaire se serait achevée dans la disgrâce. Obligé de démissionner de son poste de lieutenant, il se serait alors embarqué, en octobre 1759, sur un navire en direction de New York. – Mais la plupart de ces informations sont inexactes.

La documentation permettant de comprendre ce qui a pu décider du sort de St. John de Crèveceur dans les jours qui ont suivi la bataille des Plaines d'Abraham est limitée ; elle se réduit à trois lettres de Benoît-François Bernier. Aux lendemains de la capitulation, ce dernier a été mandaté par l'armée française pour demeurer à Québec en tant qu'agent de liaison auprès des troupes anglaises, avec l'autorité nécessaire afin de régler les problèmes occasionnés par la reddition des armées françaises. Bernier avait entre autres charges celle de veiller au respect des conditions de l'acte de capitulation, ainsi qu'à l'application de celles du cartel du 16 février 1759 : une entente signée en Flandres par les représentants des armées française et anglaise, établissant le traitement accordé aux soldats faits prisonniers dans le cadre du conflit en cours.

Les trois lettres dans lesquelles on retrouve le nom de St. John de Crèveceur⁶ font partie des multiples missives adressées par Bernier aux autorités militaires des deux camps. Il y est entre autres très souvent question du sort des soldats et officiers séjournant à l'Hôpital-Général de Québec. Le cartel de février spécifiait « Que les Malades de part & d'autre ne seront point faits Prisonniers, qu'ils pourront rester en sûreté dans les hôpitaux⁷ » : une disposition par ailleurs confirmée par l'acte de capitulation du 18 septembre 1759. Mais l'interprétation de cette condition semble avoir posé des difficultés dans la mesure où seule une partie des hommes qui se trouvaient à l'Hôpital-Général y avaient été logés après avoir été blessés lors du combat du 13 septembre. Plusieurs s'y trouvaient déjà avant la chute de la ville, et il n'y avait pas que des blessés à l'Hôpital-Général. L'établissement était situé dans la proche banlieue de la ville de Québec, hors de portée des canonnades britanniques. Tout au long du siège de la capitale, de nombreuses personnes y ont trouvé refuge auprès des religieuses qui avaient la responsabilité de cette institution⁸.

Robert Monckton, le brigadier-général de l'armée britannique qui a obtenu le commandement de la ville de Québec au

lendemain de sa capitulation, considérait, « comme prisonniers de guerre, les officiers et soldats blessés à l'affaire du 13 et qui sont maintenant à l'hôpital⁹ ». Sauf qu'il fallait, afin de se conformer au cartel, faire la distinction entre, d'une part, les soldats et officiers qui étaient à l'hôpital suite à une blessure subie lors de « l'affaire du 13 » et, d'autre part, ceux qui s'y trouvaient avant le combat, lesquels, pour cette raison, ne devaient pas être faits prisonniers. Quant au sort des officiers qui avaient participé à la bataille et qui n'avaient pas été blessés, il était réglé ; l'article I de la capitulation spécifiait que « La Garnison de la ville [devait être] embarquée le plus commodement possible pour être mise en France au premier port¹⁰ ».

Le 4 octobre 1759, deux jours avant que Monckton ne s'adresse à Lévis, Bernier apprenait à ses supérieurs que :

M. le général Monckton m'a dit ce matin que ceux qu'il regarde comme prisonniers de guerre, lesquels, étant guéris, sont à charge à l'hôpital, je n'avois qu'à les lui envoyer en ville, où il leur feroit donner la ration, en attendant qu'il ait décidé de leur sort. Quant aux officiers rétablis, il n'a point encore pris de parti, quoiqu'il m'ait dit qu'il les enverroit à New-York ; cependant il ne leur permet pas encore d'aller en ville, ce qu'il veut bien pour leurs domestiques.

Cette lettre est suivie d'un long post-scriptum qui se termine sur la phrase suivante : « Je ferai passer Crève-cœur en France ; je ne sais si d'autres le voudront¹¹. » À la lumière de ces quelques mots, il est malaisé de déterminer quelle était alors précisément la situation de St. John de Crève-cœur. Ils permettent en tout cas de croire qu'il était du nombre de ceux dont la présence à l'Hôpital-Général posait problème. Si Bernier pense qu'il lui est possible de faire « passer Crève-cœur en France », cela laisse entendre que ce dernier ne fait pas partie du groupe des « officiers rétablis » que Monckton a l'intention d'envoyer à New York. Le sort de St. John de Crève-cœur ne paraît pas non plus lié à celui des autres prisonniers de guerre. Bernier paraît être en position de décider des déplacements de Crève-cœur, ce qui implique que son destin est entre les mains du commissaire français et non pas, comme c'est le cas des

prisonniers de guerre, dans celles du commandant britannique. La situation de St. John de Crèvecoeur ne semble donc pas être celle d'un prisonnier de guerre, ce qui permet de supposer que notre homme n'est pas entré à l'Hôpital-Général le jour de la prise de Québec. Aussi apparaît-il très peu probable que St. John de Crèvecoeur ait été blessé à l'occasion de la bataille des plaines d'Abraham. Il se pourrait même qu'il n'ait pas été blessé du tout ; il aurait pu tout simplement être du nombre de ceux qui, depuis le début du siège de Québec, se protégeaient des canons britanniques derrière les murs de l'Hôpital-Général. Car il faut savoir que, si St. John de Crèvecoeur était officier, sa principale occupation semble avoir été la cartographie : sa place était au sein des arrières de son armée, auprès des services d'ingénierie, et non aux premiers rangs des combattants¹².

Cinq jours plus tard, le 9 octobre, Bernier établit la liste des « *Officiers qui passent en Angleterre* » que Monckton considère comme prisonniers de guerre. On y retrouve six noms : La Ferté, Bellecombe, Saint-Alambert, D'Artigues, La Bruyère et Boucherville¹³. St. John de Crèvecoeur n'était donc pas du nombre de ces blessés, à propos desquels Bernier nous apprend, dans une lettre du 10 octobre, que « Les officiers destinés à être transportés en Angleterre ont reçu l'ordre de s'embarquer aujourd'hui. » Il faut attendre le 21 octobre pour connaître explicitement quel était le statut de notre homme. Dans la seconde des lettres mentionnant nommément St. John de Crèvecoeur, Bernier informe Bougainville que Monckton « a ordonné pour demain l'embarquement de MM. de Tourville, Deschambault, de Léry, La Chevrotière et de MM. de Saint-Félix et de Crèvecoeur, non comme prisonniers¹⁴. » C'est écrit en toutes lettres cette fois : St. John de Crèvecoeur n'était pas considéré comme un prisonnier de guerre, ce qui signifie qu'il n'était donc pas du nombre des soldats blessés à l'occasion de la bataille des plaines d'Abraham.

Après avoir glissé quelques mots sur le sort d'autres officiers, Bernier poursuit cette lettre en ces mots :

C'est un mystère où ces officiers qui seront embarqués, doivent être transportés. J'ai ouï dire que tous les vaisseaux destinés pour l'Europe étoient partis. Comme ce général part dans deux ou trois jours pour New-York, je croirois volontiers que ces officiers iront au même endroit. M. de Saint-Félix accepte toute route qui le conduira en Europe, et Crèveœur n'aspire qu'à aller chercher fortune ailleurs¹⁵.

Monckton devait effectivement quitter Québec quelques jours plus tard. Ainsi qu'on peut le lire dans le *Journal of the Siege of Quebec* du général Murray, c'est en date du 26 octobre 1759 que « Le brigadier Monckton est parti d'ici sur le *Fowey*, l'*Orford*, et le *Medway*, lesquels sont les derniers navires à partir¹⁶. » Et sa destination était bel et bien New York, où il devait débarquer le 16 décembre 1759¹⁷, plus d'un mois et demi après son départ de Québec. Quant aux renseignements que la lettre de Bernier nous donne sur la situation et les intentions de St. John de Crèveœur, ils manquent une fois de plus de clarté. Bernier veut-il dire que St. John de Crèveœur désire « aller chercher fortune ailleurs » qu'en Nouvelle-France et qu'il serait prêt à prendre le chemin de n'importe quelle destination lui permettant de quitter la colonie? Ou veut-il dire que, contrairement à Saint-Félix, qui accepte de prendre la route de New York en y voyant simplement un détour qui, malgré tout, « le conduira en Europe », St. John de Crèveœur aspirerait pour sa part à aller ailleurs qu'en Europe? Ce qui laisserait éventuellement entendre qu'il compte tenter sa chance dans les colonies britanniques d'Amérique du Nord.

Quelques paragraphes plus loin, dans la même lettre, Bernier signale à Bougainville :

Je crois que je serai obligé de demander un petit supplément d'espèces ; il n'est pas possible de laisser embarquer nus et sans le sous tant nos officiers que ceux de la colonie, entre autres Crèveœur, s'il part, qui abandonne tous ses appointements pour une médiocre somme ; et tout régiment qui expulse un officier lui donne ordinairement sa conduite¹⁸.

Ces mots indiquent que St. John de Crèveœur paraît vouloir démissionner de l'armée. Lorsque Bernier emploie le verbe

« expulser », c'est au sens où on l'entend au XVIII^e siècle, c'est-à-dire, selon le *Dictionnaire historique de la langue française* : « exclure (qqn) d'une assemblée, d'un corps constitué ». L'expression avait donc une connotation moins péjorative que de nos jours. Le mot « conduite » est quant à lui employé au sens de « protection, escorte », dont il ne reste aujourd'hui de trace que dans l'expression sauf-conduit. Bernier rappelle donc à ses supérieurs que, lorsque l'armée accepte qu'un soldat retourne à la vie civile, elle lui accorde ordinairement une certaine protection, un certain soutien, ne serait-ce que la « médiocre somme » que Bernier est alors en mesure de remettre à St. John de Crèveceur.

Le montant de cette « médiocre somme » sera par ailleurs précisé quelques jours plus tard, le 5 novembre 1759, dans la troisième et dernière lettre où Bernier mentionne le nom de Crèveceur : « J'ai donné à Crèveceur deux cent quarante livres ; je ne pouvois moins faire pour nous en débarrasser. D'ailleurs, il ne seroit et ne pouvoit partir sans ce secours. Il m'a laissé un état de ses dettes actives et passives¹⁹. » Encore une fois, il ne faut pas entendre le mot « débarrasser » dans le sens qu'on lui donne aujourd'hui. Si la présence de St. John de Crèveceur est éventuellement un embarras pour Bernier, c'est dans la mesure où ce dernier ne cesse de se plaindre dans ses lettres du peu de ressources qu'il a à sa disposition afin de subvenir aux besoins (rations, vêtement, etc.) des soldats et officiers dont il a la responsabilité. D'où l'idée que Bernier ne « pouvoit[t] moins faire » que lui remettre 240 livres en échange de la possibilité d'être débarrassé de la responsabilité de subvenir à ses besoins. Et le fait que ce passage de la lettre soit écrit au passé implique que St. John de Crèveceur ne séjournait déjà plus à Québec au moment où Bernier écrit ces mots.

Ces faits soulèvent deux importantes questions : pourquoi St. John de Crèveceur démissionne-t-il de l'armée? et pourquoi ne cherche-t-il pas à retourner en France comme Saint-Félix et la plupart de ses collègues officiers? Les deux choses sont intimement liées, car si St. John de Crèveceur avait conservé son poste de lieutenant, il aurait nécessairement été, selon les conditions du

cartel et de la capitulation de Québec, rapatrié tôt ou tard en France. Aussi peut-on croire que St. John de Crève-cœur démissionne de l'armée expressément dans le but de ne pas être obligé de retourner en France. Et les deux questions finissent par n'en former qu'une seule : pourquoi St. John de Crève-cœur ne veut-il pas revenir en France?

Les trois lettres de Bernier sont en fin de compte aussi riches en éclaircissements qu'en mystères. Il reste que, avant que Howard Crosby Rice ne rende compte de leur existence et de leur contenu dans son étude de 1933, les premiers commentateurs de l'œuvre de St. John de Crève-cœur devaient se résoudre à souligner leur ignorance des voies par lesquelles ce lieutenant de l'armée française avait pu devenir le célèbre fermier américain²⁰. Quant à Rice, il se contente de noter que les maigres renseignements de Bernier font en sorte qu'« On ne peut que spéculer sur les raisons de cet abandon²¹ », tout en étant par ailleurs le premier à supposer l'existence d'un lien entre la démission de St. John de Crève-cœur et ce qui semble être sa volonté de ne pas retourner en France²².

Mais voilà que, dans les années 1970, on a commencé à lire, dans les différents articles et ouvrages consacrés à St. John de Crève-cœur et à son œuvre, une série d'affirmations que rien, dans les documents de Bernier, ne permet de justifier. En 1975, Marcus Cunliffe écrit que « Ses collègues officiers avaient quelque raison d'être impatient de le jeter hors du régiment français dans lequel il servait au Canada en 1759 » ; en 1976, A. M. Plumstead affirme qu'« Il abandonna sa charge en octobre dans des circonstances mystérieuses, qui semblent liées à quelque disgrâce » ; la même année, Thomas Philbrick note que St. John de Crève-cœur aurait « été blessé et, apparemment, connu la disgrâce lors de la bataille de Québec ». Et c'est sous la plume de ce même Philbrick qu'on retrouve pour la première fois, en 1970, cette idée selon laquelle « La prometteuse carrière militaire de Crève-cœur connut une fin abrupte et, semble-t-il, ignominieuse ». Mais il s'avère que cette hypothèse se fonde sur une erreur de traduction de la première lettre de Bernier. En effet, Philbrick se justifie en affirmant que :

Dans la correspondance officielle traitant du rapatriement des officiers du régiment de la Sarre, on se demande si les « autres » officiers vont accepter que Crèveœur retourne en France avec eux. [...] La nature de sa disgrâce, s'il s'agit bien d'une disgrâce, demeurera probablement un mystère. La seule chose certaine est que ses compagnons officiers exigèrent de lui qu'il démissionne du régiment [.]²³

Cependant, comme on a pu le voir, rien dans les lettres de Bernier ne permet de soutenir l'idée que quelqu'un aurait exigé la démission de St. John de Crèveœur. On y trouve certes une référence à d'« autres » officiers ; elle apparaît lorsque que Bernier écrit, dans sa lettre du 4 octobre 1759 : « Je ferai passer Crèveœur en France ; je ne sais si d'autres le voudront. » Mais la question que se pose Bernier, c'est si d'autres que St. John de Crèveœur voudront passer en France, et non pas, comme le croit Philbrick, si ces autres voudront de St. John de Crèveœur!

Ce qui importe ici, ce n'est pas l'erreur de traduction en elle-même, qui semble être simplement le fait de quelqu'un qui, pour ne pas être parfaitement bilingue, est tombé dans le piège des subtilités pronominales de la langue française du XVIII^e siècle. Le plus remarquable, ce sont les échos que nombre de commentateurs se sont empressés de donner à l'hypothèse qui en découle. Si St. John de Crèveœur a simplement démissionné des rangs de l'armée française, on ne peut rien faire de plus que s'interroger sur les motifs de son geste. Mais si notre homme a été expulsé (au sens moderne) des troupes coloniales, les spéculations sur les raisons de son départ de la Nouvelle-France donnent aussitôt sur des avenues nettement plus hautes en couleurs. Car quelles raisons peut-on avoir d'expulser quelqu'un de l'armée? Des mots comme lâcheté et trahison se présentent immédiatement à l'esprit. Et la curiosité qu'éveille le mystère dont est enveloppé l'ensemble de l'existence de St. John de Crèveœur s'agrémente dès lors de romanesque! – Sauf que le simple fait que notre histoire n'ait conservé aucune trace de cette éventuelle trahison nous permet de douter de sa possibilité.

La défaite de 1759 est l'événement le plus traumatique de toute l'histoire québécoise, et on a consacré d'importantes énergies à l'identification et à la dénonciation de tous ceux dont les agissements ont pu tenir de la collusion avec l'ennemi. Après deux cent quarante ans passés à rechercher des coupables, s'il y avait la moindre possibilité d'inscrire le nom de St. John de Crève-cœur sur la courte liste des « Traîtres de 1759²⁴ », on peut être assuré que les historiens de la Conquête se seraient empressés de le faire. Par ailleurs, si le comportement de St. John de Crève-cœur avait suscité la rancœur des officiers qu'il côtoyait, la chose aurait nécessairement laissé quelques traces. Et il existe au moins deux documents qui en auraient très certainement rendu compte.

Depuis le jour de la bataille des Plaines d'Abraham jusqu'au du départ du convoi conduisant Monckton à New York, il semble que St. John de Crève-cœur ait séjourné à l'Hôpital-Général de Québec. Si un officier résidant dans l'établissement avait été l'objet du ressentiment de ses confrères, on en aurait certainement fait mention dans la *Relation de ce qui s'est passé au Siège de Québec, et de la prise du Canada ; par une Religieuse de l'Hôpital Général de Québec*²⁵. Ce document présente un portrait détaillé de ce qui a pu se passer dans cette institution aux lendemains de la prise de la capitale. Or, rien ne permet d'y lire la moindre allusion à l'éventuelle disgrâce militaire d'un des pensionnaires de l'Hôpital-Général. Plus probante encore est l'absence, dans le journal du capitaine John Knox²⁶, de toute référence à St. John de Crève-cœur ou à une quelconque velléité de trahison de la part d'un officier français résidant dans cet établissement. Le capitaine Knox était le chef de la garnison d'une trentaine d'hommes que les troupes britanniques ont assigné à la garde de l'Hôpital-Général à partir du début du mois d'octobre 1759. Son journal fait entre autres états, avec régularité et précision, de toutes les informations que Knox reçoit de la part de « traîtres » à la cause des Français. On peut aisément s'imaginer que si Knox avait eu le moindre vent d'une trahison de la part d'un des officiers français immédiatement sous sa garde, on en aurait nécessairement trouvé trace sous sa plume. Or, depuis les premiers jours de son installation à l'Hôpital-Général

jusqu'au moment où il note dans son journal, en date du 26 octobre, le départ de Monckton (et, conséquemment, celui de St. John de Crèveœur), le témoignage de Knox ne présente pas la moindre trace d'officier français déloyal.

Rien ne permet donc de supposer que St. John de Crèveœur ait pu commettre la moindre trahison. Il semble avoir démissionné de l'armée dans le seul but de ne pas être obligé de retourner en Europe, cela pour des raisons qu'il n'est toujours pas possible de déterminer avec précision. D'autant plus que, pendant tout le reste de sa longue vie, St. John de Crèveœur n'évoquera que très rarement son séjour en Nouvelle-France, et cela uniquement pour signaler qu'il a mis pour la première fois le pied en Amérique alors qu'il était âgé d'une vingtaine d'années. Il faut cependant noter qu'une fois parti de Québec, notre homme a cessé d'utiliser le nom de Michel Jean de Crèveœur qu'il portait du temps qu'il était officier de l'armée française. En effet, ses lettres, qui datent toutes d'après son séjour en Nouvelle-France, sont signées soit St. John, lorsqu'il s'adresse à un correspondant anglophone, soit St. John de Crèveœur, lorsqu'elles sont écrites en français. Ce qui permet à tout le moins de conclure que l'auteur des *Letters from an American Farmer* ne se considérait plus tout à fait le même homme que celui qu'il était à l'époque de son séjour en Nouvelle-France.

NOTES

¹ Voir le « Naturalization Act » du 23 décembre 1765 retranscrit dans Julia Post Mitchell, *St. Jean de Crèveçœur*, New York, Columbia University Press, coll. Columbia University Studies in English and Comparative Literature, 1916, p. 307-309.

² *Letters from an American Farmer ; Describing Certain Provincial Situations, Manners, and Customs, not Generally Known, and Conveying Some Idea of the Late and Present Interior Circumstances of the British Colonies in North America — Written for the Information of a Friend in England, By J. Hector St. John, A Farmer in Pennsylvania*. London, Printed for Thomas Davies in Rusell Street Covent-Garden, and Lockyer Davis in Holborn, M DCC LXXXII.

³ « [T]he Canadian imbroglia [...] lay at the root of his American experience » : Bernard Chevignard, « St. John de Crèveçœur in the Looking Glass : *Letters from an American Farmer* and the Making of a Man of Letters », *Early American Literature*, vol. 19, 1984, p. 177.

⁴ Anonyme, « Library of Congress Acquires Crèveçœur Manuscripts through Gift of the Cafritz Foundation », *Library of Congress Information Bulletin*, vol. 46, no 4, 26 janvier 1987, p. 44.

⁵ Howard Crosby Rice est le premier à affirmer, en 1933, mais sans citer ses sources, que des « documents [...] indiquent qu'il y [fut] blessé » : *Le Cultivateur américain : Étude sur l'œuvre de Saint John de Crèveçœur*, Paris, Librairie ancienne H. Champion, coll. Bibliothèque de la Revue de littérature comparée, tome 87, 1933, p. 11 ; l'idée sera ensuite reprise par de nombreux commentateurs.

⁶ Howard Crosby Rice a été le premier à dévoiler leur existence : *ibid*, p. 12.

⁷ « The Cartel Regarding Exchange of Prisoners », dans [John Knox], *An Historical Journal of the Campains in North America fort the Years 1757, 1758, 1759, and 1760, by Captain John Knox.*, volume III — *Appendix*, Toronto, The Champlain Society, 1915, p. 272.

⁸ Voir Micheline d'Allaire, *L'Hôpital-Général de Québec, 1672-1764*, Montréal, Fides, coll. Fleur de Lys, 1971, p. 126.

⁹ Lettre au chevalier de Lévis, 6 octobre 1759 ; dans abbé Henri-Raymond Casgrain (dir. publ.), *Collection des manuscrits du Maréchal de Lévis*, vol. 9 : *Lettres et pièces militaires, Instructions, ordres, mémoires, plans de campagne et de défemce, 1756-1760*, Québec, Imprimerie de L.-J. Demers & Frère, 1891, p. 263.

¹⁰ « Capitulation de Québec (18 septembre 1759) », dans Pierre-George Roy, *La ville de Québec sous le régime français*, volume second, Québec, Redempti Paradis, Imprimeur de Sa Majesté le Roi, 1930, p. 458.

¹¹ « Lettres de M. Bernier, commissaire des guerres », dans abbé Henri-Raymond Casgrain (dir. publ.), *Collection des manuscrits du Maréchal de Lévis*, vol. 10 : *Lettres de divers particuliers au Chevalier de Lévis*, Québec, Imprimerie de L.-J. Demers & Frère, 1895, p. 10-11.

¹² « [I]n Canada [...] his part was rather an engineer's than a combattant's » : William Barton Blake, « Introduction », dans St. John de Crèveçœur, *Letters form*

an American Farmer, Londres et New York, J. M. Dent & Sons Ltd. / E. P. Dutton & Co, coll. Everyman's Library, 1912, p. xvii.

¹³ « Lettres de M. Bernier, commissaire des guerres », *loc. cit.*, p. 13. Notons que les noms de quatre de ces officiers (La Ferté, Bellecombe, Palembert [*sic*] et d'Artigues) se retrouvent sur la liste des 18 « Officiers prisonniers du 13 ou pris à l'hôpital de Québec » identifiés par un « État de la perte du 13 septembre » (dans abbé Henri-Raymond Casgrain (dir. publ.), *Collection des manuscrits du Maréchal de Lévis*, vol. 1 : *Journal des campagnes du Chevalier de Lévis en Canada de 1757 à 1760*, Montréal, C. O. Beauchemin & Fils, 1889, p. 218-219), lequel ne mentionne nulle part le nom de St. John de Crèveœur.

¹⁴ « Lettres de M. Bernier, commissaire des guerres », *loc. cit.*, *Ibid.*, p. 15 ; 23.

¹⁵ *Ibid.*, p. 23-24.

¹⁶ *Manuscript Relating to the Early History of Canada. Journal of the Siege of Quebec, 1760, by General Jos. Murray*, Québec, Printed by Middleton & Dawson, at the « Gazette » General Printing Establishment, 1871, p. 6.

¹⁷ Selon le *Dictionary of National Biography*, cité par Henri L. Bourdin, « The Crèveœur Manuscripts », dans St. John de Crèveœur, *Sketches of Eighteenth-Century America. More « Letters from an American Farmer »*, New Haven et Londres, Yale University Press / H. Milford, Oxford University Press, 1925, p. 14, n. *.

¹⁸ « Lettres de M. Bernier, commissaire des guerres », *loc. cit.*, p. 24-25.

¹⁹ *Ibid.*, p. 37.

²⁰ Voir, par exemple, Franklin B. Sanborn, lorsqu'il signale, en 1906, que « Nobody knows how he happened to come over, of how he left Canada » : « St. John de Crèveœur, the "American Farmer" (1735-1813) », *Proceedings of the Massachusetts Historical Society*, 2nd ser, vol. 20, février 1906, p. 260.

²¹ Howard Crosby Rice, *Le Cultivateur américain*, *op. cit.*, p. 12-13.

²² « Après la défaite des Français à Québec en 1759, il préféra abandonner sa lieutenance et aller chercher fortune ailleurs plutôt que de rentrer en France » : Howard Crosby Rice « Introduction », dans St. John de Crèveœur, *Saint-John de Crèveœur. Qu'est-ce qu'un Américain?* Princeton, Institut Français de Washington, 1943, p. 3.

²³ Marcus Cunliffe, « Crèveœur Revisited », *Journal of American Studies*, vol. 9, 1975, p. 140 ; A. M. Plumstead, « Crèveœur : a "Man of Sorrows" and the American Revolution », *The Massachusetts Review*, vol. 17, n° 2, été 1976, p. 286 ; Thomas Philbrick, « Crèveœur as New Yorker », *Early American Literature*, vol. XI, 1976, p. 22 ; Thomas Philbrick, *St-John Crèveœur*, New York, Twayne Publishers, coll. « Twayne's United States Author Series », n° 154, 1970, p. 17.

²⁴ Voir Pierre-Georges Roy, « Les traîtres de 1759 », *Les Cahiers des Dix*, n° 1, 1936, p. 37-58.

²⁵ [Marie-Joseph Legardeur de Repentigny], *Relation de ce qui s'est passé au Siège de Québec, et de la prise du Canada ; par une Religieuse de l'Hôpital Général de Québec : adressée à une Communauté de son Ordre en France*, p. 11-31, dans *Le Siège de Québec en 1759 par trois témoins*, textes présentés par Jean-Claude

Hébert, Québec, Ministère des affaires culturelles, coll. Série Place Royale, 1972.
— On doit à Julie Roy l'établissement de l'identité de la rédactrice de ce document : voir « Marie-Joseph Legardeur : *La Relation du Siège de Québec en 1759* ou le récit de la formation d'un imaginaire », *Les Cahiers du CEDEL, Strophe, antistrophe et épode*, n° 2, hiver 1998, p. 71-82.

²⁶ [John Knox], *An Historical Journal of the Campains in North America fort the Years 1757, 1758, 1759, and 1760, by Captain John Knox*, Toronto, The Champlain Society, 1915, vol. II, p. 234-238.

L'archive littéraire à la rescousse de l'histoire : le cas des *Comédies du Statu quo* (1834)

Nancy DESJARDINS, UQAM

Le 7 janvier 1834 s'ouvre la session parlementaire de la Chambre d'assemblée du Bas-Canada, session qui s'annonce pour le moins orageuse. À partir de 1828, l'idéologie et la stratégie du Parti patriote, à la tête duquel se trouve Louis-Joseph Papineau, connaissent une radicalisation croissante. Tous n'approuvent pas ce durcissement, ce qui cause la scission du parti. C'est le cas, entre autres, de John Neilson, l'homme de Papineau dans la région de Québec, qui claque la porte du Parti patriote puis retourne sa veste. En janvier 1834, les conséquences de cette division sont évidentes : la moindre question soulevée en Chambre prend véritablement l'allure d'un débat houleux entre les Patriotes et leurs opposants.

La présentation des 92 résolutions, le 17 février 1834, contribue à augmenter les tensions qui règnent alors à la Chambre. Ces résolutions, que l'on doit à Elzéar Bédard, Augustin-Norbert Morin et Louis-Joseph Papineau, font la liste des griefs des Patriotes à l'endroit du système politique colonial établi. On y réclame notamment une Chambre d'assemblée ayant les mêmes pouvoirs que ceux réservés au Parlement britannique. Évidemment, le projet ne reçoit pas l'assentiment général : John Neilson, pour ne nommer que lui, s'y oppose fermement. Les résolutions sont débattues en Chambre et adoptées à 56 voix contre 23, le 21 février 1834. Cet épisode des 92 résolutions est bien connu des historiens. Cependant, presque tous ceux qui traitent de l'événement le font se terminer avec l'adoption des résolutions, pour ensuite s'attarder aux Rébellions des patriotes. Pourtant, c'est justement à partir du moment où les 92 résolutions sont votées que le débat prend tout son intérêt, du moins pour les littéraires.

« On était pour, ou l'on était contre, mais on ne sortait pas de là¹ », écrira François-Xavier Garneau à propos des résolutions.

Dompage qu'il n'ait pas développé davantage cette idée parce que s'il l'avait fait, il nous aurait sans doute appris que, suite à l'adoption des résolutions, une polémique journalistique opposant leurs partisans et leurs détracteurs a pris place dans les journaux. Il aurait également pu nous renseigner sur les *Comédies du Statu quo*, ces dialogues et textes dramatiques qui s'inscrivent au cœur de cette polémique.

Écartées des manuels d'histoire tant populaires que sérieux, les *Comédies du Statu quo* sont pratiquement oubliées aujourd'hui. En fait, seuls deux chercheurs, Narcisse-Eutrope Dionne² et Leonard Eugene Doucette³, se sont attardés aux *Comédies* ; revisiter l'archive littéraire a permis de faire le point sur les informations présentées par Dionne et Doucette. C'est donc en regard de leurs travaux, en questionnant l'usage qu'ils ont fait de l'archive, que seront abordées ici les *Comédies*.

Une fois les résolutions votées, le débat qui prend d'abord place à la Chambre d'assemblée se répand dans les journaux. L'opposition entre les « résolutionnaires » (en faveur des résolutions) et les « anti-résolutionnaires » n'est alors plus une simple affaire politique, mais bien une affaire publique. Une véritable polémique, qui prend d'abord la forme de lettres ouvertes et d'éditoriaux, se donne à lire dans les journaux, notamment dans *Le Canadien* et *La Gazette de Québec*. À cette époque, Étienne Parent, un « résolutionnaire » qui occupe le poste de bibliothécaire de la Chambre, est également l'éditeur du *Canadien*. Samuel Neilson, le fils de « l'anti-résolutionnaire » John Neilson, est l'éditeur de *La Gazette de Québec*. Tous les éléments nécessaires à un débat piquant sont en place.

Le 18 mars, le gouverneur Aylmer proroge le Parlement. Il termine son discours sur ces mots : « Ce sera je crois une tâche un peu difficile de persuader tout un peuple de l'existence de maux qu'aucun individu de la société ne ressent en ce qui le regarde personnellement⁴ ». Aussitôt les députés « résolutionnaires » mettent en circulation des pétitions ; des assemblées de comtés sont

également convoquées afin d'éclairer le peuple sur la ligne de conduite à suivre. Les « anti-résolutionnaires » ont tôt fait d'imiter leurs adversaires : ils parcourent eux aussi les villages en quête de signatures. Évidemment le rôle de la presse périodique et la place que cette dernière accorde à la polémique journalistique n'en deviennent que plus importants.

Le 26 avril, le discours agonique qui se résume jusqu'alors à des lettres ouvertes et des éditoriaux change de forme ; le premier texte de ce qu'on nommera par la suite les *Comédies du Statu quo*⁵ paraît dans *La Gazette de Québec*. Cette première comédie, production des « anti-résolutionnaires », est signée du pseudonyme « Un Ami du Statu quo ». Cette « petite pièce patriotique », comme la désigne son auteur dans le préambule, met en scène des partisans des résolutions établis dans la région de Québec. La pièce est une comédie satirique au sens où l'entend Patrice Pavis, c'est-à-dire « une pièce mettant en scène et critiquant une pratique sociale ou politique ou un vice humain⁶ ». L'« Ami du Statu quo » grossit les traits des personnages qu'il met en scène, les rendant ridicules dans le but d'amoindrir leur réputation et leur influence sur le peuple :

F[iset] : Eh bien! apprenez Monsieur G. que nous avons parmi nous un patriote ou un *sans-culotte*, comme on les nomment à Paris, qui est capable de manger un Écossais tout cru!

G[ameau] : Miséricorde! que me dites vous là. Mais c'est donc un descendant de ces terribles Iroquois qui dévastèrent le pays dans le commencement de ses établissements. Dieu quelle horreur!⁷

Dionne et Doucette, dans leurs ouvrages respectifs, ont retracé cette première comédie. Cependant, ni l'un ni l'autre ne mentionnent qu'après sa parution dans *La Gazette de Québec*, le texte fut également publié dans une brochure, où se trouve aussi la seconde comédie⁸.

Sur la date de publication de cette deuxième comédie, Dionne et Doucette ont tous deux fait erreur. Dionne donne le 1^{er} mai tandis que Doucette affirme qu'elle est parue le 30 avril. De toute évidence, les deux chercheurs ne sont pas retournés au

journal ; sans doute ont-ils seulement consulté le texte publié en brochure. Mais cette brochure ne révèle pas la date de publication du texte, elle indique plutôt la date de sa rédaction. Exactement comme dans la version qui paraît dans *La Gazette de Québec*, le texte publié en brochure est daté, par l'auteur, du 1^{er} mai 1834. N'ayant sans doute consulté que la brochure, Dionne a cru que la date de rédaction correspondait à celle de la publication ; l'erreur se justifie plus difficilement dans le cas de Doucette qui affirme que la comédie a été publiée le 30 avril.

En réalité, c'est le 3 mai que *La Gazette de Québec* publie la deuxième *Comédie du Statu quo*, elle aussi signée par l'« Ami du Statu quo ». Comme l'explique l'auteur, ce texte est le deuxième acte de la pièce qu'il a commencée le 26 avril. Il s'agit donc ici aussi d'une comédie satirique :

P[arent]. Attendez, il faut que j'emporte avec moi mon ouvrage chéri.

B[édard]. Lequel

P[arent]. Celui-ci « Essai sur les Révolutions »

B[édard]. En effet, c'est un ouvrage de circonstance. Je le lis assiduellement tous les jours, et je l'explique tous les soirs à mes voisins du Faubourg... Si vous voyez comme ils ouvrent les yeux à de certains passages. Ils s'imaginent déjà être à la tête des affaires, sous le nouvel ordre des choses. Mais entre nous soit dit, il n'en tâteraient guères. Car après que nous serions tous placés, il resterait peu de chose pour eux⁹.

Si les « résolutionnaires » tardent à répliquer, leur réponse se fait pourtant imposante. En effet, après les deux premières *Comédies du Statu quo*, ils signeront cinq textes pratiquement coup sur coup. Le 5 mai, *Le Canadien* publie un dialogue anonyme « entre deux campagnards, Olivier et Jean¹⁰ ». Olivier répond aux questions que lui pose Jean sur les événements politiques des dernières semaines ; ses réponses sont évidemment toujours favorables aux Patriotes. L'action dramatique est inexistante et les répliques sont exemptes du mordant que l'on retrouve dans les deux

premières productions. On cherche avant tout à instruire le lecteur, à l'influencer pour qu'il signe la pétition en faveur des résolutions :

O. [...] je m'offre de te conduire suivant ma capacité, seulement je voudrais savoir qu'ils sont les points de notre politique qui sont encore obscure pour toi.

J. Il y a certainement plusieurs : particulièrement le discours du gouverneur à la clôture du Parlement, si tu veux, nous allons causer sur ce sujet¹¹.

Un dialogue du même genre paraît le 14 mai, toujours dans *Le Canadien*. Malgré la polémique qui oppose *La Gazette de Québec* et *Le Canadien*, Parent reste fidèle à la mission qu'il s'était donnée dans le prospectus du journal, le 7 mai 1831 : informer et éclairer le peuple sur les questions politiques. D'où, sans doute, la présence de ces dialogues à vocation didactique. Cependant, entre la publication de ces deux textes, Étienne Parent, le modéré, qui semble d'abord réticent à répondre à *La Gazette de Québec* en utilisant les mêmes armes que cette dernière, se décide à faire place à la comédie. Le 12 mai, *Le Canadien* présente donc la première comédie des « résolutionnaires », qui s'apparente, tant par sa forme que par son contenu, aux écrits des « anti-résolutionnaires ». Cette comédie satirique signée du pseudonyme « U.A.F.¹² » est une charge contre certains membres de l'élite de Québec qui s'opposent aux 92 résolutions.

Le 19 mai, *Le Canadien* frappe de nouveau et fait paraître un « Petit dialogue entre deux amis du Statu quo ». Il ne s'agit pas, dans ce dialogue, d'instruire le lecteur comme c'était le cas dans les dialogues précédents. Ici, l'intention manifeste de l'auteur, qui signe « BONJOUR », est de railler les personnages qui sont mis en scène. Enfin, en juin 1834, paraît une brochure intitulée *Le Statu quo en déroute*, la dernière comédie des « résolutionnaires » qui porte la même signature qu'une production précédente : « U.A.F ». Si la couverture indique qu'elle fut publiée à Plattsburgh, N.Y., on peut croire, comme Dionne et Doucette, que le texte aurait en fait été imprimé sur les presses du *Canadien* ; comme le signale Doucette, c'est parce que certains des personnages qui y sont

LE
STATU QUO
EN DÉROUTE.



La Scène se passe dans une Etude de Procureur, Rue Ste. Anne, Maison voisine de l'Enseigne à la Tortue, A QUEBEC.

Je ne sais rien nommer si ce n'est par son nom ;
J'appelle un chat, un chat, et — un fripon.



ÉTATS - UNIS,
PLATTSBURGH, N. Y.

.....
JUN 1854.

tournés en dérision occupent des fonctions importantes au gouvernement que *Le Canadien* aurait usé de ce subterfuge, évitant ainsi les risques de poursuites. Comme l'auteur du texte est inconnu, il est probable qu'Étienne Parent, l'éditeur du *Canadien*, ait refusé d'endosser la responsabilité de cet écrit et choisi de ne pas le publier dans son journal.

L'un des problèmes inhérents aux *Comédies* concerne justement l'attribution des textes. Les auteurs des textes, anonymes ou signés de pseudonymes, ne sont toujours pas connus, du moins avec certitude. Dionne, Doucette et Malchelosse¹³ ont proposé quelques noms. Les hypothèses les plus vraisemblables indiquent que Louis-David Roy et Georges-Barthélemy Faribault sont les auteurs des comédies signées « Un Ami du *Statu quo* », tandis qu'Elzéar Bédard serait à l'origine des productions « résolutionnaires ». Cependant, aucun manuscrit autographe indiquant l'identité de l'auteur ni aucune lettre dans laquelle un auteur s'attribue une des comédies n'ont été retrouvés à ce jour. On a beau la parcourir de fond en comble, l'interroger dans tous les sens, il arrive que l'archive soit muette. Heureusement, les choses sont tout autres pour les journaux, du moins pour *Le Canadien* et *La Gazette de Québec* qui demeurent, après quelque 170 ans, plutôt accessibles. Malgré cela, on l'a vu avec les travaux de Dionne et de Doucette, des écarts se créent entre l'archive et l'inventaire qu'on en donne. Outre des erreurs relatives aux dates de parution des deux premières comédies, Leonard Eugene Doucette a correctement recensé toutes les autres productions.

Il en va cependant autrement pour Narcisse-Eutrope Dionne qui ignore complètement tous les textes des « résolutionnaires », sauf le dernier paru en brochure, *Le Statu quo en déroute*. Dionne traite des comédies signées par les « anti-résolutionnaires », il explique qu'elles sont publiées dans *La Gazette de Québec* puis il saute ensuite au *Statu quo en déroute* qui est le dernier texte de la série. Il ne dit pas un mot des quatre textes qui séparent les deux premières comédies du *Statu quo en déroute*, ce qui est assez étonnant. Cet oubli est d'autant plus curieux quand l'on sait que Dionne

a servi d'assistant à l'historien Francis Packman pour qui il a effectué des recherches en archives, qu'il a travaillé comme journaliste une partie de sa vie – il est donc certainement sensible aux textes journalistiques – et qu'il est l'auteur de *l'Inventaire chronologique des livres, brochures, journaux et revues publiés dans la province de Québec de 1764 à 1904* (1905). Il est assez surprenant alors que Dionne n'ait pas vu les quatre textes publiés dans *Le Canadien*. Peut-être a-t-il été victime de ce qu'Arlette Farge appelle l'« identification », c'est-à-dire « cette façon insensible mais réelle qu'a l'historien de n'être attiré que par ce qui peut conforter ses hypothèses de travail décidées à l'avance¹⁴ ». Mais il faut aussi savoir que Dionne est un conservateur et que, dans son ouvrage, il accorde la préférence aux textes des « anti-résolutionnaires » : « Il est facile de voir la supériorité littéraire des *Amis du Statu quo* sur leurs adversaires¹⁵ », écrit-il. En outre, il désapprouve les actions des Patriotes. Sans présumer des intentions véritables de Dionne, il est vraisemblable qu'il ait choisi d'écarter certaines pièces d'archives, créant de cette façon un récit qui corrobore ses convictions politiques.

L'archive est un témoin, elle est une trace, bien lisible ou presque effacée, du passé. Tout travail qui naît de l'archive ne garantit pas la restitution de ce passé de façon intacte. Le décalage, accidentel ou non, y est chose fréquente. Comme elle est abondante – ici un texte journalistique renvoie souvent à un autre – quiconque s'aventure dans l'archive est contraint de faire des choix. Farge parle d'une tension

[qui] s'organise entre la passion de la recueillir tout entière [l'archive], de la donner à lire toute, de jouer avec son côté spectaculaire et son contenu illimité, et la raison, qui exige qu'elle soit finement questionnée pour prendre sens¹⁶.

Elle ajoute que « [c']est entre passion et raison qu'on décide d'écrire l'histoire à partir d'elle¹⁷ ». Les choix effectués par Dionne et par Doucette peuvent être mis en doute. L'histoire qu'ils écrivent à partir de leur visite de l'archive doit être questionnée, voire contestée.

Comme on l'a vu, Dionne ne recense que trois textes sur sept, écartant, peut-être délibérément, certaines pièces. Mais il y a plus. Alors que la polémique qui suit l'adoption des 92 résolutions s'exprime sous diverses formes (lettres ouvertes, éditoriaux, ...), Dionne et Doucette choisissent tous deux de ne traiter que des textes dramatiques ou dialogiques, laissant de côté tous les autres écrits qui prennent place dans cette polémique. Ils extirpent littéralement les *Comédies* du milieu où elles ont pris naissance, du milieu où elles prennent sens. Les *Comédies du Statu quo* sont truffées de liens intertextuels ; les textes de fiction empruntent à la réalité et inversement, les écrits sérieux commentent les *Comédies*. Les textes se font écho et se relancent. Ainsi, comment faire pour comprendre la polémique en n'ayant accès qu'à une partie des écrits publiés ? Par exemple, quel sens donner à cette réplique publiée dans le *Canadien* : « Nulle part, l'on ne veut de moi ; pas même la Gazette que je sers – pas le plus petit bargain à faire, – pas un prêt à négocier, à peine une redingote à vendre¹⁸ – [...] » si l'on ignore que, pendant la semaine qui précède sa publication, le même journal fait paraître la petite annonce suivante :

Volé à bord du bateau à vapeur *British America*, Dimanche dernier dans l'après-midi, un SAC DE TAPIS, contenant une redingote de drap verd, une boîte à toilette montée en cuivre, et autres articles. On donnera une récompense libérale à qui la trouvera. S'adresser à ce Bureau, 6 Mai 1834¹⁹.

Cet exemple témoigne de la nécessité de présenter l'ensemble des pièces qui participent de cette polémique, cela afin d'en saisir toute la portée. Les relations qui unissent chacune des pièces ont été établies, reste maintenant à trouver comment rendre compte, matériellement, de cette visite de l'archive. Une visite qui procure un éclairage nouveau sur la période. La traversée de l'archive permet de dépasser l'éternel discours que tiennent les historiens sur l'épisode des 92 résolutions. Lorsqu'on la confronte aux travaux de Dionne et de Doucette, l'archive révèle le manque, l'oubli, l'erreur. Cette polémique supporte mal les découpages qui la dénaturent. Cette guerre de mots, il faut la lire et l'exploiter toute entière ; c'est la seule façon de mettre en valeur toute sa richesse.

NOTES

¹ François-Xavier Garneau, *Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours*, tome IV, Québec, John Lovell, 1852, p. 133.

² Narcisse-Eutrope Dionne, *Les trois comédies du « statu quo » 1834*, Québec, Laflamme et Proulx, coll. « Galerie historique », n° 2, 1909.

³ Leonard E. Doucette, « The Beginnings of a Native Tradition », *Theatre in French Canada : Laying the Foundations 1606-1867*, Toronto, University of Toronto Press, coll. « Romance », n° 52, 1984 ; et « The Status Quo Comedies », *The Drama of our Past : Major Plays from Nineteenth-Century Quebec*, Toronto, University of Toronto Press, 1997.

⁴ *La Gazette de Québec*, 18 mars 1834, tome 70, n° 4618, p. 2.

⁵ « Le 26 avril [...] parut dans la *Gazette de Québec* une petite pièce signée *Un ami du statu quo* que l'on a appelée la *Première Comédie du Statu quo*, parce qu'elle fut suivie dès le premier mai, d'une autre pièce portant le même nom de plume. » Narcisse-Eutrope Dionne, *op. cit.*, p. 39.

⁶ Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, p. 55.

⁷ *La Gazette de Québec*, 26 avril 1834, p. 2. Ici, comme dans les autres citations de cet article, je respecte l'orthographe originale.

⁸ La salle Gagnon de la Bibliothèque de Montréal possède un exemplaire de cette brochure

⁹ *La Gazette de Québec*, 3 mai 1834, p. 2.

¹⁰ *Le Canadien*, 5 mai 1834, p. 2.

¹¹ *Ibid.*

¹² « U.A.F » pour « une autre fois ».

¹³ Narcisse-Eutrope Dionne, *op. cit.*, p. 39-41 ; Leonard-Eugene Doucette, « The Status Quo Comedies », *op. cit.*, p. 39-40 ; Francis-J. Audet et Gérard Malchelosse, *Pseudonymes canadiens*, Montréal, G. Ducharme, 1936, p. 21-22 ; 36.

¹⁴ Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XX^e siècle », 1989, p. 88

¹⁵ Narcisse-Eutrope Dionne, *op. cit.*, p. 41.

¹⁶ Arlette Farge, *op. cit.*, p. 22.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Le Canadien*, 12 mai 1834, p. 1.

¹⁹ *Le Canadien*, 7 mai 1834, p. 2. Je souligne.

Les écrits de patriotes au Québec : circulation, conservation, diffusion et invention (1837-2001)

Marie-Frédérique DESBIENS, Université Laval

Mon but en traçant ces lignes est de combler une lacune qui existe dans tous les écrits publiés sur la Rébellion de 1837. Ayant été témoin oculaire des événements de cette époque et y ayant pris une part active depuis le commencement jusqu'à la fin, le lecteur peut compter sur la véracité des faits que je vais lui mettre sous les yeux.

Isidore DesRivières, *Mémoires de l'Insurrection de 1837. Récit d'un Fils de la Liberté*, 1898.

Des décennies après les Rébellions de 1837-1838, plusieurs patriotes, à la manière de DesRivières, vont entreprendre un véritable projet de réhabilitation visant à contrer un grave défaut des livres d'histoire : celui de raconter les événements par personne interposée. Au moment où il rédige, en 1877, une série de lettres à ses enfants qui contiennent « le récit des troubles politiques de 37-38 dans lesquels [il] a pris une part si active », Hypolite Lanctot y voit non seulement un moyen de « perpétuer les doux entretiens de famille quand [il] ne ser[a] plus », mais aussi l'occasion unique de « mettre [sa] plume de la partie » et d'accomplir une « œuvre d'utilité¹ ». Quant à lui, Amédée Papineau entend réunir, dans ses *Souvenirs de jeunesse* écrits vers 1880, « tout ce qu'[il] pourrai[t] trouver de la vie intime autant que publique de [son] père, de [son] grand-père et d'autres aïeux² ». Cet ex-Fils de la Liberté déplore d'ailleurs :

l'absence de Mémoires dans nos mœurs canadiennes tandis que chez tous les peuples civilisés, hommes et femmes qui ont quelque instruction, [...] se font un devoir de tenir un journal et des notes plus ou moins quotidiennes [où] ils consignent [...] les mille petits incidents sociaux, domestiques, intimes et secrets, qui font mieux connaître un peuple, une époque, les mœurs et la vie réelle et entière, que les généralités recueillies par les historiens³.

Par leurs écrits, les anciens patriotes souhaitent léguer leur mémoire propre et non un simple exposé des faits. Mais, en dépit des vœux d'un Lanctot ou d'un Papineau, la majeure partie des spécialistes des Rébellions ont, par la suite, répété la « faute » en évacuant de leur interprétation des insurrections les témoignages directs laissés par les acteurs de cette période. De même, du côté de la littérature, les critiques ont longtemps négligé d'en faire une étude sérieuse et approfondie. En examinant de plus près l'itinéraire chaotique de ces textes, on constate que les chercheurs, en s'attaquant à un tel corpus, ont été confrontés à de nombreux obstacles d'ordre matériel. Il conviendra ici d'étudier le parcours type d'un écrit patriotique afin d'en déterminer les problématiques particulières. D'abord, au plan de la circulation, il sera possible de voir que les rebelles, retranchés de leur environnement social premier, ont dû développer maints stratagèmes pour rejoindre leurs proches. En ce qui concerne la conservation, on notera que ces textes pour le moins compromettants ont le plus souvent été gardés sous le sceau secret avant d'être, dans le meilleur des scénarios, remis aux centres d'archives nationaux ou, dans le pire des cas, enfouis dans des réserves privées. Au stade de la diffusion, sera analysée la trajectoire éditoriale des correspondances, journaux et mémoires de patriotes, et plus particulièrement leur redécouverte dans les années 1990. En fin de course, une brève réévaluation de la position des chefs nationaux des années 1830 au Bas-Canada permettra de découvrir qu'ils faisaient également figures d'écrivains.

Circulation : les voies (voix) de la lettre

Pour les patriotes de l'époque, la lettre revêt une importance capitale. Sa double fonction communicative et cognitive donne aux destinataires l'opportunité d'entretenir des liens avec divers correspondants et de s'exprimer ouvertement sur leur situation personnelle comme sur leurs idéaux politiques. Incarcérés à la prison de Montréal en 1839, réfugiés en sol américain à la suite de la première insurrection de 37 ou encore exilés en Nouvelle-Galles-du-Sud après celle de 38, les révolutionnaires mettront tout en œuvre pour rester en étroite relation avec les leurs. Les textes de patriotes écroués au Pied-du-Courant nous révèlent tout d'abord l'identité de

certains intermédiaires privilégiés dans la transmission des lettres aux destinataires extérieurs. D'emblée, il faut dire que, durant les premiers temps de leur emprisonnement, les patriotes sont soumis à des règles extrêmement strictes. Les rebelles sont complètement coupés du dehors et doivent, par conséquent, élaborer des stratégies pour faire passer leurs messages de l'*intra* à l'*extra-muros*. Il est vrai que les règles de vie de la prison s'assoupliront après quelques mois et que les patriotes pourront alors recevoir des visiteurs, mais les prisonniers préserveront malgré tout une certaine « tradition du secret ». À preuve, la première lettre que Siméon Marchesseault destine à sa femme, mais qu'il adresse à François Côté, cultivateur de Saint-Charles. Cette missive et les autres *Lettres à Judith* fournissent d'utiles informations concernant les difficultés de vivre en prison et d'y correspondre :

Tu me dis que tu es surprise de ce que tu n'as pas reçu de réponse à tes deux dernières lettres ; il n'y a rien d'étonnant pour moi dans ta surprise, car tu n'es pas prisonnière, toi : il t'est permis de voir et de parler à ceux à qui tu as affaire, mais moi qui suis sous les verrous, [...] je ne m'étonne pas qu'il ne m'ait été remis qu'une lettre de toi depuis le 12 de mars jusqu'au 7 de mai. Je ne doute nullement que tu m'aies écrit dans cet intervalle, mais tes lettres, si elles ont été remises aux tourne-clefs, ont resté dans les poches de ces hommes obligeants, de ces voleurs de profession, car tu me dis avoir envoyé du beurre et un rôti. Eh bien ! Je n'ai rien reçu de tout cela. Ainsi vois à quelles gens nous avons affaire et combien il est facile de faire parvenir nos lettres à leurs adresses⁴.

Sarcastique, l'épistolier ajoute encore : « Quand tu m'écriras, adresse tes lettres comme suit : Aux soins de M. Devillerais, à la Prison Nouvelle. Cet individu est honnête et complaisant et je pense qu'il me les remettra, lui ». De la même façon, la plupart des patriotes tenteront de se créer des réseaux individuels afin de recevoir au départ des vivres, plus tard des mots. Mis à part les familles et amis des prisonniers, quelques personnes, jouissant d'un accès facile aux cellules, joueront un rôle de premier plan auprès des patriotes-correspondants de l'époque. Les « femmes qui portent la soupe », comme les appelle Wolfred Nelson, assureront plusieurs échanges entre condamnés et récepteurs externes. Dans sa biographie de Mère Émilie Gamelin, surnommée à l'époque « l'ange des

prisons », Denise Robillard souligne l'apport fondamental de ces femmes bénévoles dans la circulation des écrits de patriotes :

Presque tous les jours, les Montréalais voient Madame Gamelin se diriger vers la prison avec une compagne. [...] Elles pénètrent dans l'établissement carcéral un panier de provisions au bras. La nouvelle se répand vite. Émilie, qui compte des amis et des alliés dans tous les partis, n'hésite pas à se faire la messagère des familles et des prisonniers et remet aux uns et aux autres les lettres et les colis qui lui sont confiés⁵.

Un autre intermédiaire, un homme celui-là, apparaît tout aussi indispensable dans la transmission des lettres de détenus : il s'agit de Pierre-Jacques Beaudry, chargé de tenir les livres et autres documents de la prison. Si l'on en juge par le nombre de lettres de remerciements qui lui furent adressées, Beaudry était très apprécié des condamnés. Manifestement, lors de son travail à la prison du Pied-du-Courant, il contribua à faire circuler certains de leurs écrits. Ainsi, malgré les efforts des autorités en place pour faire taire les « voix patriotiques », les rebelles, par leurs textes, se sont découvert différents accès au monde extérieur.

Comme dans le cas des patriotes emprisonnés, les rebelles réfugiés aux États-Unis à la suite de la première insurrection devront user de tactiques singulières. En raison de la précarité du service postal des années 1830-40, tous les correspondants doivent s'impliquer dans l'acheminement de leurs écrits. Quand on est patriote, il va sans dire que les choses se compliquent encore davantage. Pour éviter d'être repérés, les révolutionnaires vont opter pour des voies de communication officieuses plutôt qu'officielles. Quand il écrit à Ludger Duvernay, en novembre 39, Nelson précise :

Depuis que j'ai écrit cette lettre, M. Prévost a suggéré qu'il serait imprudent d'envoyer les documents par la poste. Je n'ai donc pas agi ainsi, mais je le ferai à la première occasion ou les apporterai moi-même⁶.

Autour de Duvernay, éditeur du *Patriote canadien* aux États-Unis et de *La Minerve* au Bas-Canada, puis de Cyrille-Hector-Octave Côté, rédacteur au *North American* de Swanton, de solides réseaux

s'établissent. Dans le but de recenser chacune de ces filières, des recherches approfondies restent cependant à faire, car près de trois mille textes patriotiques sont à compiler. Il serait également d'un grand intérêt de se pencher plus avant sur les pratiques d'écriture et de lecture qu'entraîne cette circulation incertaine. Des écrits de patriotes laissent croire, par exemple, que ces derniers avaient conçu une technique de transcription et d'inventaire pour tenir à jour leurs correspondances. En plus d'envoyer parfois deux ou même trois copies d'une lettre presque similaire afin de garantir sa réception, les patriotes donnent aussi souvent en ouverture la liste exhaustive des lettres reçues. Les différentes missives sont également lues en famille, entre amis et souvent réadressées à de nouveaux destinataires. C'est là que l'on comprend toute la portée des séances de lecture dites publiques au XIX^e siècle.

Pour les patriotes exilés en Australie après les batailles de 1838, correspondre devient une épreuve de force. La poste transatlantique étant très rudimentaire, une lettre peut prendre de trois à douze mois avant d'atteindre sa destination. C'est en partie ce qui explique que les expatriés préfèrent le journal, les souvenirs ou les mémoires à la lettre. Dans un des cahiers qu'il rédige de 1839 à 1845, François-Maurice Lepailleur explique :

C'est bien difficile que d'écrire à sa famille d'ici et je crois que c'est impossible d'avoir aucune nouvelle de sa famille auparavant d'envoyer une lettre. Il faut la donner ouverte afin que le commandant la voie, ainsi que M. Bourdon. Et après il faut qu'elle soit montrée ouverte aux autorités de Sydney. Il faut que nos lettres soient visitées par tous ceux qui veulent les voir. Il faut être au dernier malheur pour endurer de pareilles disgrâces. Il n'y a rien au monde de plus pénible et de plus malheureux qu'un prisonnier exilé!⁷

Le journal de Lepailleur, comme plusieurs autres écrits personnels de patriotes ramenés au pays par leurs auteurs vers 1840, mettra plus de cent cinquante ans avant d'être édité en version intégrale. Mais comment ces textes ont-ils pu traverser les siècles? Par qui, où et dans quelles conditions ont-ils été préservés?

Conservation : archives et collections privées

Avant la fondation des Archives nationales du Canada (ANC) en 1872, les textes de patriotes étaient conservés par leurs rédacteurs, par les destinataires ou des descendants. Dans les années 1870 et suivantes, plusieurs papiers ont été confiés à ces mêmes archives canadiennes où des fonds spécifiques concernant certains acteurs des Rébellions ont été constitués. Au fil des ans, les ANC ont fait l'acquisition de multiples documents patriotiques tant officiels que personnels ; bien qu'elles disposent d'une documentation indispensable sur les insurrections, ce sont les Archives nationales du Québec (ANQ), créées en 1920, qui conservent les écrits les plus intéressants en ce qui a trait aux patriotes. S'y retrouvent notamment, les fonds « Papineau-Bourassa », « Famille de Lorimier », « Jean-Joseph Girouard », « Ludger Duvernay » et « Jean-Baptiste-Henry Brien » ainsi que la collection « Rébellion de 1837-1838 » et la série des « Événements de 1837-1838⁸ ». Par ailleurs, s'il permet de mettre la main sur des documents d'une inestimable valeur, ce système de conservation réserve aussi bien des surprises aux « chasseurs d'autographes ». En premier lieu, il faut savoir que la lettre demeure en tout temps le bien du destinataire, du destinataire ou encore du descendant héritier et que les textes en question sont habituellement déposés dans les fonds de ces derniers, ce qui entraîne parfois des difficultés considérables. Avec les textes de rebelles, il en va souvent de deux choses l'une : soit l'on ne connaît pas le nom précis d'un possesseur et il devient alors impossible de retrouver le manuscrit recherché, soit ce possesseur était un illustre inconnu dont l'histoire n'a pas retenu le nom et par conséquent aucun fonds n'est consacré à sa mémoire. Du point de vue du chercheur, les restrictions imposées par les donateurs constituent également un important problème. À titre d'exemple, soulignons que certaines lettres de Louis-Joseph Papineau, conservées aux ANQ, ne seront rendues publiques qu'en 2030, selon les volontés de la descendance du grand tribun. Outre la conservation en archives, il existe une forme de préservation non officielle, celle des collections et des fonds personnels. Comme il a été stipulé précédemment, la lettre relève avant tout du domaine privé. Ainsi, aucun propriétaire n'est tenu de faire don ou mention des papiers qu'il

possède aux différents centres d'archives. Il arrive également que certains documents d'une importance capitale ne soient tout bonnement pas conservés. Combien ont été égarés ou même détruits? À ce propos, les quelques phrases suivantes extraites d'une lettre de Louis Perrault sont éloquentes : « Les patriotes de Swanton sont priés d'envoyer cette lettre après lecture aux patriotes de Highgate et ceux-ci par lecture aux MM. Blanchard, père et fils, à Franklin. Les MM. Blanchard après lecture la brûleront. Gardez le secret!⁹ ». Le mot d'ordre est donné et c'est pourquoi maintes pièces ne sont jamais parvenues jusqu'à nous. En outre, les législations française et québécoise permettent à l'auteur de l'écrit intime et aux légataires de s'opposer à toute forme de publication ou de diffusion. Cependant, les documents patriotiques n'ont pas tous été destinés au secret le plus complet. À l'époque même de leur rédaction, certains ont fait leur entrée dans la sphère publique grâce à la volonté exprimée par leurs auteurs et aussi grâce à l'intervention de sympathisants très actifs.

Diffusion : du journal à l'édition critique

Dans les années 1839-40, certains écrits de patriotes trouvent écho dans les journaux acquis à la cause nationale. Deux quotidiens mis sur pied par des patriotes réfugiés et publiés en terre américaine vont jouer un rôle particulièrement significatif dans la diffusion des textes de rebelles : le *North American* et *Le Patriote canadien*. Cyrille-Hector-Octave Côté du *North American*, publie plusieurs biographies de patriotes qu'il accompagne de textes issus de leurs plumes. Des lettres de Joseph-Narcisse Cardinal, de Charles Hindenlang, de Chevalier de Lorimier y sont diffusées pour la première fois, en traduction anglaise, bien avant de paraître au Canada. Pour sa part, Ludger Duvernay du *Patriote Canadien* reprend plusieurs textes collectés par son ami Côté et les intègre en version française à son quotidien. Entre les deux journalistes une foule de textes patriotiques circulent, mais dans la clandestinité. Dans une lettre, Côté confie à Duvernay :

Je viens de recevoir une longue liste de papiers de Montréal, parmi lesquels se trouvent plusieurs lettres de Lorimier. Elles me sont données sous le sceau du secret, c'est-à-dire que je dois garder par-

devers moi qui me les a envoyées et à qui diverses de ces lettres ont été écrites. [...] J'ai d'autres papiers par-devers moi que je n'ai pas le temps de transcrire aujourd'hui pour votre papier, mais que je me ferai un devoir de vous faire parvenir aussitôt que les circonstances me le permettront¹⁰.

Le *North American* et *Le Patriote canadien* assurent en somme une première diffusion aux écrits de révolutionnaires. De l'autre côté de la frontière, il faudra attendre l'année 1845 avant que ne paraisse un premier récit de patriote : le *Journal d'un exilé aux terres australes* de Léandre Ducharme. Suivra en 1852 la publication d'*Échappé de la potence. Souvenirs d'un prisonnier d'État canadien de 1838* de Félix Pouré. Ces tirages en volume représentent deux exceptions, puisque la plupart des écrits de patriotes diffusés au Bas-Canada le seront à travers des quotidiens et des « revues nationales ». Par exemple, les *Notes d'un condamné politique* de François-Xavier Prieur sont d'abord publiées dans *Les Soirées canadiennes* avant d'être réunies en livre vers 1884.

Peu après, au début du XX^e siècle, ce sont les conservateurs qui se découvrent un nouvel intérêt pour les textes de patriotes et qui les divulguent notamment dans le *Bulletin des recherches historiques*, organe du Bureau de l'archiviste à Québec, et le *Rapport des Archives publiques du Canada*. Il s'agit d'une première éclosion de publications de textes patriotiques. Par la suite, des années 1930 aux années 1970, on constate une absence quasi totale de parutions d'écrits de rebelles alors que la majeure partie des chercheurs semblent s'intéresser davantage aux Madeleine de Verchères et aux Dollard Des Ormeaux, perçus comme les véritables pionniers de l'histoire canadienne. C'est dans les années 1970 que le courant historiographique de la nouvelle histoire, né en France avec l'École des annales au tournant des années 1930-40 et importé plus tard au Québec, permettra de lever le voile sur des héros plus modestes souvent délaissés au profit du grand récit officiel. Le climat politique de ces années 70 favorise également le recours aux idéologies nationalistes dont les textes patriotiques sont incontestablement empreints. Les écrits d'obscurs rebelles sont tout à coup édités et préfacés par des intellectuels de renom. En

1972, Robert-Lionel Séguin publie, aux Éditions du Jour, le quatrième cahier du journal de Lepailleur. Dans le même esprit, c'est à Hubert Aquin que l'on doit la réédition, en 1974, du journal de Ducharme suivi des notes de Prieur, encore aux Éditions du Jour. Par contre, ces cas demeurent isolés. La maison Réédition-Québec fait elle aussi, au cours de cette décennie, quelques tentatives de publication d'écrits de patriotes (entre autres avec le *Journal d'un Fils de la Liberté* d'Amédée Papineau et le témoignage de Poutré), mais ce n'est que dans les années 1990 que le phénomène d'éditions de textes patriotiques prend toute son ampleur. De 1992 à aujourd'hui, Georges Aubin, à lui seul, a fait paraître plus de douze textes de révolutionnaires établis et annotés. Il faut également signaler les œuvres éditées par Renée Blanchet, *Une femme patriote : correspondance de Julie B. Papineau* et *Correspondance de Lactance Papineau*, l'ouvrage présenté par John Hare et Renée Landry, *Souvenirs d'un patriote exilé en Australie* d'Hypolite Lanctot, de même que les *Dernières lettres* de Chevalier de Lorimier, rassemblées pour la première fois en 1996 par Jean-François Nadeau et rééditées en 2001.

Ce nouvel engouement pour la période des Rébellions, et conséquemment pour les écrits de patriotes, peut s'expliquer par trois causes principales. Premièrement, la numérisation des archives permet une plus grande accessibilité à ces textes souvent ignorés par la postérité : « Avant l'avènement d'Internet, les collections d'archives ne pouvaient être consultées qu'à Ottawa et l'accès à distance se limitait aux exemplaires sur microfilm dans les bibliothèques locales¹¹ ». Un second facteur d'influence résiderait dans la multiplication des recherches portant sur les identités nationales, à l'heure de la globalisation. Enfin, l'entreprise de légitimation entourant les écrits intimes au Québec participe sans aucun doute de cette reconnaissance du patrimoine écrit du XIX^e siècle¹². La redécouverte de textes révolutionnaires fait plus que les remettre en circulation ; elle leur donne un second souffle. De matière à construction identitaire, les écrits de rebelles sont également devenus peu à peu matière à invention littéraire.

Invention : portraits d'écrivains

Depuis des décennies déjà, la plupart des commentateurs des rébellions s'entendent pour accorder aux patriotes le statut de héros nationaux. On n'a qu'à penser à l'histoire des patriotes de Laurent-Olivier David, publiée en 1884, dans laquelle les insurrectionnaires sont littéralement portés aux nues, aux felquistes qui, dans leur manifeste, se réclament de leurs ancêtres les patriotes ou encore au drapeau vert-blanc-rouge flottant aux côtés du fleurdelisé le 24 juin de chaque année. La mémoire des Rébellions persiste sans conteste. Selon Jean-Paul Bernard, « c'est le présent qui suscite et dirige une certaine lecture du passé. On a donc des patriotes au goût du jour et au goût de chacun¹³ » Fils de la liberté ou Frères Chasseurs, cultivateurs ou orateurs, les rebelles semblent néanmoins former, dans les manuels d'histoire, une masse homogène. Ce que l'on retient surtout, c'est l'image populaire du patriote, fusil à l'épaule, capot d'étoffe grise, tuque et ceinture fléchée en guise de costume. Le patriote est perçu comme un homme du peuple, un combattant du pays.

L'histoire officielle paraît avoir occulté très tôt l'image de l'intellectuel patriote et par-dessus tout celle de l'écrivain patriote. Pourtant, déjà dans les années 1830, les têtes pensantes du mouvement se percevaient en tant qu'hommes de lettres et se représentaient comme tel. Sous la plume de Jean-Joseph Girouard, dessinateur patriote incarcéré au Pied-du-Courant entre 1838 et 1839, Chevalier de Lorimier est saisi, crayon à la main, dans un moment de réflexion avant la rédaction d'une lettre ou d'un mot. La pose en dit long sur les aspirations littéraires du condamné. À cette époque, comme en fait foi la désormais célèbre toile d'Antoine Plamondon où le sujet-Papineau tient sur ses genoux un recueil des œuvres de Cicéron, le savoir, dans les portraits, était plutôt symbolisé par le livre ou la bibliothèque. Quelques peintres mettaient bien à l'avant-plan des plumes, des encriers, des manuscrits, des partitions de musique, mais très rarement, voire jamais, des hommes ou des femmes écrivant. Pour les chefs patriotes, impuissants devant l'échec des insurrections armées, la lutte s'est indéniablement

poursuivie dans l'écriture, comme en témoignent ces quelques rimes de Girouard :

Canada ma belle patrie / Sors enfin de l'obscurité / Puisse sur la
rive chérie/ Régner la douce liberté / Hélas! Quand pourrons-
nous / Dans leur sang venger l'univers / Ah! Cette liberté que
j'aime / n'est qu'en mon cœur et dans mes vers¹⁴.

Dans le même ordre d'idées, Robert-Shore-Milnes Bouchette, auteur de quelques traités topographiques sur le Bas-Canada, produit en 1839, à l'intérieur des murs de sa cellule, une série de quatre autoportraits où il se met en scène, vraisemblablement en train d'écrire ses mémoires, qui seront recueillis par son fils Errol Bouchette et édités en 1903 par Alfred-Duclos Decelles. Plusieurs patriotes, membres de la nouvelle petite bourgeoisie et par définition très instruits pour l'époque, se sont vus contraints, bien malgré eux, de troquer la plume contre le mousquet. Mais il n'en demeure pas moins qu'il s'agit, à quelques exceptions près, de nos premières figures d'écrivains et, de surcroît, d'écrivains romantiques. Fervent lecteur de Lamartine et de La Mennais, Joseph-Guillaume Barthe tend, dans ses souvenirs de prison¹⁵, à reproduire leur style lyrique. Lorimier, quant à lui, n'échappe pas à l'esthétique romantique recelant le pathos et la dramatisation, pas plus d'ailleurs que François-Xavier Prieur. Un patriote anonyme à qui Lucille Drolet réclame un mot pour son album va même jusqu'à signer Victor Hugo son médiocre pastiche.

À la lumière du parcours difficile qu'ont connu les textes de patriotes au Bas-Canada, il est aisé de comprendre pourquoi historiens et littéraires les ont souvent laissés pour compte. Dans un premier temps, on l'a vu, c'est la circulation même de ces écrits qui pose problème. Les stratégies employées par les insurrectionnaires (emprisonnés, réfugiés ou exilés) dans le but de transmettre leurs témoignages personnels sont diverses et complexes. Si quelques intermédiaires ont joué un rôle évident dans ce processus, d'autres, plutôt secondaires et dont l'identité reste voilée, y ont sans aucun doute participé à l'insu de tous. À l'étape de la conservation, les divers obstacles reliés à la cueillette des manuscrits, préservés tan-

tôt dans les centres d'archives nationaux, tantôt dans des collections personnelles, ont pu être mis au jour. L'analyse de la trajectoire de diffusion des textes patriotiques a ensuite révélé le silence éditorial qui les a entourés jusqu'à présent, privant ainsi pendant longtemps les spécialistes de sources secondes accessibles.

Aujourd'hui mieux armés devant ce phénomène historique et littéraire, les chercheurs, grâce à une relecture des écrits patriotiques, proposent de nouvelles pistes d'interprétation. Bien plus que des « reliques glorieuses d'un temps révolu¹⁶ », les correspondances, mémoires et journaux écrits par les hommes de 1837-1838 constituent des objets d'étude fascinants pour les historiens actuels, mais aussi, comme on a eu l'occasion de le constater récemment, des sources d'inspiration novatrices pour les créateurs contemporains¹⁷.

NOTES

¹ Hypolite Lanctot, *Souvenirs d'un patriote exilé en Australie*, texte établi, avec introduction et notes, par John Hare et Renée Landry, Sillery, Septentrion, coll. « Les cahiers du Septentrion », 1999, p. 87.

² Amédée Papineau, *Souvenirs de jeunesse (1822-1837)*, texte établi, avec introduction et notes, par Georges Aubin, Sillery, Septentrion, coll. « Les cahiers du Septentrion », 1998, p. 15.

³ *Ibid.*, p. 16-17.

⁴ Siméon Marchesseault, *Lettres à Judith*, introduction et notes par Georges Aubin, Sillery, Septentrion, coll. « Les cahiers du Septentrion », 1996, p. 37-38.

⁵ Denise Robillard, *Émilie Tavernier-Gamelin*, Montréal, Éditions du Méridien, 1988, p. 128.

⁶ Robert Nelson, *Déclaration d'indépendance et autres écrits*, édition établie et annotée par Georges Aubin, Montréal, Comeau & Nadeau, 1998, p. 69.

⁷ François-Maurice Lepaillier, *Journal d'un patriote exilé en Australie (1839-1845)*, texte établi, avec introduction et notes, par Georges Aubin, Sillery, Septentrion, 1996, p. 71.

⁸ La collection « Rébellion de 1837-1838 » et la série des « Événements de 1837-1838 » contiennent divers documents concernant les assemblées des patriotes, les manœuvres militaires des Fils de la Liberté, l'organisation des Frères Chasseurs, les procès subis par les insurrectionnaires et leurs condamnations. Des examens volontaires de rebelles, des témoignages de citoyens canadiens, des correspondances rédigées par des prisonniers et des officiers anglais de même que quelques poèmes patriotiques y sont aussi rassemblés.

⁹ Louis Perrault, *Lettres d'un patriote réfugié au Vermont*, textes présentés et annotés par Georges Aubin, Montréal, Éditions du Méridien, coll. « Mémoire québécoise », 1999, p. 21.

¹⁰ Lettre de Cyrille-Hector-Octave Côté à Ludger Duvernay, ANQ, Fonds Ludger Duvernay, P 68-3, pièce 313.

¹¹ Archives nationales du Canada, *La mémoire collective de la nation. Une introduction aux Archives nationales*, <http://www.archives.ca>.

¹² Durant les années 1990, des groupes de recherche sur la littérature personnelle sont créés au sein des universités (notamment le laboratoire sur les écritures de l'intime sous la direction de Manon Brunet à l'UQTR) et des ouvrages scientifiques sur le sujet foisonnent (entre autres ceux de Françoise Van Roey-Roux, *La littérature intime du Québec*, de Pierre Hébert, *Le journal intime au Québec : structure, évolution, réception*, et de Yvan Lamonde, *Je me souviens : la littérature personnelle au Québec*).

¹³ Jean-Paul Bernard, *Les rébellions de 1837-1838. Les patriotes du Bas-Canada dans la mémoire collective et chez les historiens*, Montréal, Boréal Express, 1983, p. 16.

¹⁴ *Jean-Joseph Girouard et les patriotes de 1837-1838 : portraits*, notes bibliographiques par Clément Larin, Montréal, Osiris, 1973, p. 21.

¹⁵ Joseph-Guillaume Barthe, « Un séjour dans une prison », *Au Pied-du-Courant. Lettres des prisonniers politiques de 1837-1839*, textes établis et annotés par Georges Aubin, Montréal / France, Comeau & Nadeau / Agone, 2000, p. 195-205.

¹⁶ Laurent-Olivier David, *Les patriotes de 1837-1838*, Montréal, Beauchemin, 1884, p. 264.

¹⁷ À ce propos, il faut souligner qu'en 1999, Michel Brault donne pour titre à son film portant sur le second soulèvement de 38 une phrase extraite de la lettre de Lorimier à Adèle Berthelot : *Quand je serai parti...vous vivrez encore*. Pour sa part, Pierre Falardeau, réalisateur d'un long métrage relatant les derniers moments de Chevalier de Lorimier intitulé *15 février 1839* et présenté en 2001, met dans la bouche de son personnage central le testament politique écrit par le « vrai » condamné peu avant de monter au gibet. Et c'est sans parler de la scène où les époux Lorimier se font leurs adieux dont le canevas paraît avoir été ébauché, non pas dans les années 1990, mais bien cent cinquante ans plus tôt, en 1840, par Prieur dans ses *Notes d'un condamné politique*.

**Archives
d'une parole pamphlétaire**

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'édition². 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 Savard³. Elle est publiée de manière posthume par le même Savard, en 1865 ; aucun manuscrit, ni même aucune autre version imprimée ne sont connus⁴. 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 Cécile⁵. De là, il fut facile, grâce au dictionnaire Drouin, de découvrir que Marie et Cécile avaient épousé deux compagnons de collège de leur frère⁶, 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 sœurs⁷. 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^e siècle : Savard fait même partie des membres fondateurs de la Société canadienne d'études littéraires et scientifiques⁸. 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 1845⁹. 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 monde¹⁰, 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 Noël¹¹, 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 dimension¹². 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 1842¹³) 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 instruments¹⁴. Une découverte fortuite que Napoléon Aubin avait commise une musique pour une *Étrenne*, bien connue des historiens de la musique mais inconnue aux littéraires¹⁵, 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 Petitclair¹⁶, 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 superficielles¹⁷ – 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*¹⁸). 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 jouée¹⁹. 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-typographes²⁰. Mais on

se souvient moins, dans la polémique qui suivit, des propos tenus par le *Montreal Herald*²¹ 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 Québec²², 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 Nicolet²³. 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 journaux²⁴. 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 »²⁵, 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 suite²⁶. 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-Arts²⁷. 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 Goisbeault²⁸, 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*²⁹) 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 Béchar³⁰. 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)³¹. 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 Pryor³²; la présence à Saint-Augustin d'un couple d'anglais, les Gale, très aimés de leurs concitoyens³³; 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)³⁴ 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^e 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

¹Nous 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.

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

³Pierre 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.

⁴Contrairement 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.*)

⁵Jean-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).

⁶Joseph 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).

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

⁸Voir 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.

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

¹⁰ 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^e siècle, sera le gendre de Charles Sauvageau, lui-même beau-frère de Napoléon Aubin, qui avait épousé Marie-Luce-Émélie Sauvageau en 1941.

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

¹² 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.

¹³ 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.

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

¹⁵ 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].

¹⁶ 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.

¹⁷ 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.

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

¹⁹ 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*.

²⁰ 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.

²¹ 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^e et XVIII^e siècles», *L'Annuaire théâtral*, n^o 13-14, printemps/automne 1993, p. [163]

²² 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.

²³ *Op. cit.*, p. 51-52.

²⁴ Noël, *op. cit.*, p. 49-51.

²⁵ 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^o 57, printemps 1994, p. 500-501.

²⁶ 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.

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

²⁸ Imprimerie Goisbault-DeLebreton, Tours, de 1829 à 1840.

²⁹ 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.

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

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

³² *Ibidem*, p. 216-217.

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

³⁴ *Idem*, p. 179.



L'archive et l'invention littéraire : le cas des *Mystères de Montréal* d'Auguste Fortier (1893)

Nathalie DUCHARME, UQAM

Le roman d'aventures québécois du XIX^e siècle est très souvent historique. C'est ainsi qu'à travers la péripétie, la romance et le drame pantelant transparait la mémoire ; mémoire de mœurs, de lieux et d'événements majeurs, souvent traumatiques. *Les Mystères de Montréal* d'Auguste Fortier, publié en 1893, est l'un des derniers romans de grande aventure tels qu'on en produit au XIX^e siècle¹. On y retrouve par ailleurs certains éléments qui préfigurent le roman policier du XX^e. Il s'agit d'un récit historique qui nous fait suivre l'exil rempli d'aventures de Paul Turcotte, un patriote des Rébellions de 1837-38. *Les Mystères de Montréal* est l'unique roman achevé d'Auguste Fortier, écrivain mineur pratiquement oublié aujourd'hui, dont la vie nous est connue grâce à une notice d'Édouard-Zotique Massicotte publiée dans le *Bulletin des Recherches Historiques*². Né à Québec en 1870, Fortier étudie au Collège Sainte-Marie. Alors qu'il est en rhétorique, il rédige un article sur le fleuve Saint-Laurent qui est reproduit dans un journal de Madrid. Deux ans plus tard, il publie dans *La Revue de Paris* une étude de mœurs intitulée « Le paysan canadien ». C'est après



Auguste Fortier.
LE HÉROS DE L'AVENTURE

son admission aux études de droit, en 1891, qu'il termine l'écriture des *Mystères de Montréal*. Malgré son succès et la critique qui lui promet un bel avenir³, il abandonne un roman qui était en chantier (*Yvonne la Montréalaise*), pour devenir Père Blanc en Algérie, ambition à laquelle il renonce pour être ensuite globe-trotter. *La Presse*, qui publie à la une des chroniques « savoureuses et fort intéressantes⁴ » signées de sa main jusqu'en 1917, suit sa trace :

l'Amérique du Sud, Madagascar, La Réunion, Calcutta, l'Indochine et le Siam où, comme il le raconte de manière détaillée, il survit à un enlèvement et à une séance de torture. Fortier meurt à Pékin le 26 juillet 1932, il est alors employé de la poste internationale.

Cette recherche sur la place de l'archive dans *Les Mystères de Montréal* ne vise pas à établir un dossier génétique mais plutôt à mettre en lumière l'archive-monument contenue dans le roman ou, pour reprendre Pierre Nora, les lieux de la mémoire, ces « lieux-carrefours » où se rejoignent l'historique, l'ethnographique, le politique et le psychologique dans la conscience commémorative. Ces lieux existent dans la matérialité et l'abstraction ; pour qu'il y ait lieu de mémoire, il faut qu'il y ait une « intention de mémoire⁵ ». Dans *Les Mystères de Montréal*, trois lieux se distinguent. Ce sont d'abord les Rébellions des patriotes, qui connaissent depuis les dernières années un regain d'attention par l'histoire, le cinéma et les études littéraires. Ensuite, il est question de l'abandon du Mary Celeste, un fait divers célèbre survenu en 1872, qui n'a jamais cessé de fasciner les amateurs d'énigmes⁶. Enfin, la ville de Montréal est l'objet d'une mémoire constamment renouvelée, tirillée entre la chronique et l'utopie.

Gilles Marcotte, dans son étude sur la représentation de Montréal dans le roman au XIX^e siècle⁷, relève pas moins de quatre *Mystères de Montréal*. Outre le roman de Fortier, on retrouve d'abord le feuilleton que l'écrivain français Henri-Émile Chevalier, qui a séjourné un certain temps au Québec, a publié dans *Le Moniteur canadien* en 1855, puis une satire du journaliste Hector Berthelot publiée dans *Le vrai canard* entre 1879 et 1881 et enfin *The Mysteries of Montreal* de l'Allemande (montréalaise d'adoption) Charlotte Führer, publié en 1881. Ces quatre romans, bien qu'ils s'inscrivent dans la lignée des pastiches des *Mystères de Paris*, ne contiennent pas de thèses sociales comme on peut en trouver dans le feuilleton d'Eugène Sue ; ce sont par ailleurs toutes des œuvres paralittéraires.

Les Mystères de Montréal d'Auguste Fortier raconte l'histoire de Paul Turcotte, héros typique des romans d'aventures canadiens-français dans la lignée des *Fiancés de 1812* de Joseph Doutre et de *Une de perdue, deux de trouvées* de Georges Boucher de Boucherville : jeune homme robuste, honnête, catholique, de surcroît amoureux d'une belle jeune fille convenablement naïve. Fortier décrit d'ailleurs ce « fiancé de 1837⁸ » en ces termes :

C'était un de ces jeunes gens si populaires d'alors. Il portait de longs cheveux, parlait le langage figuré du peuple, s'habillait d'étoffé du pays, se chaussait de bottes tannées, fumait le tabac canadien dans une pipe de plâtre culottée et avait osé crier à l'assemblée des six comtés : « À bas le gouvernement!⁹ ».

Dans la première partie du récit, Paul, patriote combattant, est cultivateur dans le village de Saint-Denis. Au terme de la bataille du 23 novembre, il est dénoncé aux Anglais par Charles Gagnon, un marchand qui convoite Jeanne, sa fiancée, et doit donc s'enfuir. Aux archétypes du héros et du vilain chers à la tradition du roman populaire et à l'esthétique gothique de nos premiers romans au Québec¹⁰ se superposent des thèmes profondément ancrés dans la mémoire des Rébellions. Pour les patriotes de Fortier, il s'agit de venger la mémoire de 1759, mais surtout de s'affranchir de la monarchie ; en témoigne le poème de François-Réal Angers, composé en 1836, avec lequel il entretient des liens intertextuels :

[...] Un peuple cesse d'être enfant :
Il rompt le joug de sa tutelle,
Puis il se fait indépendant.
O terre américaine
Sois l'égale des rois
Tout te fait souveraine
Ta nature et tes lois¹¹.

La bataille de Saint-Denis, monument d'une brève victoire, fait l'objet d'une reconstitution détaillée dans laquelle se mêlent les personnages fictifs et les « vedettes » : Gore, Papineau et Wolfred Nelson y sont présentés comme des personnages unidimensionnels, sans doute conformes à l'image mythique que doivent en avoir les contemporains de Fortier. Pour expliquer l'échec de l'insurrection,

Fortier recourt à la thèse nationaliste de la trahison des bureaucrates, ignorant du même coup les facteurs liés à la désorganisation interne du mouvement ou aux faiblesses de certains de ces chefs.

Trahison à Saint-Denis, trahison à Napierville, trahison à Caughnawaga! On écrasait les patriotes à coups de trahison. On payait, ou mieux, on promettait et les traîtres couraient les campagnes¹².

L'issue logique de la tragédie est l'exil ; Paul Turcotte s'engage sur l'océan et connaît maintes aventures : il fait naufrage, puis devient capitaine du navire Marie-Céleste ; il est capturé par des pirates et abandonné sur une île déserte où il survit grâce à une ingéniosité digne de Robinson Crusoé ; il est rescapé par des indigènes qui le couvrent de diamants ; il s'engage dans la guerre que livre le Mexique au Guatemala. Il connaît alors une double revanche : celle du patriote qui sert enfin un pays victorieux et celle de l'amant qui revient à Montréal pour arracher sa fiancée à son ennemi et finir ses jours dans son village. Morale de la fin : celui qui préserve sa religion et sa fidélité à la nation sera récompensé.

Ce désir de surmonter le traumatisme de l'échec se traduit par le « repli cléricalo-culturel¹³ ». Le discours idéologique du roman, axé sur la foi et la loyauté, correspond bien à l'esprit du temps. Le livre *Les patriotes de 1837-1838* de Laurent-Olivier David, publié en 1884, connaît un succès considérable. Selon David les Rébellions représentent l'aboutissement des années d'oppression des Britanniques envers les catholiques et les francophones. Il dépeint les patriotes comme des héros qui, s'ils n'avaient peut-être pas le droit de se révolter, avaient du moins des motifs honorables de le faire ; il faut rendre hommage à leur sacrifice, écrit-il, car ils ont contribué à la démocratisation du pays¹⁴. Dix ans plus tard, Auguste Fortier assimile cette interprétation de l'insurrection de 1837-1838, soit parce qu'il a lu l'ouvrage de David, soit parce qu'il s'est tout simplement abreuvé à la mémoire collective. Du reste, il ne faut guère chercher plus loin les traces d'une analyse politique. *Les Mystères de Montréal* demeure un roman de jeune homme, pétri de références culturelles et historiques générales, mais exactes

qui témoignent d'un intérêt pour l'aventure, les guerres et les drames maritimes.

L'exploitation de la tragédie du *Mary Celeste*, brigantin américain, implique une certaine connaissance de l'archive. Le 7 novembre 1872, le navire chargé d'alcool quitte New York en direction de Gênes, avec à son bord le capitaine Benjamin Briggs, sa femme, leur fille et sept membres d'équipage. Le 5 décembre, le *Mary Celeste* est retrouvé déserté au large des Açores par le navire britannique *Dei Gratia*. Une commission d'enquête écarte toute possibilité de piraterie et conclut à l'abandon volontaire. Le *Mary Celeste* n'est pas le seul vaisseau fantôme du XIX^e siècle, mais c'est probablement le plus célèbre. En effet, Arthur Conan Doyle, futur père de Sherlock Holmes publie sous pseudonyme en 1884, dans le *Cornhill Magazine*, une nouvelle intitulée « J. Habakuk Jephson's Statement¹⁵ » qui raconte l'histoire d'un navire appelé Marie Céleste. Le récit mêle suffisamment de détails véridiques à son invention pour que le public croit avoir affaire au vrai navire. Une légende maritime prend alors vie et donne lieu, au cours des années, à toutes sortes de conjectures : de la mutinerie aux enlèvements extraterrestres, en passant par les monstres marins et le triangle des Bermudes. L'explication considérée à ce jour comme la plus plausible vient de l'Américain Charles Edey Fay ; dans son livre *Mary Celeste*, publié en 1942¹⁶, il soutient que la cargaison d'alcool, malmenée par une tempête, aurait produit des émanations. Le capitaine, chrétien dévot peu habitué à l'alcool, aurait craint une explosion et décidé de faire monter sa famille et son équipage dans un frêle esquif que la mer aurait finalement emporté.

Fortier partage avec Arthur Conan Doyle une faute dans l'épellation du nom : Marie au lieu de Mary. Il conserve également dans le prologue qui fait office de prolepse, mais qu'il situe en 1842, le nom du navire *Dei Gratia* qui remorque à Gibraltar le *Mary Celeste*, dont Paul est le capitaine. Le mystère de sa disparition se résout dans la seconde partie du récit. Après avoir fui la justice britannique, Paul se charge de transporter une cargaison de fourrures ainsi qu'une femme et un jeune enfant. Charles Gagnon,

dissimulé sous l'identité du pirate Buscapié, croit que la femme est Jeanne et décide de l'enlever. Trahi par un des membres de son équipage, composé en majorité de Canadiens français mais aussi de quelques étrangers, Paul est capturé par les pirates et abandonné dans une chaloupe avec ses hommes. Dans le récit de Conan Doyle, le héros est également victime d'un enlèvement par des pirates et se retrouve aussi au milieu d'une tribu indigène avant de pouvoir rentrer chez lui. Fortier a donc pu se laisser influencer par Conan Doyle ou par un des nombreux récits de fiction au XIX^e siècle ayant la vie nautique comme thème¹⁷. À cet égard, *Les Mystères de Montréal* relèvent bel et bien du roman d'aventures. Dans cette intrigue où le mouvement, le danger et les secrets abondent, l'inter-textualité permet de stimuler l'imagination ou de suppléer à ses défaillances. Mais plus important, les références historiques contribuent à créer ces effets de réalisme qui sont essentiels à une certaine crédibilité des péripéties. Il en va de même pour ces expressions canadiennes telles « manger de l'avoine » ou « donner la pelle » à un rival supplanté, qui teintent le récit d'une couleur locale.

Par son sous-titre de *Roman canadien*, l'œuvre de Fortier se réclame du projet de littérature nationale fondé au Québec durant les années suivant l'Union, d'où l'importance d'évoquer Montréal. Ainsi que le fait remarquer Gilles Marcotte, une ville se caractérise en partie par la relation qu'elle entretient avec ses morts et la qualité de sa mémoire¹⁸. Or Fortier reconstitue une ville-décor, plus conforme à l'idéologie nationaliste que représentative de ses diversités culturelles ou sociales dans la première moitié du XIX^e siècle. Le problème de Montréal dans la littérature est sa trop grande complexité. Comment assumer les multiples cultures, les problèmes de pauvreté, d'hygiène, de maladie et de criminalité par rapport à l'irrésistible attraction que la ville exerce sur les esprits individualistes? L'histoire nationaliste choisit de la réduire à une seule image : Jérusalem aux cent clochers ou Babylone¹⁹. Fortier, pour sa part, joue sur le second tableau ; ainsi il aborde superficiellement les différences sociales par la description d'un estaminet de bas étage, « Le cheval blanc », clin d'œil au « Lapin blanc » d'Eugène

Sue, et celle d'un club de gentlemen. Les tracas de l'urbanité sont occultés ; il y a peu de descriptions de la ville et de ses habitants, si ce n'est par la division qui existe entre anglophones et francophones. L'action se déroule principalement dans deux hôtels célèbres : l'Albion, fréquenté par la bonne société britannique, dans lequel Gagnon commet un vol audacieux, et l'hôtel de Rasco, construit en 1837, qui est l'établissement le plus prestigieux pour les Canadiens français²⁰. L'idéologie du ressentiment trouve son expression dans l'exemple de Charles Gagnon, l'homme d'affaire, le notable véreux qui incarne l'aversion nationaliste pour l'enrichissement. Montréal joue le rôle de refuge pour le traître qui s'y corrompt doublement : par le crime et par la fréquentation des Anglais. Les lieux dépeints annoncent le roman policier : le commissariat de police, le tapis-franc, la maison de jeu. C'est à Montréal que se joue la lutte entre le bien et le mal. Le vilain tombe enfin entre les mains du détective Michaud, sorte de Sherlock Holmes canadien-français, fin limier plus représentatif du héros détective privé dans le roman policier archaïque de la Belle époque²¹ que de la véritable police montréalaise au milieu du XIX^e siècle. D'ailleurs, pour reconstituer la façon dont se mène la lutte contre le crime à cette époque, Fortier ne peut se baser que sur la chronique judiciaire ou sur la fiction publiée à son époque. D'après Daniel Dicaire, l'historiographie portant sur la police québécoise est inexistante durant cette période²². Ceci n'empêche pas Fortier de faire preuve d'un certain souci d'authenticité en recréant le procès de Charles Gagnon. L'acte d'accusation, par exemple, couvre trois pages entières du roman. La description qu'il fait de l'accusé n'est pas sans rappeler le style des journalistes chargés de suivre les affaires criminelles :

Il était dix heures et demie quand le banquier de la rue Bonaventure fit son apparition en cour. Il marchait entre quatre constables, était très pâle, mais affectait son sourire cynique d'habitude. Il était vêtu de noir et portait avec élégance son petit longnon d'or dont il tortillait la chaîne entre ses doigts²³.

La quête de l'archive dans *Les Mystères de Montréal* se solde par ce constat : le roman lui-même est une archive. Archive certes pas monumentale. L'ouvrage de Fortier n'est pas l'un des romans marquants du XIX^e siècle québécois, mais on ne saurait

ignorer que ce sont ces livres mineurs qui jalonnent la mémoire des faits ou des mythes et qui reflètent et entretiennent les idéologies. On ne porte pas assez attention à certains textes de littérature populaire parce qu'ils sont trop décousus, donc confus. Trop habitués à la lecture des best-sellers et à l'écriture cinématographique ficelée, on a oublié la lecture du feuilleton qui n'a d'autre besoin de cohérence que de procurer un éventail d'émotions. Enfin, on a peut-être tort d'associer littérature de la marge et pensée de la marge. *Les Mystères de Montréal*, bien qu'exclus de l'institution littéraire, reflètent les idéaux religieux et nationalistes de leur temps. Certes, il y a matière à nuancer. Cette conformité de pensée ne jouerait-elle pas également le rôle d'écran de fumée masquant au regard de la critique les éléments plus controversés du récit populaire, comme la violence, la quête de l'argent et la sexualité? L'archive des *Mystères de Montréal* est aussi celle d'un imaginaire peu étudié dans notre histoire littéraire : l'imaginaire de la subversion.

NOTES

¹ Auguste Fortier, *Les Mystères de Montréal ou Fort à Fort. Roman canadien*, Montréal, Désaulniers, 1893, 455 p. Une édition abrégée contenant 116 pages est publiée l'année suivante chez Leprohon, Leprohon et Guilbaut. Une version en feuilleton paraît dans *Le Réveil* du 30 septembre au 1^{er} décembre 1916.

² Édouard-Zotique Massicote, « Le plus nomade des écrivains canadiens-français », *Bulletin des Recherches Historiques*, vol. LII, n° 6, 1946, p. 167-168.

³ Selon une source que l'Édouard Zotique Massicote n'identifie pas, l'édition abrégée du roman aurait été tirée à 15 000 exemplaires. Une critique de Nestor dans *L'Union libérale* du 20 janvier 1894 félicite l'auteur pour son style « qui a de l'allure » et son intrigue originale échappant, avec sa fin heureuse, aux clichés du mélodrame.

⁴ *La Presse*, 16 janvier 1917.

⁵ Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, t. 1 : *La République*, Paris, Gallimard, 1984, p. VII-XXXV.

⁶ L'énigme du Mary Celeste fait l'objet de plusieurs sites internet. On peut aller entre autres à [Wysiwyg://www.fortogden.com/maryceleste.html](http://www.fortogden.com/maryceleste.html) ; http://www.things.org/music/al_stewart/history/life_in_dark_water.html ; <http://www.gibbynex.gi/home/jimwatt/mary/part2.htm>

⁷ Gilles Marcotte, « *Mystères de Montréal* : la ville dans le roman au XIX^e siècle », Pierre Nepveu, Gilles Marcotte (dir.), *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, p. 97-148.

⁸ En référence probable à Doure et à la *Fiancée de Lammermoor* de Walter Scott.

⁹ Auguste Fortier, *op. cit.*, p. 17.

¹⁰ Voir à ce sujet Michel Lord, *En quête du roman gothique québécois (1837-1860). Tradition littéraire et imaginaire romanesque*, Québec, Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ), Université Laval, coll. « Essais », n° 2, 1985, 155 p.

¹¹ Auguste Fortier, *op. cit.*, p. 17. La « Chanson du Canadien » est diffusée sous forme de feuille volante le 1^{er} janvier 1836. Reprise dans *La Canadienne* le 5 octobre 1840, elle est attribuée à Étienne Parent, qui professe des opinions semblables à celles d'Angers. C'est James Huston dans *Le Répertoire national* (1848, tome 1, p. 383-385) qui l'attribue à Angers. Voir à ce sujet Jeanne d'Arc Lortie, *La poésie nationaliste au Canada Français (1606-1867)*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1975, p. 215-216.

¹² Auguste Fortier, *op. cit.*, p. 92.

¹³ Jean-Marie Fecteau, « Les lendemains de défaite : les Rébellions comme histoire et mémoire », *Bulletin d'histoire politique*, vol. VII, n° 1, automne 1998, p. 25. Suite au Rapport Durham et à l'Union des Canadas en 1841, les Canadiens français, en position de minorité politique et de minorité économique, confrontés à la perspective de l'assimilation, se tournent vers une idéologie de survivance. Encouragés par les intellectuels et le clergé, les Canadiens français se définissent à présent comme une communauté cimentée par une religion, une langue, des

coutumes et une culture qui leur sont propres. La formation d'une histoire et d'une littérature nationales s'inscrit dans cette évolution. Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal, 1993, p. 192-320.

¹⁴ Laurent-Olivier David, *Les patriotes de 1837-1838*, Montréal, Beauchemin, 1937, c 1884, 312 p. Voir également Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. 1 : *des origines à 1900*, 2^e éd., Montréal, Fides, 1980, p. 564.

¹⁵ Sir Arthur Conan Doyle, *L'intégrale*, vol. 5, *Contes du camp. Contes de l'eau bleue. Autres contes*, introd. de Jean-Pierre Croquet, Paris, Club Neo, 1986, p. 196-233.

¹⁶ Charles Edey Fay, *Mary Celeste. The Odyssey of an Abandoned Ship*, Salem, Peabody Museum, 1942, 80 p.

¹⁷ Le *Cornhill Magazine* n'était probablement pas distribué au Québec. Il n'est pas recensé dans André Beaulieu, Jean Hamelin et al., *La presse québécoise des origines à nos jours. Index cumulatif 1764-1944*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1987, 504 p. Ceci n'exclut pas que Fortier ait pu lire le récit de Conan Doyle. Par ailleurs, le XIX^e siècle voit le développement du roman maritime comme genre à part entière. Dans plusieurs langues, mais particulièrement dans la langue anglaise, une multitude de courts récits et de romans exploitant toutes les aventures reliées au monde marin sont publiés. Charles Lee Lewis, *Books of the Sea. An Introduction to Nautical Literature*, 2^e éd., Westport (Conn.), Greenwood Press, 1972, p. 3-43.

¹⁸ Gilles Marcotte, *op. cit.*, p. 111.

¹⁹ *Ibid.*, p. 107-108.

²⁰ *Ibid.*, p. 126.

²¹ L'expression « roman policier archaïque », qui désigne les premiers romans policiers mâtinés de romans d'aventures produits à la fin du XIX^e siècle, vient de Jean-Pierre Colin dans sa thèse *Pour une lecture groupée du roman policier archaïque*, Université de Besançon, 1982. Voir également Jean-Claude Vareille, « Roman policier archaïque et aventure archaïque », dans Roger Bellet (dir.), *L'aventure dans la littérature populaire au XIX^e siècle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1985, p. 185-198.

²² Il faut attendre les années 1970 avant de voir publié les premières recherches historiques. Daniel Dicaire, « Police et société à Montréal au milieu du XIX^e siècle », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, janvier 1999, 116 p.

²³ Auguste Fortier, *op. cit.*, p. 448.

Une « vaillante phalange » contre de « vieux pontifes ». La réception des *Soirées du Château de Ramezay* dans le journal *Les Débats*

Karine CELLARD, Université de Montréal

Lancé le 2 avril 1900, le recueil *Les Soirées du Château de Ramezay* rassemble un choix de textes présentés lors des quatre soirées publiques de l'École littéraire de Montréal en 1899. Il contient essentiellement des poèmes et morceaux en prose de seize des membres du cercle ainsi que quelques contes, un acte du drame inédit *Véronica* de l'éminent président d'honneur Louis Fréchette et le texte d'une conférence sur le symbolisme prononcée par Jean Charbonneau. Dédié « À la France/à la mère patrie¹ », l'ambitieux recueil, conçu pour être présenté à l'Exposition universelle de Paris en guise de témoignage de la vigueur de l'esprit français au Canada, constitue une entreprise hautement patriotique et bénéficie d'une diffusion peu commune dans le monde éditorial du tournant du vingtième siècle.

La réception montréalaise du recueil, typique de la critique de presse de l'époque, est généralement positive bien que superficielle, et les analyses de fond promises par plusieurs journaux sont dans tous les cas reléguées aux oubliettes. On ne retrouve donc guère plus, dans les petits journaux de la métropole comme *Le Monde illustré*, *Le Passe-temps* ou *La Petite revue*, que la publication d'accusés de réception du recueil, de poèmes ou de photos de membres du cercle. *La Presse* et *La Patrie* consacrent quant à eux quelques articles au lancement du recueil de l'École et reproduisent de loin en loin des articles de journaux français qui félicitent non sans complaisance nos jeunes poètes du témoignage d'attachement à la mère patrie que représente *Les Soirées du Château de Ramezay*. À la fois seule ombre au tableau de cette réception autrement indulgente et seule analyse sérieuse du recueil, une critique beaucoup plus substantielle s'attarde au travail de chacun des écrivains de l'École : celle du journal *Les Débats*, qui rudoie impitoyablement

certains poètes et non les moindres, comme peut s'y attendre le lectorat de l'hebdomadaire nationaliste.

Fondé par Louvigny de Montigny en décembre 1899, le journal *Les Débats* est d'abord politique et comporte pour principal mandat la dénonciation du soutien militaire canadien à l'empire britannique, en guerre contre les Boers en Afrique du sud². Le journal désigne quelques têtes de turc pour illustrer la bassesse de l'élite canadienne-française vendue aux intérêts anglais, entre autres le Premier ministre canadien Wilfrid Laurier, qui tente de concilier l'impérialisme des anglophones et le nationalisme des francophones, et Louis Fréchette, « poète national » et ancien militant radical qui, par fidélité au parti libéral, déclare juste le tribut impérial à payer à l'Angleterre. Nationaliste et indépendant de tout parti politique, *Les Débats* conspue l'élite corrompue qui trahit la nation canadienne-française pour quelques médailles honorifiques.

Plusieurs écrivains participent à divers titres à la rédaction du journal. On y retrouve surtout des membres ou d'anciens membres de l'École littéraire (Arthur de Bussières, Jean Charbonneau, Gonzalve Desaulniers, Charles Gill, Joseph Melançon, Gaston et Louvigny de Montigny, Émile Nelligan) ainsi que quelques futurs intellectuels importants (Louis Dantin, Olivar Asselin et Jules Fournier) qui établiront, à l'époque des *Débats*, des liens durables avec les poètes journalistes de l'École. Cette petite équipe, ou du moins certains de ses éléments, commettra un certain nombre de critiques littéraires, dont la série des *Soirées du Château de Ramezay* signée du pseudonyme collectif de Joseph Saint-Hilaire³.

C'est cette série de critiques, publiée en six livraisons entre le 15 avril et le 27 mai 1900, qui sera analysée ici en deux temps selon que les articles relèvent de la polémique ou de la critique littéraire proprement dite. Les analyses des œuvres de Louis Fréchette et de Wilfrid Larose par Joseph Saint-Hilaire appartiennent à la première catégorie et s'inscrivent dans une tradition polémique courante dans la critique littéraire canadienne-française du XIX^e siècle. Les membres ordinaires de l'École, c'est-à-dire tous

sauf le président d'honneur et le président, ont quant à eux droit à une lecture « critique » qui juge de façon plus neutre la valeur des textes littéraires. Ces deux types de discours littéraires correspondent à autant de visages du journal *Les Débats*, dont la verve polémique est doublée d'une certaine vision programmatique de la société canadienne-française. Une analyse des deux groupes d'articles permettra donc de les rattacher au projet plus général des *Débats* et de circonscrire, en fin de parcours, la vision de la littérature nationale entretenue par la faction de l'École littéraire de Montréal qui participe à la rédaction du journal de combat.

Le discours polémique, dont relèvent les plus sévères critiques de la série (celles qui portent sur le président d'honneur de l'École littéraire, Louis Fréchette, et sur le président Wilfrid Larose), est le fait d'un énonciateur qui s'attache à dénoncer un adversaire ou à disqualifier sa parole (ici son œuvre littéraire) afin de rallier le lecteur à ses vues propres. Le discours polémique, agressif et fondé sur la répétition des griefs, est moins argumentatif que tributaire d'un *pathos* qui fonde sa force illocutoire.

Les commentaires de Joseph Saint-Hilaire, qui attaquent directement les individus à travers leurs textes, s'apparentent toutefois davantage à l'ironie et au sarcasme qu'à l'invective violente. En effet, si les critiques polémiques des *Débats* démolissent les œuvres des deux auteurs, elles ne le font pas sans humour. La forme même de la critique de la pièce de Fréchette est éminemment ironique : épiluchant 200 des 305 vers de la pièce *Véronica*, Saint-Hilaire y intercale de surnois petits commentaires, exclamations, réprimandes, questions rhétoriques et remarques variées qui soulèvent au passage de nombreux doutes quant à la qualité de la pièce du Maître⁴. Des vices de forme (harmonie, métrique, rime, sémantique) et de fond (incohérence du scénario, vulgarité des personnages) sont ainsi relevés à répétition et abondamment commentés par l'impitoyable rédacteur⁵.

Dans sa critique de l'œuvre de Larose, Saint-Hilaire cite moins mais embrasse plus large : en effet, il ridiculise tour à tour

les poèmes, les contes, les méditations philosophiques et les traductions du président de l'École littéraire. Quelques citations farcies rappellent la critique de *Véronica*, mais Saint-Hilaire use cette fois plus fréquemment du résumé satirique pour ridiculiser les œuvres. Ainsi, il décompose en syllogismes un poème philosophique et suit terme par terme la logique (vicieuse) du texte, en concluant ironiquement que « Monsieur Larose [vient] de découvrir le mouvement perpétuel sans s'en douter, et tout ça dans six lignes⁶ ». Le critique n'est guère plus indulgent envers les autres genres : il présente les contes comme des ramassis de clichés ruraux – bien que celui qui s'intitule *Le petit Parvenu* se laisse lire, dit-il – et les traductions comme des travaux fidèles mais sans intérêt littéraire.

Ainsi, la critique de Saint-Hilaire n'est pas argumentée mais formulée au fil de remarques ponctuelles. Sans étayer ses jugements, elle obtient son efficacité de la posture de supériorité qu'adopte le rédacteur⁷ et de la répétition voire du martèlement d'une évidence unique : le ridicule et la réputation surfaite des dignitaires de l'École. Car c'est bien à leurs personnes que l'on s'attaque par-delà les œuvres. En effet, rendus sur un mode moins polémique, les commentaires de Joseph Saint-Hilaire n'auraient guère été différents de certaines critiques sévères des autres poètes du cercle.

Mais que reproche donc aux dignitaires de l'École littéraire la « vaillante phalange⁸ » des *Débats*? Il semble d'abord que les deux pontifes de l'École littéraire, bien que raillés pour leur considérable ego respectif, soient accusés sous deux chefs distincts. Assez allusif dans la critique de *Véronica*, Saint-Hilaire indique simplement en fin d'article qu'il sera « [plus clément à l'égard de ses confrères] puisqu'ils ne sont pas encore lauréats de l'Académie et ne prétendent pas encore en imposer aux *Canayens*⁹ ». Outre l'accusation de pédantisme, cette simple allusion charrie son lot de significations et convoque divers horizons intertextuels familiers aux lecteurs des *Débats*. On pense entre autres à une série linguistique publiée quelques semaines auparavant, « À travers Fréchette,

par le dictionnaire et la grammaire¹⁰ », qui, à l'aide d'une rhétorique polémique similaire à celle de Joseph Saint-Hilaire, accusait sans ambiguïté le président d'honneur de l'École de fatuité et de mépris envers les Canadiens français au chapitre de leur maîtrise de la langue française. Cette chronique reposait elle-même sur la récente prise de position du poète national en faveur de la politique extérieure du gouvernement libéral fédéral. Ainsi, un ensemble d'articles des *Débats* saisissent divers prétextes pour épingler Louis Fréchette, dont les journalistes construisent l'image d'un arrogant et orgueilleux personnage se dérochant à son devoir de poète national par intérêt personnel¹¹.

Les accusations portées contre Wilfrid Larose sont quant à elles plus directement liées à la publication des *Soirées du Château de Ramezay*. Occupant presque la moitié de la critique, les récriminations des *Débats* sont présentées sous la forme d'une énumération des « vilenies littéraires » du président de L'École :

[...] est vilain celui qui n'a pas le respect de la chose d'autrui ; celui qui se pose en censeur et se permet de substituer à la pensée de l'auteur et sans son consentement, sa propre pensée, ses tournures de phrases, ses vers, etc. Vilain encore, celui qui, sous prétexte qu'il est président d'une association littéraire [...] et par égoïsme honteux, s'accapare d'un seul coup tous les honneurs et jette dans l'ombre ceux qu'il est chargé de représenter. Enfin, est d'une vilénie crasse celui qui, ayant fait une bêtise, un péché littéraire, et n'ayant pas l'audace de la signer, a l'étrange charité d'y apposer la signature d'un ami, d'un confrère qui n'a pas de raisons pour suspecter une naturelle bonne foi (26 mai 1900, p. 5).

La suite expose en détail les entorses au protocole perpétrées par le président de l'École, qui avait obtenu la responsabilité exclusive de l'édition du recueil en fournissant la mise de fonds nécessaire à la publication. Il semble en effet que Larose ait abusé de sa position en effectuant des corrections non autorisées dans les textes de ses collègues (sauf évidemment dans ceux de l'intouchable Louis Fréchette), qu'il ait apposé la signature d'un membre (Pierre Bédard) au bas d'une « ineptie » poétique de sa propre main, qu'il ait à plusieurs reprises évincé ses collègues lors de réceptions officielles et qu'il ait, enfin, bassement exploité certains d'entre eux en

omettant de leur remettre l'exemplaire du recueil auquel avaient droit tous les collaborateurs. La critique de l'œuvre de Larose participe elle-même de cette dénonciation professionnelle, « puisqu'il faut être un peu versificateur ou poète pour se mêler de corriger des vers » (26 mai 1900, p. 5). L'éreintement des contes et des poèmes de Larose souligne en effet que le président de l'École littéraire ne possède pas le talent des jeunes écrivains qu'il représente.

Les membres ordinaires du cercle littéraire ont droit à plus d'indulgence de la part du critique Joseph Saint-Hilaire, c'est-à-dire à des analyses véritablement critiques et moins personnelles. On n'y juge pas les hommes mais les œuvres, bien que certains auteurs moins appréciés (Antonio Pelletier et Hector Demers) subissent parfois les pointes polémiques de Saint-Hilaire. Ses condamnations ne sont toutefois jamais univoques, et il prodigue invariablement des mots d'encouragement aux jeunes poètes tels que : « Monsieur untel est un jeune, qu'il étudie les classiques et les modernes et leurs procédés, avec le travail nécessaire il deviendra poète accompli, etc., etc. ».

Relativement didactiques, les analyses de Saint-Hilaire décrivent généralement le travail des écrivains quant au fond, à la forme et aux influences dont témoignent leurs œuvres. Quelques-uns n'obtiennent que de vagues commentaires, comme les « bons devoirs d'écoliers » (29 avril 1900, p. 5) d'Henri de Trémaudan et le travail de G.-A. Dumont qui « ne fait pas grand bruit dans les cercles littéraires » (6 mai 1900, p. 3). Dans l'ensemble, les autres critiques sont plus élaborées, bien que certaines restent assez évasives. Celle d'Édouard-Zotique Massicotte, par exemple, expose en détail les changements qu'il devra opérer au journal *Le Monde illustré* en tant que nouveau rédacteur en chef alors qu'elle ne formule guère plus, au chapitre de la poésie, qu'un vague reproche envers les mièvreries amoureuses qui ne rendent pas justice à la lyre de l'écrivain, qu'elle juge « plus mâle » (6 mai 1900, p. 3). Saint-Hilaire semble rebuté, de façon générale, par la sensiblerie, « cette maladie des tempéraments ardents tels les Musset, les Chopin » (13 mai 1900, p. 3). Il leur préfère le ton doctrinaire d'un

Jean Charbonneau, contaminé par la fréquentation de grands penseurs, du moment que cette rigoureuse influence se ressent dans les vers « calculés, pensés, pesés, ciselés, corrects, majestueux, admirables » (13 mai 1900, p. 3) du poète à la fois le plus philosophe et le plus parnassien de l'École littéraire.

À l'inverse, Saint-Hilaire souligne le manque de précision, pour des raisons différentes, des œuvres d'Henry Desjardins et d'Arthur de Bussièrès ; alors qu'il reproche au premier, qualifié de romantique, d'être un fervent du premier jet, c'est l'impressionnisme des poèmes de Bussièrès qui agace le critique des *Débats*. C'est que le sonnet, dont abuse selon lui l'exotique poète, laisse trop peu de temps pour présenter une idée, ce qui provoque une sensation peut être agréable à l'oreille mais assurément insuffisante pour l'esprit. Les défauts du Parnasse, c'est-à-dire l'abus des comparaisons, des hyperboles, des descriptions, des archaïsmes et autres mots rares, sont également retenus contre Albert Ferland ; Saint-Hilaire admet par ailleurs l'oreille délicate et la correction du style de Ferland, mais ces qualités formelles ne paraissent pas racheter la naïveté qui lui est reprochée. Au chapitre du rapport entre fond et forme, Saint-Hilaire est plus conciliant avec Germain Beaulieu ; s'il critique sévèrement ses poèmes banals, il loue en revanche son érudition peu commune.

Bien que la méfiance du critique envers le culte de la forme soit tangible, certains jeunes écrivains plus maniéristes suscitent tout de même son admiration. Saint-Hilaire cite ainsi quelques vers de Nelligan, qu'il juge « d'un symbolisme profond et d'une beauté rare » (6 mai 1900, p. 3), mais énonce avec sévérité un jugement qu'il croit être celui de la postérité : « [les] vers [de Nelligan] [...], seront oubliés parce que lui, l'auteur, possède trop le culte du mot et de l'épithète, parce qu'il recherche l'éclat de la phrase, qu'il se laisse bercer à sa musique et qu'il croit au prestige des sonorités » (6 mai 1900, p. 3). Il prédit un succès autrement durable à Albert Lozeau, jeune paralytique qui peut consacrer tout son temps à sa muse. Comme Arthur de Bussièrès, Lozeau a un faible pour le sonnet parnassien ; ses vers, selon Saint-Hilaire, « ne sont pas toujours de

la plus haute envolée », mais sont cependant rachetés par « un cachet de vérité si intense qu'il faut que l'on s'émeuve en les lisant » (29 avril 1900, p. 5).

Les deux écrivains envers lesquels Saint-Hilaire se montre le plus élogieux sont sans conteste Charles Gill et Gonzalve Desaulniers, qu'il présente comme des modèles respectifs dans le genre de la nouvelle et de la poésie. Selon le critique, Gill a couru des risques en s'appropriant des procédés modernes tels que « le néologisme tant dans le mot que dans l'idée » (26 mai 1900, p. 5), mais s'est enrichi de leur usage en évitant leur utilisation abusive. Pour ce qui est de la nouvelle, Saint-Hilaire apprécie le psychologisme et la profondeur des personnages de Gill ; il admire également son recours à l'étude de caractère, « autre avancée moderne », dit-il, plutôt qu'à l'exploitation d'une intrigue. Chez Desaulniers, ce sont « la pensée délicate et nouvelle, le style châtié, la versification scrupuleusement étudiée, la rime luxueuse, le coloris, le coup de pinceau » (26 mai 1900, p. 5) bien équilibrés qui en font une œuvre d'exception dans la fragile poésie canadienne-française. Saint-Hilaire est d'avis que si les *Soirées du Château de Ramezay* échappent à l'oubli auquel sont condamnées les œuvres d'imitation, ce sera en grande partie grâce à la contribution originale de Desaulniers.

Quoique variées dans le ton et dans la méthode, les différentes critiques littéraires non polémiques présentent, par leur rejet ou appréciation récurrente de certains éléments poétiques, certaines convergences au niveau des valeurs littéraires qu'elles trahissent. Saint-Hilaire fait montre, entre autres, d'une méfiance certaine envers les œuvres dont la forme revêt trop d'importance par rapport à une signification clairement exprimée, à l'expression d'une Idée qu'il juge nécessaire à la perfection du poème. Ainsi, les auteurs d'inspiration parnassienne sont jugés plus ou moins sévèrement selon que leurs pièces sont consacrées à d'éthérées descriptions exotiques (Arthur de Bussières) ou s'appuient sur des matériaux plus solides, idées (Charbonneau) ou sentiments vrais (Lozeau). L'excellence du poème semble reposer, cependant, sur un juste

équilibre entre la signification des vers et le soin de leur expression, entre la vérité du modèle et la conformité de sa représentation, entre l'usage de procédés nouveaux et la clarté de l'œuvre poétique.

Idée et équilibre sont en effet les maîtres mots de la critique des *Soirées du Château de Ramezay* dans les *Débats*. C'est pourquoi certains procédés nouveaux, qui sont souvent synonymes de « modernes » dans le discours de Saint-Hilaire et dont l'effet est plutôt contraire, sont redoutés et perçus comme menaçants. Ces « procédés modernes », bien qu'ils constituent une avancée esthétique enviable en offrant « l'inattendu et la nouveauté de l'effet » (13 mai 1900, p. 3), présentent toutefois un danger considérable de dérive du sens, selon le critique. Ces procédés stylistiques sont en effet associés – un peu nébuleusement, il est vrai –, dans les critiques de Saint-Hilaire comme dans d'autres articles littéraires publiés dans *Les Débats*, à une tentation symboliste néfaste dans la mesure où elle abuserait de mots précieux, de néologismes et d'autres effets d'un dangereux cosmopolitisme auquel on l'associe. La licence sémantique et syntaxique que l'on reproche à ces mouvements littéraires semble blesser des susceptibilités nationalistes puisque l'on craint, en fin de course, que ces dérives littéraires n'affectent le génie des langues et leur suprématie nationale. Les caractéristiques de l'avant-garde parisienne (hermétisme, affectation, etc.) sont également présentées en opposition avec le naturel et la sincérité. C'est pourquoi il importe, selon Saint-Hilaire, que les écrivains canadiens-français ne s'adonnent pas servilement à l'imitation de leurs modèles, comme le font de trop nombreux jeunes Français qui adoptent la tendance générale en matière d'esthétique plutôt que de suivre la voie dictée par leur talent :

[...] presque tous ces jeunes [Français] sont des victimes d'une imitation trop servile ; ils se sont réclamés d'une école alors que leur tempérament (*sic*) leur imposait une autre manière de voir. Ils se sont fait violence, ils ont voulu ceindre leur front du même diadème général qu'avait ceint le front du maître qu'ils s'étaient (*sic*) choisi, et ils ne seront que des ratés alors qu'ils auraient pu en restant eux-mêmes devenir de talentueuses personnalités (*sic*). Et pour en arriver là, ils torturent l'idée, abusent du néologisme, créent la

confusion là où la clarté et la sérénité les auraient faits grands (26 mai 1900, p. 5).

En accordant aux écrivains de la nouvelle génération littéraire un rare espace critique et en ridiculisant les poètes dits nationaux, le journal *Les Débats* prend l'exact contre-pied de la réception attendue, révélant une vision de la littérature nationale qui contrevient à l'orthodoxie littéraire canadienne. La réception des *Soirées du Château de Ramezay* dans la presse montréalaise et étrangère témoigne en effet d'un encouragement débonnaire des lettres canadiennes-françaises qui, bien qu'il en favorise certainement l'essor, s'avère complètement dépourvu de regard critique. La presse consacre la plupart du temps ses illustrations et ses mentions à Louis Fréchette et à Wilfrid Larose ; convenue, elle reconduit des louanges éculées et fait plus grand cas des charges administratives que du talent littéraire.

Les articles polémiques des *Débats* sur Louis Fréchette et Wilfrid Larose détonnent avec cette presse bienveillante. Ils constituent, dans le domaine littéraire, l'équivalent des charges ailleurs menées contre le Premier ministre du Canada, le maire de Montréal ou tout autre politicien influent accusé par les rédacteurs de céder aux arguments coloniaux par intérêt personnel. Les jeunes journalistes s'en prennent aux dignitaires de l'École littéraire pour rétablir la juste échelle du mérite en adoptant envers les écrivains reconnus la même indépendance – voire la même insolence – qu'ils professent envers les partis. En littérature comme en politique, ils dénoncent les effets pervers de la loi du plus fort et l'opportunisme des élites qui sacrifient le devoir national à leur propre profit, comme l'expose Saint-Hilaire dans sa critique de l'œuvre de Charles Gill :

Heureusement, Gill n'est pas comme tant d'autres poètes jeunes et vieux, qui ne sont ce qu'ils sont, que parce qu'ils brûlent du désir d'être nommés lauréats de telle société, médaillés de ci, mentionnés de ça, etc., qui ne fabriquent des vers qu'avec un compas afin de les empêcher de boiter, et ne travaillent qu'en vue de la louange ou de la décoration. Les sublimes et consolantes théories de l'art pour l'art leur sont ignorées (26 mai 1900, p. 5).

La série de critiques littéraires non polémiques se rattache quant à elle moins directement aux positions politiques des *Débats* puisqu'elle ne participe pas du discours dominant de dénonciation mais d'un volet programmatique plus discret. Celui-ci appelle l'épanouissement d'une véritable culture nationale, que les écrivains journalistes souhaitent alignée sur la France bien qu'imperméable à certaines tendances récentes jugées peu compatibles avec l'authentique « esprit français » (cohérence, clarté de la langue, etc.). Contrairement au nationalisme littéraire clérical qui acquerra quelques années plus tard un poids considérable dans l'institution, le désir d'émancipation littéraire manifesté par les rédacteurs des *Débats* n'est pas fondé sur l'exploitation livresque de caractéristiques locales (éloges du paysage, des mœurs canadiennes, etc.). Plutôt que de promouvoir des thématiques propres à l'édification de la littérature canadienne-française, les journalistes misent sur l'originalité bien pensée et bien écrite pour que la nationalité des écrivains fasse la gloire du pays qui les a vus naître¹².

La réception des *Soirées du Château de Ramezay* par le critique Joseph Saint-Hilaire constitue un véritable microcosme du discours sur la littérature tenu dans *Les Débats*. De fait, ce discours est indissociable de ses deux points d'ancrage, c'est-à-dire de l'École littéraire de Montréal dont il récupère les préoccupations artistiques et du journal de combat dont il tire sa verve polémique. L'un et l'autre contribuent à forger la voix mobilisatrice de l'équipe des écrivains des *Débats*, qui mène sa mission nationaliste dans le domaine des lettres. Par son hésitation entre la polémique et la critique proprement dite, elle traduit la tension qui tiraille les poètes entre leur fidélité aux valeurs nationales, exacerbées par l'actualité politique canadienne, et leurs aspirations esthétiques inspirées de la France contemporaine. Ainsi, au fil du temps et dans des journaux subséquents¹³, le petit groupe d'écrivains journalistes formé aux *Débats* conservera et affinera une perspective littéraire ambiguë, qui se prétend sous la gouverne de l'art pour l'art sans jamais pour autant manquer aux nécessités du devoir national.

NOTES

¹ [École littéraire de Montréal], *Les Soirées du Château de Ramezay*, Montréal, Sénécal, 1900, dédicace.

² L'Angleterre avait lancé une offensive militaire en 1899 pour annexer à l'empire britannique la province sud-africaine du Transvaal, riche en mines d'or. Pour les rédacteurs des *Débats*, la guerre des Boers constitue une métaphore de l'impérialisme opprimant la nation canadienne-française depuis la Conquête. Ils combattent donc violemment la participation du Canada à cette guerre menée par la métropole coloniale et conçoivent mal que des francophones puissent faire preuve de conciliation envers le gouvernement anglais sans trahir leur propre nation.

³ Francis-J. Audet et Gérard Malchelosse, dans *Pseudonymes canadiens* (Montréal, G. Ducharme libraire-éditeur, 1936, p. 125), attribuent le pseudonyme de Joseph Saint-Hilaire à Olivar Asselin, Germain Beaulieu, Gustave Comte, Charles Gill, Jean Charbonneau, Gaston et Louvigny de Montigny tour à tour. Cette hypothèse nous paraît plausible, compte tenu de la similitude d'esprit des chroniques de Saint-Hilaire avec d'autres articles publiés par ces auteurs dans *Les Débats* ou dans d'autres journaux (entre autres *Le Terroir*).

⁴ La forme de la critique de l'œuvre de Louis Fréchette rappelle, à plus grande échelle, le procédé de « citation farcie » défini par Marc Angenot comme la reprise d'une phrase de l'adversaire que l'on « farci[t] de petites réflexions discordantes destinées à en faire apparaître le non-dit », Marc Angenot, *La parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1995 [1982], coll. « Langages et sociétés Payot », p. 292.

⁵ Quelques exemples, en vrac, des commentaires insérés dans la pièce de Fréchette : « Riche, très riche, surtout pour la forme. Le dernier hémistiche, fréquemment répété, constitue un excellent exercice de prononciation » ; « votre dignitaire, Monsieur Fréchette, se promène dans un vers de treize ou quatorze pieds, ce qui est beaucoup trop, même pour un grand seigneur » ; « M. Fréchette est incorrigible! Il trouvera moyen de glisser une cheville entre le coutelas [du bourreau] et la tête de sa victime ». Joseph Saint-Hilaire, « Les Soirées du Château de Ramezay », *Les Débats*, 15 avril 1900, p. 4.

⁶ *Ibid.*, p. 5.

⁷ Dans la critique de *Véronica* par exemple, l'apostrophe directe de Fréchette, souvent doublée de l'usage de l'impératif, sert à camper le président d'honneur de l'École en cancre réprimandé par un instituteur, comme l'illustre ce commentaire signalant une disgracieuse assonance en « tan » : « Tan tan tan, tu m'en diras tant! L'harmonie, monsieur Fréchette, l'harmonie! Songez donc un peu au premier principe de l'École Littéraire, le poli de la forme ». Joseph Saint-Hilaire, *loc. cit.*, 15 avril 1900, p. 4.

⁸ Le terme « phalange », utilisé par Albert Laberge pour désigner l'équipe des *Débats* dans *Peintres et écrivains d'hier et d'aujourd'hui* (Montréal, 1938, édition privée, p. 201), nous semble particulièrement heureux puisqu'il comporte à la fois une dimension de combat, qui rend compte de la veine polémique du journal, et

une dimension artistique qui renvoie à un « groupe dont les membres sont étroitement unis » (Nouveau Petit Robert).

⁹ Joseph Saint-Hilaire, *loc. cit.*, 15 avril 1900, p. 4. Afin de ne pas alourdir le texte, les dates et les pages des citations tirées de la série « *Les Soirées du Château de Ramezay* » par Joseph Saint-Hilaire seront dorénavant indiquées entre parenthèses directement dans le texte.

¹⁰ Anonyme, « À travers Fréchette, par le dictionnaire et la grammaire », *Les Débats*, du 7 janvier au 11 mars 1900.

¹¹ En ce sens, l'introduction de la critique de *Véronica* par Saint-Hilaire n'est pas innocente, qui présente Fréchette en tant que « lauréat de l'Académie, Compagnon du Bain et président d'honneur de l'École littéraire de Montréal » (15-04-00, p. 4). Cette énumération de titres honorifiques français, britannique et canadien souligne l'opportunisme du célèbre écrivain, qui met sa plume au service de tous les pouvoirs susceptibles de le récompenser de quelque ruban ou médaille. Cette versatilité est considérée par les rédacteurs du journal *Les Débats* comme une trahison de la nation canadienne-française.

¹² Cette vision du nationalisme littéraire rappelle la position exposée en 1904 par Albert Lozeau qui commente, dans le *Nationaliste*, l'article de Louis Dantin sur l'œuvre de Nelligan : « à quelque pays lointain ou proche, barbare ou civilisé, qu'une œuvre d'art doive son inspiration, c'est quand même et toujours la patrie de l'artiste qui en bénéficie ». « Émile Nelligan et l'art canadien », *Le Nationaliste*, 18 mars 1904, p. 4.

¹³ L'essentiel de l'équipe littéraire des *Débats* se retrouvera en effet dans des journaux plus politiques (*Le Nationaliste* d'Olivar Asselin, *La Semaine* de Gustave Comte et, dans une moindre mesure, *L'Action* de Jules Fournier) et dans des revues littéraires (*Le Terroir* de l'École littéraire de Montréal).

**Aux sources de l'invention :
l'archive rhétorique et
la fabrique de la prose**

Ironie, sarcasme et dérision dans *Le Canadien* (1806-1810)

Marie Lise LAQUERRE et Stéphanie MASSÉ, UQTR

*L'ironiste fait semblant de jouer le jeu de son ennemi,
parle son langage,
rit bruyamment de ses bons mots,
surenchérit en toute occasion sur sa sagesse soufflée,
ses ridicules et ses manies.
[...]*

*La conscience ironique dit non à son propre idéal,
puis nie cette négation.*

Vladimir Jankélévitch

«Vils auteurs, honteuses publications qui deshonnorent notre pays, folliculaires insensés, leur haine procure l'estime des gens de bien, je rougis en écrivant, j'ai honte, absurdités revoltantes, &c. &c.!!!¹» Ces paroles fulminantes du juge Pierre-Amable de Bonne, représentant à la Chambre d'assemblée et rédacteur du *Courier de Québec*, provoqueront cette repartie dans *Le Canadien* du 20 août 1808 :

Tels sont, Monsieur, les majeures de vos raisonnemens en politique. Je croyois que le *Mercury* avoit seul le monopole exclusif de toutes ces belles expressions. Il faut avouer que voilà une manière bien noble de soutenir les bons principes, et d'étayer la cause de l'administration en ce pays. Il faut avouer aussi qu'un style delicat comme le vôtre joint à la bonté des phrases, à la charmante tournure des periodes, à la profondeur des reflexions, pourra faire votre fortune comme celle de l'éditeur qui a accueilli votre production.

« Style delicat », « bonté des phrases », « charmante tournure des periodes », autant d'expressions qui renvoient à une formation oratoire classique qui, sous la plume de Denis-Benjamin Viger, collaborateur assidu du *Canadien*², se redéploie dans un texte dont le ton à la fois ironique et mordant sera caractéristique de ce journal dont la première série paraît entre 1806 et 1810.

Mais *Le Canadien* ne s'oppose pas qu'au *Courier de Québec*³. Dès sa fondation, son principal adversaire sera le *Quebec Mercury*⁴. C'est même en réaction aux « noires insinuations, [de ce] papier publié en anglais », que le *Canadien* se donne pour mission de « venger la loyauté » des nouveaux sujets britanniques en tirant parti de la liberté de presse, principe sur lequel s'appuie son Prospectus qui paraît le 13 novembre 1806. Comme le rappelle Wallot, c'est à cette époque que « la controverse sur la question des prisons cristallis[e] les positions respectives des deux groupes ethniques⁵ ». La naissance du *Canadien* s'inscrit donc dans ce contexte politique où les deux principaux partis qui constituent la Chambre d'assemblée, le Parti Britannique, « carrément assimilateur et féroce-ment francophobe⁶ », et le Parti Canadien en viennent à s'affronter en investissant l'espace public par la voix de leur journal respectif. Pour parer aux attaques du *Mercury* qui, sous la virulence d'un « ANGLICANUS » et d'un « AKRITOMUTOS » « voudrait réduire en miettes tout ce qui est français⁷ », la nécessité de fonder leur propre journal s'impose aux Canadiens. En réponse à « ces savans en US et OS (3 jan.1807) », comme le dit plaisamment un des rédacteurs, une guerre de plume s'engage dans laquelle les collaborateurs du *Canadien* privilégient une prose mordante où la raillerie occupe une place centrale.

Formés suivant les préceptes prescrits par le *Ratio studiorum* jésuite dans les collèges de Québec et de Montréal, où la classe de rhétorique vient couronner le *cursus* scolaire, les Denis-Benjamin Viger, Pierre-Stanislas Bédard, William Berczy, Jacques Viger, pour ne nommer que ceux-là, favorisent en effet l'emploi d'un style empreint d'ironie et de persiflage. Que ce soit à Québec, où la tradition oratoire jésuite privilégie chez ses élèves le sens de la repartie prompte et saisissante, ou encore à Montréal, où l'enseignement favorise la maîtrise de ce que les rhéteurs appellent « *figures piquantes*⁸ », on s'aperçoit que la prose de nos journalistes met en œuvre une rhétorique caractérisée par son goût pour le ton épigrammatique et pamphlétaire.

Cette tradition rhétorique et scolaire qui s'épanouit dans les collèges devait de surcroît se trouver relayée par un certain mode de sociabilité typique d'un espace privé où salons et réunions mondaines jouent un rôle considérable. Comme le remarque Lucie Robert, « on recevait beaucoup au Bas-Canada. La convivialité, que décrit Joseph Quesnel dans plusieurs de ses écrits, est un des traits les plus remarquables de la bourgeoisie bas-canadienne⁹. » Lieu privilégié des « gens d'esprit », les salons canadiens permettent de s'initier à la pratique du dialogue et à l'usage du « bon ton », suivant en cela l'esprit de la tradition française et des arts de la conversation. Véritable institution en France, ces arts invitent à l'émulation toute une nouvelle élite bourgeoise qui cherche à perpétuer l'esprit français. C'est cet esprit qui anime discussions et cercles mondains où la légèreté d'un ton badin s'accomplit dans une parole qui n'est « pas seulement [...] un moyen de se communiquer ses idées, ses sentiments et ses affaires, mais un instrument dont on aime à jouer et qui ranime les esprits¹⁰ ». Ainsi, cet « instrument dont on aime à jouer » se manifeste dans un exercice indissociable d'une civilité où satires, épigrammes, chansons et ironie participent d'une pratique ludique de la parole dans laquelle les sujets les plus actuels, comme les plus sérieux, sont traités sous le mode d'une plaisanterie légère.

Au Bas-Canada, les salons de madame Cherrier, fille de Joseph Quesnel, ou encore de madame La Corne, épouse de Jacques Viger, incarnent cette tradition et deviennent le lieu à partir duquel se forge une opinion amenée à investir l'espace public et où le ton badin se redéploie dans « la prose de nos journaux [...] profondément imprégnée de [...] cette ironie légère et gracieuse¹¹ » qui règne dans les salons. Dès les premiers numéros du *Canadien*, Joseph Quesnel, qui signe « F », donne le ton avec son poème « Les Moissonneurs » qui paraît le 20 décembre 1806 :

Faucille en main, au champ de la Fortune,
On voit courir l'Anglois, le Canadien ;
Tous deux actifs et d'une ardeur commune,
Pour acquérir ce qu'on nomme du bien ;
Mais en avant l'Anglois ayant sa place,

Heureux Faucheur il peut seul moissonner,
L'autre humblement le suivant a la trace,
Travaille autant et ne fait que glaner.

Ces « heureux faucheurs », qui tantôt moissonnent et tantôt glanent, font un usage de la métaphore qui entend donner à la raillerie un tour aimable et riant. Si un pareil ton fait entendre une voix familière dans les salons et les collèges du siècle des Lumières, il se fait en même temps l'écho d'une tradition plus ancienne où perce toujours l'héritage de l'Antiquité, de la Renaissance et de l'âge classique. C'est tout ce travail de médiation lié à une *translatio studiorum*, ou transfert culturel, qui se donne à lire dans la prose du *Canadien*. Dès l'Antiquité, raillerie et ironie furent théorisées, d'abord dans la *Rhétorique* d'Aristote, puis dans l'*Institution oratoire* de Quintilien qui consacre à ces questions l'essentiel de son chapitre « Sur le rire ». Selon le rhéteur romain, non seulement « la faculté de faire rire réside [...] dans le naturel et dans l'à-propos[...] » mais aussi dans la capacité de « railler avec urbanité, et d'imaginer des controverses qui seraient semées de traits vifs et plaisans¹² ». Ainsi, l'ironie se rattache à l'« à propos » qui, lui, participe de la pratique d'une parole mordante indissociable d'un espace favorisant les échanges et auquel Quintilien donne le nom d'« urbanité »

Avec la redécouverte de la pensée antique, l'humanisme de la Renaissance renoue avec cet esprit qu'il entend mettre en œuvre au sein de ce qu'on commence alors à appeler la République des Lettres. C'est à la faveur du transfert culturel qui s'opère de l'Italie vers la France que naissent, au début du XVII^e siècle à Paris, les salons et la société mondaine¹³. Plaisir d'une parole échangée, « bon ton », pointe ou encore bel-esprit participent de l'ambiance qui règnent dans ces salons français où ironie, raillerie et persiflage deviennent les figures essentielles d'un art de la conversation. « Le cadre de la conversation est le premier lieu de l'ironie¹⁴ », « arme verbale de choix¹⁵ » par laquelle « on dit autre chose que ce que l'on pense en faisant comprendre autre chose que ce que l'on dit¹⁶ ». Cette définition de l'ironie s'applique volontiers, quoique à des degrés divers, à des pratiques aussi variées que le sarcasme, la

raillerie ou le persiflage. En effet, si la première édition du *Dictionnaire de l'Académie française* (1694)¹⁷ définit le sarcasme comme une figure de rhétorique introduisant une « raillerie amère & insultante », elle associe la raillerie au ton de la plaisanterie. Quant à la plaisanterie, selon la cinquième édition du *Dictionnaire* (1798), elle devient l'arme du persifleur. Par conséquent, « cette douce moquerie qui délasse l'esprit¹⁸ » constitue en quelque sorte la base fondamentale de l'ironie et contribue, par le fait même, à donner « de la grâce et du charme en société¹⁹ ».

Comme l'affirme Séraphin Marion, « au Canada français comme en France, les mots d'esprit ne perdent jamais leurs droits²⁰ ». Héritières du caractère français, les élites canadiennes, dans un désir de se constituer comme nation, font rayonner cet esprit dont elles se réclament en prenant « les habitudes et l'étiquette des cercles français²¹ ». Cette anecdote tirée de la biographie de Madame Côme-Séraphin Cherrier témoigne de l'atmosphère qui régnait à l'époque chez Frédéric-Auguste Quesnel où « se réunissait une société d'élite. On commençait des joutes littéraires qui se terminaient dans les journaux. MM. D.B. Viger, Papineau, Quesnel, J. Viger, Heney, Berczy [...] sans être toujours du même avis, savaient se critiquer et s'estimer. La poésie se bornait peut-être trop souvent à la satire [*sic*] et à la chanson politique, mais elle savait aussi parfois prendre un ton tout à fait gracieux²² ».

Le Canadien est le lieu où s'opère le double transfert de l'espace privé vers l'espace public, de la culture savante vers la parole pamphlétaire. Poèmes et chansons y deviennent en effet des armes dont on use avec bonheur pour se moquer, ironiquement, des « anti-canadiens ». Par exemple, ce petit trait qui écorche le *Mercury* dans le numéro du 6 décembre 1806 :

Savez-vous d'où vient qu'au Mercury
Si souvent on ne trouve rien?
C'est le carrosse de Voiture :
Il faut qu'il parte, vuide ou plein.

Plus tard, en réponse à un article d'« ANGLICANUS » qui prône l'assimilation des Canadiens, le journal invitera « ses lecteurs à lui soumettre des chansons [...] : comme nous allons être obligés de nous Anglifier suivant la Methode d'Anglicanus, nous desirerions bien avoir une Chanson ... sur l'air de *Yanke doodle*, afin de nous exercer d'avance » (13 décembre 1806). L'invitation ne tarde pas à trouver preneur et, dès le 10 janvier 1807, « DEMOPHON » propose une chanson :

Obéissons,
Amis marchons,
En Amérique,
Chez ces Lurons,
Nous apprendrons,
La politique ;
Hé puis quand on la saura,
Yankée Doodle on chantera,
Après quoi l'on s'écriera :
Vive la République.

L'impertinence de ce « Vive la République » vient déjouer l'assurance de cet « ANGLICANUS » qui « n'adresse pas de reproches précis aux Canadiens », mais « leur reproche d'EXISTER » tout en les accusant « d'être foncièrement incapables, en raison de leurs antécédents historiques et ethniques, de loyauté envers la Couronne²³ ».

À ce déni du droit à l'existence dont le *Mercury* se fait le porte-parole, les collaborateurs du *Canadien*, en privilégiant la repartie ironique, donnent le ton à cette guerre de plume. C'est ainsi que « DEMOCRITE », le 20 décembre 1806, en réaction à un « AKRITOMUTOS » plutôt acrimonieux qui voit dans le fait d'être un Canadien-français catholique un péché originel, rétorque, dans un style d'une ingéniosité mordante :

Adieu Mr. l'imprimeur, je crains fort de voir pleuvoir sur moi les Anathèmes à l'ordinaire prochain, mais s'il faut le prendre sur le ton sérieux, je me flatte que vous voudrez bien m'aider à parer la botte, car quoique je ne sache pas le Grec comme ce savant en *Os*, j'oserai bien entrer en discussion avec lui, et par toutes les règles de l'art syllogistique, et en suivant toutes les formes d'argument

inventées par Aristote, lui prouver invinciblement par des arguments *appropriés* in Baroco et in Bamalipton, qu'on ne le goute pas même parmi ceux, à qui il pourroit croire qu'il en impose le plus aisément, et qu'il ne s'entend guères lui-même.

La dérision qui s'exprime dans l'allusion à Aristote et aux syllogismes « in Baroco et in Bamalipton » témoigne bien de cette attitude à la fois polémique et ludique qui inspire les rédacteurs du *Canadien* et commande la manière dont seront reçues et débattues les questions relatives à l'actualité politique dont certaines soulèvent particulièrement les passions. C'est le cas, notamment, de la discussion sur la présence des juges à la Chambre d'Assemblée, nouvelle occasion pour les rédacteurs du *Canadien* de croiser le fer et de mettre à profit dérision, sarcasme et persiflage. Dans un dialogue fictif mettant en scène le juge de Bonne et un interlocuteur anonyme, pendant la période d'élection, on fera dire à l'honorable juge : « le vote d'un coquin vaut celui d'un honnête homme, c'est le grand nombre qui fait une élection, Dieu merci, ce n'est pas du côté de ce qu'on appelle les honnêtes gens que se trouve ce nombre. [...] Ils savent tous que c'est à moi qu'il faut venir pour la justice » (14 mai 1808). Ce petit discours prolonge une plaisanterie entre deux plaideurs qui évaluent leur chance de gagner leur procès : « J'aurai pour moi le bon droit » affirme le premier, « Moi, le Juge! », s'exclame le second » (12 août 1807). Après l'élection de mai 1808, c'est sous la plume de « L'infortunée Janette » qu'on raille le juge élu : en effet, Pierre-Amable de Bonne, homme à place et grand ennemi du parti canadien a « mené longtemps en public une vie libertine, qui heurte de front les mœurs de son époque²⁴ ». À ce propos, Pierre-Stanislas Bédard, par la voix de Janette qui prétend être une ancienne maîtresse abandonnée, lance cette pointe sarcastique : « L'ingrat s'est marié et s'est fait devot ; c'est pour obtenir vos suffrages. Il n'est point converti, je vous en assure » (21 mai 1808).

Mais si Pierre-Amable de Bonne reste une cible intéressante, il n'en demeure pas moins que les propos de l'Éditeur du *Mercury*, Thomas Cary, sont encore les plus susceptibles d'être tournés en dérision par les collaborateurs du *Canadien*. Sous divers

pseudonymes, Denis-Benjamin Viger met ainsi en œuvre toute une formation oratoire centrée sur la pratique du trait d'esprit et de la pointe épigrammatique. Dans un article du 30 juillet 1808 intitulé « Esquisse Impartiale », l'ironie, en tant qu'arme rhétorique, procède d'une éloquence enflammée : en témoigne la manière dont Viger, sous le pseudonyme d'un « SPECTATEUR », fond sur l'éditeur du *Mercury* qui, dit-il,

n'a plus d'autre ressource que les injures. Les armes de la raison étoient trop pesantes pour des mains si foibles. Nouvel Icare, il ne faut que quelques rayons de lumière pour lui ôter l'usage de ses ailes, et le faire choir de la région des nues où il avoit voulu s'élever. Qui croiroit que ce folliculaire, qui prêchoit n'aguères en Energumène la liberté de la presse en vomissant des injures contre la législature, crie maintenant à la trahison, parce qu'on relève ses ridicules bévues et la malignité perfide de ses insinuations. Ce sont ses injures prodiguées aux Canadiens de toutes classes et son injuste partialité qui ont provoqué l'établissement d'un papier propre à reprimer la licence de sa feuille. Sa plume trempée dans le fiel, n'a guères servi qu'à mettre en jeu des passions basses, servit la haine et les plus vils préjugés.

Cet article de Viger n'est qu'un exemple parmi tant d'autres où l'auteur se joue de cet interlocuteur qu'il se plaît à appeler « l'oracle du jour » ou encore « le Messager de l'Olympe » en s'appropriant sa parole « pour en ruiner la force persuasive avec un maximum d'efficacité²⁵ ». Dans un de ses derniers articles, le collaborateur du *Canadien* rend hommage à « l'ingenieux Editeur du *Mercury* » dont l'« esprit de sagesse [le] distingue entre toutes les têtes qui se mêlent de travailler ici ou ailleurs à régler le sort des nations par quelques traits de plume » (27 janvier 1810). Reconnaissant les grands mérites de M. Cary à l'égard des Canadiens qui « refusent opiniâtrement d'adopter les principes [qu'il leur démontre] si puissamment », Viger, qui signe ici « UN DE VOS ADMIRATEURS », ajoute :

Vous ne leur épargnez pourtant pas les épithètes les plus dégoûtantes ; vous les traitez assez honnêtement, de joueurs, de débauchés, d'ignorans, de pourceaux, d'ivrognes, &c. &c. et néanmoins je suis réduit à rougir de leur indifférence et de leur ingratitude envers un homme qui paroît désirer si ardemment de faire leur

bonheur, qui sur-tout fait des efforts si multipliés pour leur donner en langue angloise des leçons et des modèles de décence, et de politesse, de bienséance et de goût ; qui par ces heureux moyens travaille d'une manière si efficace à leur faire chérir la nation et l'empire dont ils font partie.

Cette amplification moqueuse et souriante précède de peu la disparition du *Canadien* dont les presses seront saisies sur ordre du Gouverneur James Henry Craig, en mars 1810.

Les collaborateurs de la première série du *Canadien* ont privilégié une prose mordante où ironie et sarcasme participent d'une culture oratoire qui prend appui sur une rhétorique du trait ingénieux. Définie par une pratique du persiflage, cette rhétorique de la dérision et de la parodie se voulait en même temps le signe d'une légèreté de ton que tout l'âge classique rattachait au caractère français. La vogue des salons dans le Bas-Canada du début du XIX^e siècle prolonge cette longue tradition héritée des modes de la sociabilité mondaine française alors que les gens d'esprit se jouaient de tous les sujets dans une ambiance ludique où l'usage d'une parole ingénieuse venait donner le ton aux entretiens. Dans un désir de se constituer en tant que nation, « et parce que l'esprit français est bien près du nôtre²⁶ », la vie mondaine et sociale du Bas-Canada affiche dans les formes qu'elle donne à sa parole une mise en scène identitaire.

À ce titre, tout porte à croire que la pratique d'une prose mordante, telle qu'elle se manifeste dans *Le Canadien*, contient non seulement en elle les semences d'une parole séditeuse, mais inscrit dans son discours un caractère national lié à une revendication identitaire. En 1810, le Gouverneur Craig, explique John Hare, constate « avec étonnement que les Canadiens croient former une nation à part²⁷ » : « il semble, comme l'écrit lui-même le Gouverneur Craig, que ce soit leur désir d'être considéré comme formant une nation séparée. La nation canadienne est leur expression constante²⁸ ». Un siècle plus tard, Camille Roy ne notera-t-il pas que « malins et patriotes, nos ancêtres le furent toujours » et que

«l'esprit gaulois n'a jamais manqué à leurs plus graves entreprises²⁹»?

NOTES

¹ *Le Canadien*, 20 août 1808. Nous respectons l'orthographe du *Canadien*. Désormais, les références à ce périodique se feront par la seule mention de la date, placée entre parenthèses dans le corps du texte.

² Une « Clef du *Canadien* », attribuée à Jacques Viger, révèle les pseudonymes des différents collaborateurs de la première série du journal (1806-1810). Ce document se trouve aux ASQ sous la cote 736.1.1. Voir aussi le site du groupe de recherche « HERMES » : <http://www.unites.uqam.ca/arche/hermes/>.

³ Journal « bureaucrate » dont les éditeurs sont Pierre-Amable de Bonne, Jacques Labrie et Joseph-François Perrault, le *Courier de Québec* paraît du 3 janvier 1807 au 31 décembre 1808.

⁴ *The Quebec Mercury* paraît de 1804 à 1903. Il est dirigé par Thomas Cary de 1805 à 1823.

⁵ Jean-Pierre Wallot, *Un Québec qui bougeait, trame socio-politique au tournant du XIX^e siècle*, Montréal, Les Éditions du Boréal Express, coll. « 17/60 », 1973, p. 35.

⁶ Jean-Pierre Wallot, *op. cit.*, p. 77.

⁷ *Ibid.*, p. 78.

⁸ Jacques-Antoine Houdet, *Cours abrégé de rhétorique à l'usage du Collège de Montréal*, Montréal, Leclere et Jones, 1835, p. 187.

⁹ Lucie Robert, « Monsieur Quesnel ou le Bourgeois anglo-man », dans *Voix et Images : Archéologie du littéraire au Québec*, vol. XX, n° 2 (59), hiver 1995, p. 385.

¹⁰ Mme de Staël, *De l'Allemagne*, Chronologie et introduction par Simone Balayé, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, V. I, p. 101.

¹¹ Camille Roy, *Nos origines littéraires*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale, 1909, p. 110.

¹² Quintilien, *L'Institution oratoire*, t. III, Livre VI, Paris, Panckoucke, 1831, p. 171.

¹³ À ce propos, voir la préface de Marc Fumaroli dans Jacqueline Hellegouarc'h (dir.), *L'art de la conversation. Anthologie*, Paris, Garnier-Flammarion, 1997.

¹⁴ Pierre Schoentjes, « Un supplément de liberté », dans Cécile Guérard (dir.), *L'Ironie. Le sourire de l'esprit*, Paris, Autrement, coll. « Morales », n° 25, 1998, p. 112.

¹⁵ Nicole Masson, « Ironie », dans Michel Delon (dir.), *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 598.

¹⁶ Jean-Jacques Robrieux, « Plume satirique », dans Cécile Guérard (dir.), *op. cit.*, p. 143.

¹⁷ ARTFL Project, University of Chicago, *Dictionnaire de l'Académie* [En ligne], <http://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/dicos/ACADEMIE>

¹⁸ Mme de Staël, *op. cit.*, p. 102.

¹⁹ Mme de Staël, *op. cit.*

²⁰ Séraphin Marion, *Les lettres canadiennes d'autrefois*, Ottawa, Éditions de l'Université, t. III, 1952, p. 13.

²¹ Camille Roy, *op. cit.*, p. 58.

²² P.J.O. Chauveau, « Esquisse biographique de Madame Côme-Séraphin Cherrier », ANC, Fonds Côme-Séraphin Cherrier, MB24 B46, cité par John Hare dans « Le rôle des salons littéraires à Montréal au tournant du XIX^e siècle », *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, Québec/Paris, PUL/L'Harmattan, coll. « République des Lettres » ; à paraître à l'automne 2001 sous la direction de Bernard Andrès et Marc André Bernier.

²³ Jean-Pierre Wallot, *op. cit.*, p. 78.

²⁴ Pierre Tousignant et Jean-Pierre Wallot, « De Bonne, Pierre-Amable », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. V, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1983, p. 253.

²⁵ Jean-Jacques Robrieux, *loc. cit.*, p. 144.

²⁶ Camille Roy, *op. cit.*, p. 25.

²⁷ John Hare, *La pensée socio-politique au Québec. 1784-1812. Analyse sémantique*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, C.R.C.C.F., 1977, p. 52.

²⁸ Lettre de Craig à Liverpool, le 1^{er} mars 1810, A.P.C., Q112, dans John Hare, *op. cit.*, p. 121.

²⁹ Camille Roy, *op. cit.*, p. 110.

Pectus est quod disertos facit : éloquence et sublime dans la Rhétorique (1796)
de Jacques-Antoine Houdet

Anne BÉLANGER, UQAM
Alexandre LANDRY, UQTR

Dans sa classe de rhétorique de la fin du XVIII^e siècle, au Collège de Montréal, le maître, Jacques-Antoine Houdet, adresse cette question à ses élèves :

Mais comment doit-on lire les bons auteurs dont on a fait le choix? Cette lecture, pour être utile, ne doit pas être superficielle et rapide. Il faut lire peu à la fois ; revoir souvent les mêmes endroits, sur tout les plus beaux ; en approfondir avec attention le sens et les beautés ; se les rendre familiers, presque jusqu'à les savoir par cœur, afin de les convertir en sa propre substance¹.

Ce passage du *Cours abrégé de Rhétorique* laisse entendre une autre voix que celle du maître, sous laquelle perce celle de Charles Rollin qui, quelque 70 ans auparavant, dans son *Traité des études* de 1728², avait lui aussi tenté de répondre à la même question sur la manière de lire les « bons auteurs » :

Avant tout je dois avertir que la lecture des auteurs, pour être utile, ne doit pas être superficielle et rapide. Il faut revoir souvent les mêmes endroits, surtout les plus beaux, les relire avec attention, les comparer les uns avec les autres, en approfondir le sens et les beautés, se les rendre familiers presque jusqu'à les savoir par cœur. Le moyen le plus assuré de profiter de cette lecture, qu'on doit regarder comme la nourriture de l'esprit, est de la digérer à loisir, et de la convertir par là, pour ainsi dire, en sa propre substance. (TE, p. 397)

Que comprendre de la comparaison de ces deux textes? Entre celui du professeur du Collège de Montréal et celui du théoricien français, faut-il considérer qu'il n'y a qu'un simple travail de reprise ou bien s'agit-il, pour parler comme Rollin, d'une « conversion en sa propre substance »? C'est à cette question que cet article prétend répondre à partir d'une minutieuse enquête sur l'archive littéraire

et, plus particulièrement, de l'étude d'un manuscrit, celui de la *Rhétorique* de Jacques-Antoine Houdet, datée de 1796, et d'un imprimé ancien, celui du *Cours de Belles Lettres destiné à l'usage du Collège de Montréal*, paru en 1840. La comparaison des sources françaises et des archives québécoises permettra d'étudier ce travail de reprise à travers les deux principes suivants : celui de la *translatio studiorum*, c'est-à-dire le transfert culturel et le rayonnement des sources françaises dans l'ensemble de la rhétorique enseignée au Bas-Canada ; puis celui d'une appropriation et d'une réinvention de ces mêmes sources françaises. Enfin, toujours à la faveur de ces deux principes, on constatera un infléchissement de la tradition qui se redéploie en faveur d'une esthétique et d'une rhétorique tournées vers la subjectivité sensible et le *pathos*.

La Rhétorique de Houdet et le Traité des études de Rollin

L'arrivée au Bas-Canada des Sulpiciens fuyant la Révolution donne lieu, dans les collèges de la Montérégie, à un renouvellement en matière d'enseignement. Comme le mentionne Bruno Harel, « ensemble, [ces prêtres] apportèrent de nouvelles traditions et des exigences plus strictes qui établirent la valeur du collège³. » C'est donc aussi le cas de Jacques-Antoine Houdet qui, après avoir séjourné successivement en Espagne, à Londres et à New-York, arrive à Montréal le 19 janvier 1796 où il joint les rangs des prêtres réfractaires établis au Collège Saint-Raphaël. Rapidement, il entreprend sa tâche d'enseignant en rédigeant un traité de rhétorique destiné à l'usage de ses élèves. À travers cette entreprise, Houdet ne prétend pas faire œuvre de novateur, mais seulement proposer un manuel consacré à l'apprentissage de l'éloquence basé sur les meilleurs ouvrages de l'époque. C'est d'ailleurs ce qu'il indique clairement dans son « avertissement » :

La Rhétorique que nous offrons ici aux amateurs de lettres n'est pas un ouvrage nouveau dont nous devons nous attribuer tout le mérite. Elle n'est guère qu'un extrait méthodique de ce que l'on peut trouver de mieux dans les différents auteurs qui ont écrit sur cette matière. (CR p.2)

Or, parmi ces ouvrages, se trouve le *Traité des études* de Charles Rollin qui, après avoir occupé la chaire d'éloquence du Collège de France, devient principal du Collège de Beauvais puis, en 1704 et 1720, est élu recteur de l'Université de Paris. C'est vers la fin de sa vie qu'il rédige le *Traité de la manière d'étudier et d'enseigner les belles-lettres*, titre qui fut abrégé en *Traité des études* (1726-1728)⁴. Si Houdet se conforme à ce traité, c'est d'abord parce qu'il a longtemps tenu lieu de programme d'enseignement à l'Université de Paris, mais c'est aussi parce qu'il trouve chez Rollin un héritage janséniste qui, en matière de réflexion sur l'éloquence, fut toujours sensible à l'idée du sublime. En somme, si l'on ajoute à ces deux considérations la ressemblance de nombreux passages entre les deux ouvrages, il apparaît clairement que ce traité de Charles Rollin a servi de modèle à la *Rhétorique* de Houdet.

Dans la plupart des cas, Houdet est fidèle, sinon en paroles, du moins à l'esprit de son modèle. Par exemple, au chapitre des passions, les deux auteurs estiment que l'orateur, pour parvenir à toucher son auditoire, doit être touché lui-même⁵. À cette fin, Rollin insiste sur le fait que son orateur doit « bien se pénétrer de son sujet, en être pleinement convaincu, en sentir la vérité et se représenter fortement l'image par des peintures vives et touchantes, prenant toujours la nature pour guide. » (TE, p.523) Pour lui, il existe des passions fortes et véhémentes et d'autres douces, tendres et insinuantes. L'orateur représente, en lui-même, l'expression des passions : « l'air, l'extérieur, le geste, le ton, le style, tout doit respirer je ne sais quoi de doux et de tendre qui parte du cœur et qui aille droit au cœur. » (TE, p.523)

Chez Houdet, on retrouve ces mêmes préceptes, mais énoncés de manière plus précise. Par exemple, il définit les passions comme des « mouvements impétueux de l'âme qui nous emportent vers un objet ou qui nous en détournent ». (CR, p.77) Pour lui, il n'existe fondamentalement que deux seules passions, soit l'amour et la haine et, ce sont d'elles que découlent tous les autres sentiments. Mais, plus que tout, il place l'usage des passions au cœur même de la rhétorique : « la rhétorique exige cet usage : elle est

l'art de parler non seulement à l'esprit pour l'instruire, mais encore au cœur pour le toucher. » (CR, p.78) Il ajoute même que « c'est par les passions que l'éloquence triomphe, qu'elle règne sur les cœurs » (CR, p.78) et que « rien n'est impossible à l'éloquence animée par le sentiment. » (CR, p.81) Les moyens de parvenir à émouvoir les passions sont le recours à l'imagination, le discernement et la sensibilité. Houdet insiste particulièrement sur cette dernière, en affirmant que, du cœur de l'orateur, doivent partir

ces élans pathétiques et sublimes qui ravissent les auditeurs, et qui les mettent comme hors d'eux-mêmes. Car le cœur, dit Quintilien, est le siège, le foyer de l'éloquence ; *pectus est quod disertos facit* ; et c'est de lui que viennent les grandes comme les touchantes pensées. (CR, p. 84)

Quand Houdet évoque l'ascendant qu'exerce l'homme éloquent sur son auditoire, il s'inspire encore une fois de son modèle. En effet, pour Rollin, il importe de savoir :

Comment l'orateur sait trouver avec esprit et entasser les uns sur les autres un grand nombre de moyens et de raisonnements ; comment il est tantôt véhément et sublime, tantôt au contraire doux et insinuant ; quelle force et quelle violence il met dans ses invectives, quel sel et quel agrément dans ses railleries ; enfin, comment il remue les passions, comment il se rend maître des cœurs, et tourne les esprits selon qu'il lui plaît. (TE, p. 396)

Houdet définit ainsi les « avantages de l'éloquence » :

Savoir mettre la vérité dans un jour avantageux, gagner les esprits, et se rendre maître des cœurs par le secours de la parole, est un talent si beau, si noble et si utile dans le commerce du monde, qu'il n'est personne qui n'en sente le prix et le mérite. Ce noble talent c'est l'éloquence qu'on peut appeler à bon droit la maîtresse des esprits et des cœurs. (CR, p. 7)

En outre, les deux auteurs s'accordent pour dire que l'orateur ne doit nourrir que des pensées nobles et élevées et éviter tout ce qui est bas et rampant. Il doit de plus posséder un talent naturel et s'employer à le développer par l'étude des préceptes de la rhétorique, notamment en fréquentant les « bons auteurs » qui lui permettront de former son goût. À cet égard, par exemple, Houdet

se démarque légèrement de son modèle en ce qui concerne l'organisation des préceptes propres à acquérir l'éloquence. Pour Rollin, l'apprentissage de la rhétorique doit se faire à travers la lecture des bons auteurs, les exemples et l'explication des textes ainsi que la composition. À ces trois préceptes, Houdet ajoute le principe de l'imitation des bons auteurs mais demeure néanmoins dans le même esprit que Rollin :

Encore ne s'agit-il pas de prendre leurs pensées toutes crues pour les transporter dans nos écrits. C'est leur esprit et leur goût que nous devons faire passer en nous-mêmes ; c'est-à-dire que nous devons tellement nous remplir de leurs sentiments et de leurs pensées, de leurs expressions et de leurs tours, que nous puissions en disposer comme de notre propre bien, sans gêne, sans contrainte, avec beaucoup d'aisance et de liberté. (CR, p. 16)

Pour les deux auteurs, c'est principalement par le biais de l'amplification que l'on doit parvenir à imiter, en tentant de surpasser son modèle. Cependant, et c'est certainement cet aspect, présent tout au long des exemples précédemment cités, qui met le mieux en évidence la distinction que l'on peut établir entre l'ouvrage de Houdet et celui de Rollin, la reprise, voire la réécriture de l'idée de sublime se transforme chez Houdet en pathétique.

Au chapitre des passions, Rollin affirme que ces dernières trouvent un terrain privilégié dans la péroraison :

La péroraison, à proprement parler, est le lieu des passions. C'est là que l'orateur, pour achever d'abattre les esprits et pour enlever leur consentement, déploie sans ménagement, selon l'importance et la nature des affaires, tout ce que l'éloquence a de plus fort, de plus tendre, de plus affectueux. (TE, p. 518)

Houdet endosse cette idée, en précisant toutefois que la péroraison comporte deux parties : une partie logique destinée à récapituler les arguments et une partie pathétique destinée à émouvoir l'auditoire. Et si la partie logique est importante, c'est néanmoins la partie pathétique qui apparaît primordiale à ses yeux :

Mais l'éloquence réserve sa plus grande force pour la 2^e partie ; c'est par le secours du pathétique qu'elle triomphe des cœurs. Les

preuves sont comme une lumière qui éclaire sans échauffer ; mais les sentiments remuent, agitent, transportent l'âme hors d'elle-même, et laissent dans les mouvements que nous lui avons inspirés. Ici l'orateur recueille toutes ses forces pour s'assurer la victoire ; il déploie toutes les voiles de l'éloquence, il en ouvre toutes les sources, et fait usage de tous les mouvements pathétiques que la passion peut lui suggérer. Les tours animés, les expressions énergiques, les figures hardies, les images attendrissantes couleront de sa bouche pour toucher, ébranler, subjuguier les auditeurs. (CR, p. 123-124)

Ces sentiments qui « remuent », qui « transportent », constituent des allusions évidentes à la question du sublime. En fait, si les deux auteurs s'entendent sur la définition de cette notion, Houdet tend néanmoins à établir une distinction nette entre sublime et pathétique : « Le pathétique porte l'émotion et l'agitation dans l'âme ; le sublime étonne et frappe d'admiration. » (CR, p. 232) Il poursuit en ajoutant que « Le style pathétique a pour objet d'exprimer et d'émouvoir les grandes passions, la terreur, l'indignation, la pitié, la colère [...] » (CR, p.232) et que le sublime est quant à lui « ce qui excite la surprise et l'admiration. » (CR, p.233) De ce point de vue, Houdet s'inscrit bien dans le courant de son époque. En effet, on a vu le concept de sublime subir de nombreuses modifications au fil des siècles. A l'origine, avec le texte du Pseudo-Longin, le concept englobait ce qui relève, d'une part, de la *meraviglia*, c'est-à-dire l'étonnement, l'admiration et la surprise⁶ et, d'autre part, ce qui tient au *pathos*, ou en d'autres termes, le mouvement des passions. Ce n'est qu'à partir de la traduction du texte de Longin par Boileau qu'on assiste, peu à peu, à une scission du concept en deux styles différenciés.

En somme, si cet infléchissement vers une rhétorique du cœur est représentatif du mode d'appropriation d'une source française par Jacques-Antoine Houdet, il est de même significatif de l'ensemble de la culture savante et lettrée du Collège de Montréal ; en témoigne le *Cours de Belles Lettres*⁷ édité en 1840, cinq ans après la *Rhétorique* de Houdet.

Le Cours de Belles Lettres du Collège de Montréal et le traité des *Beaux-Arts réduits à un même principe* de Charles Batteux.

Au premier regard, le *Cours de Belles Lettres* semble lui aussi être une reprise, voire une simple réécriture prenant pour modèle le traité des *Beaux-Arts réduits à un même principe* de Charles Batteux⁸ ; la comparaison de deux passages portant sur le principe d'imitation permet de le supposer. Selon Batteux :

Sur ce principe, il faut conclure que si les arts sont imitateurs de la nature, ce doit être une imitation sage et éclairée, qui ne la copie pas servilement, mais qui, choisissant les objets et les traits, les présente avec toute la perfection dont ils sont susceptibles ; en un mot, une imitation où l'on voit la nature, non telle qu'elle est en elle-même, mais telle qu'elle peut être, et qu'on peut la concevoir par l'esprit. (BA, p. 91)

Voici maintenant comment le cours de *Belles Lettres* énonce – et met lui-même en pratique – l'idée d'imitation :

les arts sont *une imitation de la belle nature*. Le but des arts étant de charmer, et la nature n'offrant nulle part des beautés parfaites, l'Artiste ne doit pas la copier servilement ; mais, après avoir choisi les traits épars ça et là, il doit les présenter avec toute la perfection dont ils sont susceptibles. (CBL, p. 11)

Plusieurs exemples illustrent cette pratique de la réécriture ; il en va ainsi du concept d'enthousiasme que Batteux définit de la manière suivante :

Il y a donc des moments heureux pour le génie, lorsque l'âme enflammée comme d'un feu divin se représente toute la nature, et répand sur les objets cet esprit de vie qui les anime, ces traits touchants qui nous séduisent ou nous ravissent. (BA, p. 95)

et que le cours de Belles Lettres reprend presque mot à mot :

L'enthousiasme est une vive représentation de l'objet dans l'esprit, et une émotion de cœur proportionnée à cet objet. Le principe qui le produit est le génie, fruit précieux d'une justesse d'esprit exquise, d'une imagination féconde, d'un feu noble qui s'allume aisément à la vue des objets. (CBL, p. 12)

Les deux ouvrages ont également en commun la division des beaux-arts dans leur manière d'imiter. Dans le traité des *Beaux Arts*, la nature est divisée en deux parties :

L'une qu'on saisit par les yeux, et l'autre, par la voie des oreilles ; car les autres sont stériles pour les beaux-arts. La première partie est l'objet de la peinture, qui représente sur un plan tout ce qui est visible ; elle est celui de la sculpture, qui le représente en relief, et enfin celui de l'art du geste. [...] La seconde partie est l'objet de la musique considérée seule et comme un chant ; en second lieu, de la poésie qui emploie la parole, mais la parole mesurée et calculée dans tous ses sons. (BA, p. 99)

Le cours de *Belles Lettres*, une fois de plus, va dans le même sens :

La belle Nature, par rapport aux beaux Arts, ne peut se saisir que par les yeux ou par les oreilles. Celle qui se saisit par les yeux fait l'objet de la Peinture, de la Sculpture, du Geste ou de la Danse. Celle qui se saisit par les oreilles fait l'objet de la Musique et des belles Lettres. (CBL, p. 13)

Les similitudes entre les deux ouvrages peuvent suggérer que le cours de *Belles Lettres* n'est qu'un travail de reprise, ce qui réduirait l'entreprise de *translatio studiorum* à un pur travail de copiste. Pourtant, l'analyse des différences qu'on retrouve entre les deux textes nous démontre qu'il n'en est rien. Parmi elles, on remarque que contrairement à Batteux, le manuel de *Belles Lettres* offre un grand nombre d'exemples faisant preuve ainsi d'un souci pédagogique évident. Ce phénomène se retrouve, entre autres, dans l'apologue. Tandis que le traité des *Beaux-Arts* se restreint à un seul exemple, le manuel du Collège, pour sa part, multiplie les extraits de « grands auteurs » sur huit pages. En somme, les deux ouvrages se distinguent l'un de l'autre à travers leurs visées respectives : l'un consiste à transmettre un enseignement tandis que l'autre s'attache à démontrer une thèse, en l'occurrence celle selon laquelle les arts seraient essentiellement imitateurs de la « belle nature ». On ne retrouve pas ce type d'argumentation dans le *Cours de Belles Lettres*, mais en revanche, on y développe longuement l'aspect moral. Par exemple, on y affirme que : « la vérité qui résulte du récit allégorique de l'Apologue s'appelle moralité. » (CBL, p. 24)

et que dans l'églogue les bergers « doivent être tous bons moralement. » (CBL, p.41) Plus loin, quand il est question de l'épopée, une section entièrement nouvelle par rapport à l'ouvrage de Batteux est consacrée aux qualités morales des personnages :

Les qualités des acteurs consistent dans le caractère et les mœurs qu'on leur donne. [...] Les mœurs des acteurs épiques doivent être *bonnes, convenables, égales et variées*. Elles seront *bonnes* si elles ont de la conformité avec la loi naturelle qui commande la vertu et proscrit le vice. (CBL, p. 71)

Par ailleurs on retrouve, dans le manuel de *Belles Lettres*, le même infléchissement vers le pathétique que celui que l'on a pu remarquer dans la *Rhétorique* de Houdet. Les modifications qui surviennent dans la section consacrée à la poésie lyrique en témoignent. Dans le cours de *Belles Lettres*, le premier paragraphe du chapitre expose une définition générale de ce genre, qui est fort semblable à celle que l'on retrouve dans le traité des *Beaux-Arts*. Dans les deux cas, le concept d'enthousiasme occupe une place centrale quand il est question de poésie lyrique. Voici d'abord la définition qu'en donne le cours de *Belles Lettres* :

L'enthousiasme, ou fureur poétique, est ainsi nommé parce que l'âme, qui en est remplie, est toute entière à l'objet qui le lui inspire. Ce n'est autre chose qu'un sentiment plus ou moins vif, produit par une idée vive. Ce sentiment est l'effet d'une imagination échauffée artificiellement par les objets qu'elle se présente dans la composition. (CBL, p. 99)

tandis que celle du traité de Batteux se lit comme suit :

Nos poètes, dans leur ivresse prétendue, n'ont d'autres secours que celui de leur génie naturel, qu'une imagination échauffée par l'art, qu'un enthousiasme de commande. Qu'ils aient eu un sentiment réel de joie : c'est de quoi chanter, mais un couplet ou deux seulement. Si on veut plus d'étendue, c'est à l'art à coudre à la pièce de nouveaux sentiments qui ressemblent aux premiers. (BA, p. 223)

Dans ces deux définitions, l'enthousiasme du poète s'avère le produit de l'artifice. Cependant, dans le cours de *Belles Lettres*, cette

définition est suivie d'un important développement qui associe directement l'enthousiasme à la notion de sublime :

Les images sont sublimes, quand elles élèvent notre esprit au dessus de toutes les idées de grandeur qu'il pouvait avoir. Les *sentiments* sont sublimes, quand ils semblent placer l'homme au dessus de la condition humaine, et dans un état de tranquillité et de constance qui le rend pleinement maître de lui-même. (CBL, p. 100)

En insistant sur le sublime d'images et de sentiments, le manuel quitte définitivement le texte de Batteux et se retrouve ici plus près du modèle offert par la *Rhétorique* de Houdet :

Toute image, qui représente avec des couleurs vives et fortes un grand objet, une grande action, produit la première espèce de sublime. [...] Le sublime de sentiment [pour sa part] consiste dans un sentiment généreux qui saisit, qui étonne par sa grandeur, dans une fierté héroïque, dans un de ces traits singuliers qui caractérisent une âme élevée au dessus du vulgaire par le mépris de la mort et du danger, par une fermeté toujours égale dans les divers événements de la vie, et par l'affranchissement de tout ce qui marque quelque faiblesse. (CR, p. 233-235)

La différence est sensible entre, d'une part, le caractère artificieux du sentiment représenté chez Batteux et, d'autre part, l'élévation de l'âme présente chez Houdet. Enthousiasme, sublime : les termes sont les mêmes mais ne désignent pas nécessairement la même chose. D'un côté, l'artifice et l'imitation ; de l'autre, l'élévation et la grandeur d'âme. Or cet écart renvoie, comme l'a bien montré Gérard Genette, au problème fondamental de l'esthétique de Batteux :

L'effort de Batteux – dernier effort de la poétique classique pour survivre en s'ouvrant à ce qu'elle n'avait pu ni ignorer ni accueillir – consistera donc à tenter cet impossible, en maintenant l'imitation comme principe unique de toute poésie, comme de tous les arts, mais en étendant ce principe à la poésie lyrique elle-même⁹.

En intégrant la catégorie de l'imitation, la poésie lyrique se voit fatalement entraînée dans une « fictivité essentielle » ou « écran de

fiction »¹⁰. C'est à cette difficulté que répondent les prolongements de Houdet dans le sens d'un enthousiasme, en procédant d'une subjectivité sensible. La rhétorique classique, au nom de cette subjectivité, subit dès lors des modifications propres à la mener vers une esthétique romantique où l'importance accordée au « moi », au « je » prend de plus en plus d'ampleur. Cet infléchissement en direction d'une rhétorique du cœur et du pathétique est d'autant plus significatif qu'il est à l'œuvre dans l'ensemble de la culture savante et lettrée du Collège de Montréal.

À travers ces deux exemples, celui de la *Rhétorique* de Jacques-Antoine Houdet et du cours de *Belles Lettres*, on observe en même temps comment la *translatio studiorum*, conçue à titre de reprise et d'imitation, apparaît ici plutôt comme un principe d'invention, comme une dynamique propre au transfert culturel. Elle n'est pas une imitation servile, mais une reprise inventive. Et ce n'est qu'à travers un minutieux travail d'enquête sur l'archive littéraire que l'on parvient à mettre en évidence cette dynamique. C'est l'archive qui nous éclaire sur le processus même de la *translatio studiorum*, et c'est à la lumière de ces déplacements que doivent se relire et se comprendre les évolutions, voire les métamorphoses qui interviennent au sein même du champ littéraire.

NOTES

¹ Jacques-Antoine Houdet, *Cours abrégé de rhétorique à l'usage du Collège de Montréal*, Leclere et Jones, Imprimeurs, 1835, p. 13 (ASSH). Cette rhétorique de Houdet est une version abrégée et imprimée de la première version longue et manuscrite qui se trouve aux archives du Collège de Montréal, datée de 1796 (MS 1796). On retrouve des copies manuscrites de rhétoriques apparentées à celle de Houdet, dans les fonds d'archives de Nicolet et St-Hyacinthe : Léon Birs, ASE 14.11.18 ; Louis-Marie Cadieux, ASN F115/A1/1 ; Chaboillez, ASN F189/1/1 ; Chèvrefils ASE AFp4/1 ; Dugast ASN C/180 ; Joseph-Onésime Leprohon, ASN F134 ; Thomas-Oliver Maurault, ASN F166 ; Jacques Odélin F125/A1/1 ; Prince ASN F138/F2/2. Afin d'alléger les notes, les citations extraites de cette édition seront données dans le texte sous l'abréviation CR, suivi du numéro de la page.

² Charles Rollin, *Traité des études*, Livre Quatrième – *de la rhétorique*, Paris, Nouvelle édition sous la direction de M. Letronne, Accompagnée des remarques de Crevier, Firmin-Didot, 1883. Les références des citations extraites de cette éditions seront données dans le texte sous l'abréviation TE suivi du numéro de la page.

³ Bruno Harel, « Jacques-Antoine Houdet », *Dictionnaire biographique du Canada*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, vol. VI, 1987, p.365-366.

⁴ *Dictionnaire des lettres françaises, le XVIII^e siècle*, sous la direction de Georges Grente, Fayard et LGF, 1995. Voir la rubrique consacrée à Charles Rollin.

⁵ On aura reconnu ici les propos d'Horace : « Il ne suffit pas que l'œuvre poétique soit belle ; elle doit être émouvante et conduire où il lui plaît l'âme du spectateur. Si tu veux me tirer des pleurs, tu dois d'abord en verser toi-mêmes ; alors seulement je serai touché de tes misères. » Horace, *Art poétique*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 262.

⁶ Voir, à ce sujet, Anne Bélanger, « Rhétorique et poétique de la *meraviglia* dans le Bois Sacré de Bomarzo », Actes du Colloque « Art et jardins », Musée d'art contemporain de Montréal, 2000.

⁷ *Cours abrégé de Belles Lettres à l'usage du Collège de Montréal*, Leclere et Jones Imprimeurs, 1840. Les références des extraits de ce texte seront placées dans le texte sous l'abréviation CBL.

⁸ Charles Batteux. *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, Paris, Aux amateurs de livres, 1989. Dans le texte, BA.

⁹ Gérard Genette, « Introduction à l'architexte », *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1979, p. 113-114.

¹⁰ Ces concepts de « fictivité essentielle » et d'« écran de fiction » signifient que le poète lyrique doit, nécessairement, introduire un certain artifice de sentiments, afin de respecter le principe d'imitation. Voir Gérard Genette, *op. cit.*, p.115-116.

De l'*ars dicendi* à la classe de rhétorique : le destin de l'enseignement oratoire au Québec

Sébastien DROUIN et Jaëlle HÉROUX, UQTR

Dans les collèges québécois des XVIII^e et XIX^e siècles, les arts du discours jouaient un rôle fondamental. L'enseignement de la rhétorique, qui s'est longtemps inspiré des pratiques scolaires ayant cours en Europe, prolongeait trois tendances, chacune renvoyant à trois traditions distinctes : celle des Jésuites, celle des Oratoriens ainsi que celle de l'Université de Paris¹. Cependant, dans une brochure que font paraître les dirigeants du Séminaire de Québec en 1841, on constate que la répartition des matières, principalement héritées du *Ratio studiorum*, c'est-à-dire du plan d'études prévu par la pédagogie jésuite, est modifiée à un point tel que le rôle éminent qu'occupait jusqu'alors l'art de dire se trouve remis en cause². L'introduction, dans le cours de rhétorique, de disciplines comme la géométrie ou l'histoire naturelle s'inscrit dans un processus de réforme amorcé tant en France qu'au Bas-Canada. Longtemps considérée comme le moment privilégié où les élèves s'initiaient à l'exercice de la parole, la traditionnelle classe de rhétorique correspond désormais à une simple année scolaire. L'algèbre y côtoie l'étude du grec et de l'histoire littéraire alors que seuls les exercices d'amplification oratoire subsistent. Il importe donc d'étudier les causes liées à la transformation de l'enseignement oratoire dans les collèges québécois, à savoir la réforme du *Ratio studiorum*, le rejet de l'idéal classique prôné par les romantiques et l'étude de la littérature patristique souhaitée par les gaumistes.

L'état de l'éducation, jugé déplorable, a fait l'objet de nombreuses réflexions au XIX^e siècle ; en témoigne la multitude des entreprises destinées à pallier ce problème : le *Rapport sur l'éducation* de 1824, la loi des écoles normales de 1836 et les initiatives de Joseph-François Perreault. Dans le *Rapport sur l'éducation*, on soutient que ce retard est dû notamment à l'absence

d'écoles primaires dans les campagnes, à la difficulté de trouver des maîtres compétents aux « mœurs irréprochables » ainsi qu'à une pénurie de livres attribuable à la pauvreté des paroisses³. Le révérend Burrage, un pasteur protestant appelé à commenter la situation qui règne dans les écoles, affirme : « On devrait admettre quelque chose de plus que l'étude du catéchisme et le chant de quelques cantiques. [...] je veux dire que tant que l'on n'introduira point un système [...] plus libéral, les connoissances acquises seront très limitées et de très peu d'utilité⁴ ». En somme, ce sont ces doléances qui, au mi-temps du XIX^e siècle, ont contribué à la transformation du *Ratio studiorum* tel qu'on le concevait aux XVIII^e et XIX^e siècles.

C'est dans ce contexte qu'en 1835, le Comité de Régie de l'École Normale du District de Québec fait appel à John Holmes afin qu'il achète des livres, engage de nouveaux professeurs et enquête sur l'état de l'éducation aux États-Unis et en Europe⁵. De passage à Paris, ce dernier constate que les traditionnelles joutes oratoires présentées par les élèves à la fin de l'année sont abandonnées, comme il l'écrit à Jérôme Demers :

Point de dialogues, point de drames, de plaidoyers : on en rirait par ici ; mais un concours savant, un beau discours par un professeur, un autre par le ministre de l'instruction publique au nom du souverain, et une distribution de beaux livres, accompagnés de baisers et de couronnes, de feuillages, quand le goût de choses aussi belles, aussi nobles et aussi simples, fera-t-il justice de nos farces et de nos bouffonneries⁶?

Dialogues, drames et plaidoyers sont ici de futiles pitreries tombées en désuétude. À cette dévalorisation des exercices de la parole correspond une réforme du *Ratio studiorum* ; en témoignent les propositions du jésuite Roothan destinées à rompre avec la tradition héritée de l'âge classique. Ainsi, peut-on lire dans une *Histoire de la compagnie de Jésus* parue en 1851 : « Le théâtre avait été un puissant moyen pour propager les langues grecques et latines, ou pour former des poètes, des savants et des hommes diserts. La règle XIII du recteur, où il s'agit de tragédies et de comédies, fut supprimée⁷ ». Comédies et tragédies sont désormais

bannies du collège jésuite en Europe : c'est ce nouveau modèle qui s'offre au regard de Holmes, alors que cette pratique avait encore cours au Québec. En même temps, les classes de rhétorique en France tendent à devenir de simples « classes de grammaire matérielle où on regarde les fautes d'orthographe et les barbarismes [...] »⁸. Il en sera de même en 1836, au Séminaire de Québec, où la classe de rhétorique se détourne de l'apprentissage de l'*ars dicendi* au profit d'une étude stylistique et historique des œuvres de Démosthène, Cicéron, Horace et Virgile, le tout accompagné de considérations sur la versification et même sur l'algèbre⁹. Ce discrédit qui frappe la tradition oratoire classique se double, enfin, de l'émergence d'une esthétique romantique.

On connaît le goût des romantiques pour l'inachevé, l'insaisissable et l'exaltation de l'âme. Au Séminaire de Saint-Hyacinthe, par exemple, Joseph-Sabin Raymond est un des représentants de cette sensibilité nouvelle. Dans ses *Entretiens sur l'éloquence et la littérature* rédigés dans les années 1830, il définit la parole éloquente dans ces termes : « L'éloquence, prise dans le sens le plus étendu, à mon avis, est partout où se trouve quelque grande image propre à jeter une profonde impression dans les âmes, à les émouvoir et à les entraîner¹⁰ ». Profonde impression sur les âmes, émotion, entraînement des cœurs, voilà le lexique du romantisme qui, dans les collèges du Bas-Canada, cherche à s'enraciner dans le sentiment religieux, prenant ainsi exemple chez Chateaubriand pour qui la religion : « [...] dans tous les siècles et dans tous les pays, a été la source de l'éloquence¹¹ ». Conçue en ces termes, l'idée d'éloquence a tout pour plaire au clergé qui, fidèle à la doctrine du *Génie du christianisme*, juge avec sévérité une tradition oratoire classique pour laquelle la formation d'avocats, de magistrats et de tribuns est première et se règle sur l'exemple magnifié des anciens orateurs. Dans ce contexte, tout ce qui rappelle l'antique éloquence est d'emblée associé à un républicanisme, voire à un paganisme qui aurait trouvé son achèvement dans l'action des orateurs révolutionnaires. Danton, Marat et Robespierre incarnent, tant pour Chateaubriand que pour Joseph-Sabin Raymond, l'esprit d'une éloquence toute païenne dont

Discours sur l'Éducation :

prononcé à l'ouverture des examens du collège de St. Hyacinthe
Messieurs,

Il est quelque chose qui se lie étroitement aux destinées d'une nation, qui doit exciter la sollicitude des gouvernements comme des particuliers, et qui soit capable de prévenir ou de retarder la ruine des générations à venir, c'est l'éducation de la jeunesse. Voilà, une des causes principales de la prospérité ou du dépérissement des États. Les auteurs ce que dit à ce sujet un héros, célèbre par sa profonde sagesse, et la bonté de son cœur, l'immortel Henri IV : La félicité des royaumes et des peuples, dépend de la bonne éducation de la jeunesse, où l'on a pour but de cultiver, de polir par l'étude des sciences l'esprit, en ce but des jeunes gens; de les disposer ainsi à remplir dignement les différentes places qui leur sont destinées, sans quoi ils seraient inutiles à la république, en fin de leur apprendre le culte religieux et sincère que Dieu exige d'eux, l'attachement inviolable qui ils doivent à leur patrie et à leurs parents, la manière dont ils doivent se conduire dans la société.

l'imitation conduit à la destruction de l'Église catholique : « Les membres de la Convention, affirme Chateaubriand, [...] n'ont offert que des talents tronqués et des lambeaux d'éloquence, parce qu'ils attaquaient la foi de leurs pères, et s'interdisaient ainsi les inspirations du cœur¹² ». C'est également sous ce jour que Raymond perçoit la prétendue éloquence des principaux tribuns de la période révolutionnaire :

Direz-vous par exemple, qu'ils sont éloquents ces hommes qui par leurs paroles appelaient la terreur et le deuil sur leur patrie, qui incitaient au carnage et au meurtre des hommes aussi féroces qu'eux. Ah! Personne ne nie l'influence qu'exercèrent Robespierre, Marat et Danton, et s'il fallait partager avec ces monstres le titre d'éloquent, je renoncerais pour toujours à l'étude d'un art qui ne m'a jamais paru merveilleux que lorsqu'il était allié à la vertu¹³.

Ars dicendi et révolution d'une part, éloquence renouvelée, religieuse et vertueuse d'autre part : c'est à opposer ces deux paradigmes que vont s'employer Raymond et, avec lui, toute la classe des clercs du Bas-Canada au tournant des années 1840.

En 1831, à l'occasion d'un discours sur l'éducation, Raymond cherche encore à concilier modèles antiques et éducation chrétienne dans la mesure où les études classiques sont, malgré tout :

Du plus grand secours dans les négociations, les magistratures, les intendances, les commissions ; en un mot tous les emplois qui obligent à parler soit en public, soit en particulier, à écrire, à rendre compte de son ministère, à ménager les esprits, à les gagner, à les persuader, et quel emploi y a-t-il qui n'exige presque tous ces devoirs¹⁴?

Au cours des années 1830, Raymond tolère encore que les textes de l'Antiquité côtoient les littératures romantique et chrétienne. Toutefois, avec le temps, sa position évolue et il en vient à condamner les auteurs de l'Antiquité et à adopter les idées de Mgr Jean-Joseph Gaumé.

La volonté de certains hommes d'Église radicaux d'abolir l'enseignement des auteurs païens s'affirme dans ce qu'on a appelé le gaumisme. Fondé sur « une nouvelle philosophie de l'histoire », le gaumisme fait la critique de l'humanisme de la Renaissance au profit d'une apologie du Moyen Âge et, par le fait même, de la littérature chrétienne. Dès 1835, Gaume affirme que la Renaissance a contribué à dépouiller, à enchaîner et à humilier l'Église : « Vint un moment où l'Europe se dégoûta de la Bible de Dieu et de ses commentaires. À leur place elle prit la Bible du démon, la Bible des païens de Rome et de la Grèce¹⁵ ». La poésie sensuelle d'Ovide et le républicanisme de Cicéron auraient contribué à ce que le monde soit atteint d'un mal causé par l'impureté des mœurs et l'incivisme politique. Selon Gaume, « [...] le paganisme gréco-romain, au jour précurseur de sa ruine, c'était l'Émancipation de la raison, c'est-à-dire, en philosophie le Rationalisme, en religion, le Naturalisme, en art et en littérature le Matérialisme¹⁶ ». Au Canada, on condamne aussi le paganisme, ce « ver rongeur de la société », selon la formule de Gaume. Dans les années 1860, au Séminaire de Québec, les principaux représentants du gaumisme sont Jean-Michel Stremler, Désiré Vézina et Alexis Pelletier. La « querelle des classiques » donne à l'anti-gaumiste Benjamin Paquet l'occasion de dénoncer l'attitude intransigeante de Joseph-Sabin Raymond qui refuse de se soumettre à la décision favorable de Rome à l'égard de la tradition humaniste¹⁷. Toutefois, la grande diffusion que connaissent les écrits gaumistes permet à l'ensemble du clergé d'entrer en contact avec une conception du catholicisme selon laquelle les humanités doivent être épurées de tout paganisme. Puisqu'elle s'inscrit dans cette tendance, l'œuvre d'un gaumiste inconnu, Thomas-Olivier Maurault, mérite d'être étudiée en raison du rôle qu'il joua au Séminaire de Nicolet.

Cet ancien professeur de rhétorique et de philosophie a laissé nombre d'écrits, restés à l'état de manuscrits, portant tour à tour sur l'histoire, la littérature, l'éducation et la philosophie. La distinction entre éloquence profane et sacrée fut l'une de ses préoccupations constantes, comme l'atteste son *Discours sur la gloire*. Rédigé en 1866, ce dialogue des morts entre Cicéron et Bossuet

fait l'apologie d'une morale toute catholique selon laquelle l'immortalité que le tribun acquiert par son éloquence est vaine, car inutile dans cette vie : « Il n'est pas né pour la gloire, il ne la connaît pas, celui qui la poursuit dans les choses humaines. Il se laisse abuser par un mirage trompeur ; il court après une fumée légère qui se dissipe entre ses mains quand il croit la tenir¹⁸ ». Le chrétien n'est pas né pour les honneurs. En fuyant les tentations de l'orgueil, il mérite la vie éternelle. L'orateur romain, quant à lui, ne jouit que d'une vaine promesse d'immortalité en se dévouant à la République. C'est ce renversement de valeurs que le dieu des chrétiens a apporté sur terre : « Sachez donc, déclare le Bossuet de Maurault, que ce dieu dont je vous parle a détruit les bases mêmes de la société antique pour asseoir sa société nouvelle sur un fondement nouveau : à l'antique égoïsme il a substitué l'oubli parfait de soi-même¹⁹ ». Pareille morale évangélique, destinée aux faibles, aux enfants et aux ignorants, fait fi de l'importance qu'accorde traditionnellement l'orateur à l'apprentissage de la *technè rhétorikè* : « Quel peintre n'a pas été tenté mille fois de briser ses pinceaux quand il les a vus impuissants à retracer sur la toile, la beauté que son génie a conçue²⁰? ». L'impuissance de la technique à représenter les pensées relève d'une sorte de romantisme mystique selon lequel « Le chrétien [...] devient un artiste sublime chargé de représenter, non pas sur le marbre et l'airain, mais dans les traits vivants de son âme, une image divine²¹ ». Puisque l'âme est à l'image du divin, c'est-à-dire, ineffable, insaisissable et cachée, toute imitation devient stérile :

Eh bien, comprenez-vous j'oserais dire le désespoir de l'artiste qui a entrepris de modeler un Dieu? Ne doit-il pas fixer toutes les pensées de son esprit, toutes les affections de son âme sur cet adorable objet, et dédaigner d'un souverain mépris la copie imparfaite qu'il a pu retracer²²?

C'est ce désespoir à l'égard de l'efficacité de la *technè rhétorikè* qui permet de comprendre comment Maurault interprète l'éloquence de Bossuet.

La tradition cicéronienne était revendiquée par Bossuet lui-même qui, dans *Sur le style et la lecture des Pères de l'Église*,

affirme volontiers : « Ce que j'ai appris du style, [...] je le tiens [...] de Cicéron, surtout de ses livres *De Oratore*, et du livre intitulé *Orator*, où je trouve les modèles de grande éloquence, plus utiles que les préceptes qu'il y ramasse²³ ». En occultant ce legs du paganisme, Maurault met en évidence un aspect essentiel du gaulisme : dissocier le christianisme de la tradition humaniste héritée de l'Antiquité.

Le destin de l'enseignement oratoire est étroitement lié aux réformes catholiques visant à s'emparer de la jeunesse et à transformer la société. Tel est le dessein de Mgr Lartigue lorsqu'il écrit à Joseph Signay en 1836 que l'Église doit « arracher la génération future à une éducation détestable²⁴ ». Or, tout ce programme entend ravir aux futures générations l'occasion de connaître l'ensemble des préceptes hérités de l'humanisme. La volonté du clergé de repenser l'enseignement s'observe dans les correspondances et les plans de réformes que conservent encore les archives des séminaires, lesquelles permettent ainsi de faire l'archéologie de l'imaginaire de ces éducateurs qui, au mi-temps du XIX^e siècle, introduisent une pédagogie indissociable d'un romantisme catholique et d'un ultramontanisme conservateur. C'est à l'école de cette pédagogie que seront formés les écrivains québécois de la seconde moitié du XIX^e siècle qui se rattachent à la « génération Casgrain » (B. Andrès). L'archive révèle donc que les réformes, à l'instar des révolutions, expriment leur légitimité par une éloquence qui, avant de se faire entendre sur la place publique, naît de l'encre et du papier.

NOTES

¹ Voir l'article de Marc André Bernier « La conquête de l'éloquence au Québec. La *Rhetorica in Seminario Quebecensi* (1774) de Charles-François Bailly de Messein », *Voix et Images*, vol. XXII, n° 3, 1997, p. 583-598.

² Programme abrégé du cours d'études du Petit Séminaire de Québec 1840-1841, ASQ, Séminaire 9 n° 52 et ASQ, Séminaire 13 n° 56. Notons que l'on retrouve le même phénomène au Collège Sainte-Marie de Montréal dans les années 1840. Voir, à ce sujet, l'article de Louis-Philippe Audet, « Les biens des Jésuites et les projets d'université de 1843 », *Cahier des dix*, n° 40, 1975, p. 139-160.

³ Voir *Education Report* dans le *Journal de la Chambre d'Assemblée*, appendice Y, 1824. Pour une copie manuscrite des réponses faites par Antoine Parant, alors directeur du Séminaire, voir ASQ, Polygraphie 8 n° 19. La traduction française s'intitule *Rapport du comité spécial de la chambre d'assemblée du Bas-Canada nommé pour s'enquérir de l'état actuel de l'éducation dans la province du Bas-Canada*, dans *Canada-Instruction publique 1815-52*.

⁴ *Ibid.*, p. 53.

⁵ Voir les Extraits du Régître [sic] du Comité de Régie de l'École Normale du District de Québec, Bas-Canada, ASQ, Polygraphie 42, 16 d.

⁶ Cité par Auguste Gosselin dans *L'abbé John Holmes et l'instruction publique*, [s.l.], Société Royale du Canada, 1908, t. 1, section 1, p. 158.

⁷ Jacques Créteineau-Joly, *Histoire religieuse, politique et littéraire de la Compagnie de Jésus*, troisième édition, Paris, Poussielgue-Rusond, 1851, p. 412.

⁸ Sixième dialogue. « La liberté de l'enseignement sous le rapport de son importance actuelle et des fortes études dans l'université », *Liberté d'enseignement*, n° 3, [s.l. n. d.], p. 13.

⁹ Les dirigeants du Séminaire de Québec adoptent en 1836 un nouveau cursus scolaire où la répartition des matières est réorganisée. Voir ASQ, Carton Séminaire 5, n° 8 b. *Réponse du Séminaire de Québec relativement à la circulaire de Lord Glenelg*, 25 mars 1836.

¹⁰ Joseph-Sabin Raymond, *Entretiens sur l'éloquence et la littérature*, ASSH, AFG 3, 11, p. 4.

¹¹ Chateaubriand, *Génie du christianisme*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, t. 2, troisième partie, livre IV, chap. 1, p. 10.

¹² *Ibid.*, p. 11.

¹³ Joseph-Sabin Raymond, *op. cit.*, p. 11-12.

¹⁴ Joseph-Sabin Raymond, *Discours sur l'éducation*, ASSH, dossier 12, AFG3/12, p. 5.

¹⁵ Jean-Joseph Gaume, *La question des classiques*, deuxième édition, Paris, Gaume et Cie éditeur, 1892, p. 4.

¹⁶ *Ibid.*, p. 10.

¹⁷ Lettre d'Arthur Saint-Aimé (Benjamin Paquet) à Joseph-Sabin Raymond, ASQ, Ms, Université 105, n° 66.

¹⁸ Thomas-Olivier Maurault, *Dialogue sur la gloire*, ASN, Polygraphie 8, n° 2, f. 2.

¹⁹ *Ibid.*, f. 7.

²⁰ *Ibid.*, f. 8.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ Cité par Thérèse Goyet, *L'humanisme de Bossuet. Le goût de Bossuet*, Paris, Klincksieck, 1965, t. 1, p. 48.

²⁴ Mgr Lartigue à Joseph Signay, 1^{er} mai 1836, cité par Gilles Chaussé, « Les Jésuites et le projet de société de Mgr Bourget », *Société canadienne d'histoire de l'Église catholique*, 53, 1986, p. 43.

**Archive et genèse :
fabrique de la poésie**

Le manuscrit des *Champs magnétiques* d'André Breton et Philippe Soupault : le paradoxe de l'écriture automatique¹.

Stéphanie PARENT, UQAM

Au printemps 1919, André Breton et Philippe Soupault tentent l'expérience poétique on ne peut plus déterminante de l'écriture automatique. Partant de l'hypothèse que « la vitesse de la pensée n'est pas supérieure à celle de la parole et qu'elle ne défie pas forcément la langue, ni même la plume qui court² », ils décident de « noircir du papier » afin de parvenir à la « pensée parlée », pensée qui n'est nullement censurée. Les deux jeunes poètes éprouvent alors un « louable mépris » pour ce qui pourrait s'ensuivre : ils n'ont aucun désir d'aboutir à un livre ou de constituer une œuvre littéraire proprement dite.

Pourtant, *Les champs magnétiques*, recueil composé de dix chapitres dont huit textes automatiques obtenus lors de cette expérience poétique décisive, sera publié l'année suivante. Cette première œuvre, issue de la formulation spontanée de la pensée, constitue le texte fondateur du surréalisme ; c'est du moins ainsi que l'ont perçu les surréalistes eux-mêmes, puis les différents critiques littéraires et c'est à partir de cette œuvre unique que Breton, dans son premier *Manifeste* (1924), définira tout à la fois le surréalisme et l'automatisme :

Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

ENCYCL. *Philos.* Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie.

Cette définition rassemble les principales caractéristiques de l'écriture automatique : la pureté (ou l'authenticité), l'absence de

contrôle et de censure, le rejet de la raison, de la logique et des différents critères esthétiques. Ainsi, Breton et les surréalistes s'opposent aux règles qui définissent le poème classique, c'est-à-dire aux codes qui régissent les vers, les rimes et sa structure. La formulation spontanée de la pensée, exaltée par Breton, suppose donc une écriture libérée de l'autocensure et de l'ingérence des critères de relecture et de correction tels que la notion de goût ; elle évacue également le travail scriptural qui repose sur le repentir et la reprise :

Tous ces « sonnets » qui s'écrivent encore, toute cette horreur sénile de la spontanéité, tout ce raffinement rationaliste, toute cette morgue de moniteurs, toute cette impuissance d'aimer tendent à nous convaincre de l'impossibilité de fuir la vieille maison de correction... Corriger, *se* corriger, polir, reprendre, trouver à redire et non puiser aveuglément dans le trésor subjectif pour la seule tentation de jeter de-ci de-là sur le sable une poignée d'algues écumeuses et d'émeraudes, tel est l'ordre auquel une rigueur mal comprise et une prudence esclave, dans l'art comme ailleurs, nous engageant à obtempérer depuis des siècles. Tel est l'ordre qui, historiquement, s'est trouvé enfreint dans des circonstances exceptionnelles, fondamentales. Le surréalisme part de là³.

Or, la découverte (1982) du manuscrit de travail original des *Champs magnétiques*, puis sa publication⁴, révèlent l'existence de variantes ; en témoigne la présence fort étonnante de ratures, de biffures, d'ajouts et de déplacements. Ces divers phénomènes génétiques sont de nature différente ; en effet, le manuscrit comporte des variantes d'écriture et des variantes de lecture.

Les variantes d'écriture correspondent à une « réécriture qui intervient au fil de la plume, immédiatement⁵ ». La formulation spontanée de la pensée, qui implique une écriture rapide, induit des faux départs, des lapsus, des tâtonnements, des inversions et des oublis. Ces variantes, présentes plus particulièrement dans les pages rédigées par Philippe Soupault, viennent débarrasser immédiatement le texte des différentes scories que sont « les répétitions, les redondances, les explications toutes apparentes, bizarreries d'une gratuité vide ou au contraire banalités et clichés⁶ ». Mais ce qui surprend sans doute le plus lorsqu'on étudie le manuscrit de travail des *Champs magnétiques*, c'est la présence de nombreuses variantes de lecture, c'est-à-dire des « réécriture[s] qui intervien[nent] après une interruption du geste scriptural,

généralement après une relecture⁷ ». Ces corrections, apportées surtout par Breton qui corrige même les feuillets de Soupault, surviennent suite à une pause, après un temps de réflexion.

En somme, cette toute première oeuvre surréaliste repose sur un paradoxe : l'écriture automatique des huit textes constitutifs du manuscrit original ne se fait pas de façon spontanée, ponctuelle et linéaire. Le manuscrit des *Champs magnétiques* trahit-il le pacte de l'écriture automatique ? Un examen du travail de relecture effectué par chacun des poètes est nécessaire afin de déterminer en quoi consistent leurs différentes campagnes de correction.

L'effet automatique

La consultation et l'analyse des pages rédigées par Soupault révèlent d'abord la présence de plusieurs hésitations, faux départs et phrases inachevées, puis biffées. Soupault néglige la ponctuation et n'effectue aucune césure de mot. Les nombreuses variantes d'écriture visent surtout à corriger les multiples fautes d'orthographe et de grammaire et à ajouter les lettres et les mots manquants, car au fil de la plume, Soupault détecte les lapsus et les oublis qu'il corrige immédiatement. Il corrige parfois des déterminants, des articles ou des pronoms ou encore le genre et le nombre des verbes ou des mots. Les quelques remaniements apportés par Soupault à la relecture de ses textes sont en fait des variantes ponctuelles sans grand intérêt : mise au net de mots illisibles, ajout de termes oubliés ou de négations, mais aussi correction de lapsus (ex : «vagabondes» au lieu de «vagondes»), ajout et substitution d'adjectif, d'adverbe et de complément de phrase (afin de préciser un vers). Breton apporte également quelques remaniements aux pages de son ami, mais la plupart de ses corrections sont normatives, c'est-à-dire qu'elles rétablissent l'orthographe, la lisibilité ou encore le style.

Quand Breton corrige ses propres textes, son travail devient plus complexe, car il rature, efface, modifie ou encore confirme les corrections qu'il a apportées lors d'une précédente campagne. Ainsi, Breton corrige les fautes d'orthographe et de grammaire, change le temps des verbes et recopie des mots illisibles ; on relève également plusieurs variantes sémantiques.

Un autre type de variante attire l'attention du généticien : les variantes éditoriales, c'est-à-dire les divers remaniements opérés en vue de la publication du recueil surréaliste. Le manuscrit de

travail comporte, d'une part, des variantes éditoriales qui ont peu d'incidence sur le contenu des textes, mais qui en modifient cependant la forme : changement ou ajout de titres après coup, déplacement de vers, inversion de pages (pour le chapitre « La glace sans tain »), travail sur la mise en page par l'insertion d'alinéas, modification de l'ordre des paragraphes (pour le chapitre « Éclipses ») et homogénéisation de l'énonciation et du contenu. D'autre part, le manuscrit original contient de nombreuses suppressions et ajouts qui transforment les textes : plusieurs répliques des dialogues de « Barrières » ont par exemple été raturées ou remaniées lors de la relecture alors que douze des vingt-trois poèmes du « Pagure dit » ont été biffés, puis écartés de la publication. Par ailleurs, deux importants ajouts viennent compléter l'*excipit* d'« Éclipses » ; des « phrases aphoristiques⁸ », c'est-à-dire des sentences où s'opposent la concision d'une expression et la richesse d'une pensée, sont également ajoutés dans quelques textes : « On a le calembour aux lèvres et des chansons étroites » (« La glace sans tain »), « Pneus pattes de velours » (« Éclipses »), « Suintement cathédral vertébré supérieur » (« En 80 jours »), etc. Les ajouts aphoristiques, qui accentuent l'esthétique surréaliste et formeront des paragraphes distincts dans *Les champs magnétiques*, témoignent de l'intérêt de Breton pour les sentences toutes faites qu'il commentait dans ses essais. Mais trahissent-ils l'écriture automatique ? Oui, puisque les ajouts sont apportés après la campagne rédactionnelle initiale, et non parce qu'il s'agit de phrases surréalistes qui surgissent lors de la lecture même des textes automatiques constitutifs du recueil.

L'analyse des variantes du manuscrit de travail a permis d'identifier trois préoccupations principales sur lesquelles repose le travail de relecture. Certaines corrections sont d'ordre lexical : Breton et Soupault effectuent plusieurs substitutions sémantiques afin de rendre le vocabulaire des textes automatiques plus imagé et plus étonnant. Les huit textes du manuscrit comportent également des modifications d'ordre syntaxique, car les deux poètes retouchent la composition des vers : ils évitent les phrases trop longues puisque ce sont les courtes qui paraissent être automatiques. Par ailleurs, si les textes obtenus par automatisme conduisent à une certaine homogénéité thématique et lexicale (abondance d'images et d'émotions, propos drôles et surprenants), les remaniements opérés par Breton et Soupault cherchent à augmenter ou à intensifier cette unité textuelle ; en témoignent par exemple l'homogénéisation des pronoms (« La glace sans tain ») ou

encore la reprise de mots, d'expressions et de thèmes (notamment dans « Éclipses »). Toutes ces corrections garantissent la cohésion des textes et visent à leur donner un « effet » automatique, c'est-à-dire à créer l'illusion d'une écriture spontanée. Ainsi, un important travail de correction s'effectue au cours de diverses campagnes de relecture ; les nombreuses modifications apportées par Breton à ses textes ou à ceux de Soupault révèlent qu'il n'était pas entièrement satisfait des résultats obtenus par le biais de l'écriture automatique.

Certains des remaniements qui sont de la main de Breton visent aussi à assurer la cohésion textuelle du recueil. Ainsi, au moment de publier *Les champs magnétiques*, Breton et Soupault choisissent de ne pas signer leurs textes, leurs poèmes ou leurs répliques (pour les dialogues scripturaux de « Barrières »), car ils souhaitent unir et mêler leurs voix poétiques. Breton veille donc à ce que ses propres contributions à « La glace sans tain », « Éclipses » et « Gants blancs » soient dans la continuité des feuillets rédigés par Soupault ; il fait aussi en sorte que les sentences automatiques de « Ne bougeons plus » soient confondues lors du montage. L'assemblage des chapitres en vue de la publication crée ainsi un effet d'unité. C'est d'ailleurs ce que révèle le titre : il a été choisi parce qu'il témoigne non seulement de cette symbiose poétique, mais également d'une symbiose génétique. Une fois de plus, c'est l'effet automatique qui est recherché, mais pour l'ensemble du recueil.

Ces corrections et remaniements trahissent et contredisent donc la définition de l'automatisme proposée par Breton. Que peut alors conclure le généticien du travail de relecture effectué par les deux poètes ? L'écriture automatique existe-t-elle ?

L'écriture automatique au pluriel

Le manuscrit des textes de Philippe Soupault révèle qu'il effectue surtout des corrections immédiates ; les quelques remaniements apportés à la relecture ne sont que des variantes ponctuelles. Sa pratique scripturale se résume à deux campagnes rédactionnelles : la rédaction d'un texte avec variantes d'écriture est suivie d'une lecture avec quelques corrections qui n'ont aucune incidence sur le contenu. André Breton apporte toutefois des corrections normatives aux pages de son compagnon, mais il semble que ces modifications aient été limitées à cause des réticences mêmes de Soupault : « Je refusai fermement de corriger ces textes, de les réviser ou de les améliorer, et Breton finit par

approuver ma décision⁹ ». Cependant, Marguerite Bonnet estime que Breton « impose certaines suppressions à la contribution de Soupault, dans le sens d'une plus grande sobriété¹⁰ ». Quant à Breton, il respecte l'élan de l'automatisme : peu de variantes d'écriture sont consignées, mais un travail de relecture des plus attentifs est opéré ; ses textes comportent donc généralement quatre campagnes d'écriture distinctes.

L'analyse du « mode de production¹¹ » des textes confirme que l'écriture automatique existe bel et bien, mais qu'elle

semble prise au départ dans une contradiction : la vitesse, et la mise entre parenthèses de la raison qu'elle implique tendent à occulter les liens logiques, à généraliser les ellipses et les raccourcis. D'où une tendance à la fragmentation contradictoire avec le flux que l'accélération de l'écriture engendre¹².

En effet, Breton et Soupault varient volontairement les vitesses rédactionnelles afin de maintenir un rythme d'écriture accéléré, voire hâtif, pour éviter le piège de l'autocensure. Même la plus petite vitesse automatique ($v/3$) est déjà supérieure à l'écriture dite régulière ; ainsi la raison intervient moins. Les ellipses, les raccourcis, la fragmentation et l'absence de liens logiques entre les vers, les paragraphes et les idées sont donc différentes solutions trouvées au cours de l'expérience poétique ; elles témoignent par ailleurs de la réalité de la formulation spontanée de la pensée. Ainsi, l'ellipse caractérise le chapitre « En 80 jours » dans lequel « on assiste à une sorte d'épopée ponctuée d'envolées lyriques¹³ » ; le texte de « La glace sans tain », porté par les « litanies » « Nous ne sommes que », « Il n'y a plus que » ou « Il n'y avait plus que », fait place aux raccourcis alors que les souvenirs d'enfance fragmentés de Breton défilent dans « Saisons ».

André Breton et Philippe Soupault ont donc chacun leur écriture automatique. Si on a l'impression que Soupault pratique une écriture plus automatique que Breton c'est qu'il rédige rapidement et qu'il semble qu'il ait moins de contrôle sur ce qui s'écrit. Son écriture est irrégulière et aérée, parfois illisible. De plus, il s'oppose catégoriquement à toute correction ; il refuse de modifier son texte une fois celui-ci terminé.

Contrairement à Soupault, les variantes d'écriture sont quasi absentes du manuscrit des textes de Breton, car il respecte le

mouvement de la formulation spontanée de la pensée : il ne se bute pas aux mots, il n'interrompt pas son écriture parce qu'il n'hésite pas. Son écriture est régulière et lisible ; il respecte les marges et la césure des mots. Seulement, une fois son texte rédigé, Breton considère que l'expérience automatique est terminée et qu'il peut alors y apporter les modifications qu'il juge nécessaires. Mais il est vrai que c'est à Breton qu'a été dévolu la tâche de constituer, puis de publier *Les champs magnétiques*. Ainsi, il a effectué seul le montage des textes et du recueil ; il a corrigé les différentes fautes d'orthographe, de grammaire et la syntaxe et a assuré la lisibilité et l'homogénéité des textes en recherchant l'unité sémantique et thématique des chapitres. Toutes ces corrections éditoriales, souvent majeures, étaient nécessaires afin que l'œuvre soit publiée.

L'analyse de cet objet particulier qu'est le manuscrit de travail des *Champs magnétiques* d'André Breton et de Philippe Soupault repose sur le paradoxe révélé par la présence déroutante et surprenante de nombreuses corrections sur le manuscrit d'une œuvre automatique. Le projet des deux jeunes poètes était de parvenir à la pensée parlée : ils désiraient écrire des textes qui soient libérés de la censure et des inhibitions esthétiques ou morales de leur époque. Tout au long de la rédaction, Breton et Soupault ont expérimenté diverses vitesses rédactionnelles afin d'obtenir plusieurs effets automatiques différents. L'écriture des chapitres du recueil respecte donc la pratique de la formulation spontanée de la pensée telle que décrite par Breton dans son premier *Manifeste*. Ainsi, non seulement la rédaction a été hâtive, mais, parce qu'ils n'aspiraient pas à écrire un livre et à le publier par la suite, les poètes ont fait abstraction des contraintes techniques et logiques et ont refusé de laisser leur raison contrôler l'écriture.

Malgré les substitutions, ratures, remaniements et ajouts effectués par les deux poètes sur le manuscrit de travail lors des campagnes de correction, les huit chapitres du recueil ont bel et bien été obtenus par le biais de la formulation spontanée de la pensée et ce, malgré que Breton et Soupault aient une écriture automatique propre. L'écriture automatique est bel et bien une expérience ambivalente : « parole pulsionnelle, elle reste en même temps surveillée, cet irrésistible contrôle intervenant à des moments et à des degrés divers. C'est dire que l'automatisme est un objectif que le poète se propose sans jamais l'atteindre totalement¹⁴ ».

NOTES

¹ Voir Stéphanie Parent. « L'écriture automatique des *Champs magnétiques* d'André Breton et de Philippe Soupault : une étude génétique ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 120 p.

² André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », n° 5, 1985, p. 33.

³ André Breton, *Point du jour*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », n° 194, 1992, p. 160.

⁴ André Breton et Philippe Soupault, *Les champs magnétiques. Le manuscrit original, fac-similé et transcription*, Paris, Lachenal et Ritter, 1998, 256 p.

⁵ Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, p. 246.

⁶ Marguerite Bonnet, « Notice aux *Champs magnétiques* » in *Oeuvres complètes* d'André Breton, Tome 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », n° 346, 1988, p. 1140.

⁷ Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique*, p. 246.

⁸ Cette expression est utilisée par Jacques Anis et Catherine Viollet dans leur article « L'automate et son double : Breton & Soupault, *Les champs magnétiques* » in *Les manuscrits surréalistes : Aragon, Breton, Éluard, Leiris, Soupault* (Béatrice Didier et Jacques Neffs, éditeurs), Paris, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Manuscrits modernes », 1995, p. 56.

⁹ Philippe Soupault, *Mémoires de l'oubli 1914-1923*, tome 1, Paris, Lachenal et Ritter, 1981, p. 78.

¹⁰ Marguerite Bonnet, « Notice » in *Oeuvres complètes* d'André Breton, p. 1142.

¹¹ Cette expression est utilisée par Marguerite Bonnet. *Ibid.*, p. 1135.

¹² Jacques Anis et Catherine Viollet, « L'automate et son double », p. 57.

¹³ *Ibid.*, p. 57.

¹⁴ Marguerite Bonnet, « Notice », p. 1144.

Transcription de l'état 37 (feuille 72) du dossier de «La chèvre»

Les Fleury
le 10 août 1957

2

Étude d'un détail
de La chèvre

Jamais elle ne s'assied mais ^(pour se reposer) parfois elle s'agenouille.
membres ^{dressée}
baguettes frêles en croix, tête lière/museau fier dressé.
le regard ^{fer-et-fété}
^{mais} tranquille et fatal
"dure"

fatiguée (efflanquée, épuisée)

Nourrice et princesse lointaine à la fois (tout ensemble)

Galatée

Galaxies

Une multitude et un éloignement infinis
seulement font de lumière laitançe

La multitude et l'éloignement seulement

des lumières laitançe.

Leur multitude et leur éloignement infinis seulement font
de la lumière laitançe X

Comme il advient des étoiles, c'est ^(tout ensemble) leur multitude et

leur éloignement infinis, seulement, qui font de leurs

lumières laitançe. ^{ces} où elles ont jailli par la répercussion des forges [illis.]
de l'enfer.

Qui nous paraît ^{du ciel obscur} descendre ⁱⁿ ineffablement à nous
à nous, tout coulant
ineffablement.

et couler ineffablement
en nous

Flancs épuisés.

Membres ^{frères en croix}
^{crucifiés}
^{apitoyant}

mais tête lière, fine,
avertissante,
double
dont le regard nous
[illis.] à la question

cou droit,
tête dans les étoiles
avertissante

regard crucifiant
de
Sphinx

[intriguant, stupéfiant,
rendant perplexe,
avertissant]
qui nous [illis.] à la question

Le regard étoile
sous des
paupières
lourdes

Fabrique de l'invention : les archives de « La chèvre » (1953-1957) de Francis Ponge

Jean-François NADEAU, UQAM

Comment Ponge a-t-il écrit « La chèvre¹ »? L'étude du dossier génétique permet-elle d'approfondir et d'enrichir la lecture du texte définitif? Comment la génétique peut-elle rendre compte des mouvements de l'invention scripturale à partir de l'analyse des « croquis, ébauches[s], lambeau[x] d'études » (*La chèvre*, p. 808) conservés dans les archives de « La chèvre »? Voici quelques-unes des questions qui sous-tendent notre réflexion. Procéder à l'analyse génétique de « La chèvre », c'est avant-tout observer la « régénération » (*La chèvre*, p. 809) constante de l'écriture de Ponge qui reprend et renouvelle sans cesse les formulations poétiques :

[...] la véritable poésie n'a rien à voir avec ce qu'on trouve actuellement dans les collections poétiques. [...] Elle est dans les brouillons acharnés de quelques maniaques de la nouvelle étreinte. (« Le monde muet est notre seule patrie », MET², p. 631.)

Si « La chèvre » constitue un objet d'analyse privilégié pour la génétique, cela tient d'abord à la richesse du dossier manuscrit conservé dans les *Archives Francis Ponge*, mais également à la place que le texte occupe au sein de l'œuvre. À ce propos, mentionnons qu'il clôt le recueil *Pièces*, troisième et dernier tome du *Grand recueil* publié en 1961 ; qu'il s'ouvre par un exergue tiré du poème amoureux « Pour Alcandre » de Malherbe et une dédicace à Odette, la femme de Ponge, qui fait basculer le texte dans un registre plus personnel, voire intime. Par ailleurs, « La chèvre » constitue en quelque sorte un texte charnière ou encore, selon Bernard Beugnot, un « testament » et un « art poétique³ ».

Semblable à une observation « au microscope, aux deux bouts de la lorgnette », pour reprendre une formule présente dans le poème « L'œillet » (RAE, p. 357), cette petite incursion génétique dans le « laboratoire de l'expression » pongienne (NAP, p. 62)

permettra d'ouvrir quelque peu les portes de la « fabrique » de « La chèvre » et d'observer certains des principaux processus d'invention ou de « fabrication » de cet objet poétique. L'utilisation des termes de « fabrique » et de « fabrication » n'est pas anodine ; comme le révèle le titre de l'ouvrage *La Fabrique du pré*⁴ publié en 1971, la « fabrique » c'est le dossier génétique d'une œuvre, le lieu où se déploie l'invention et où le poète transforme les matières premières en objets poétiques, les matériaux scripturaux en texte.

Cette « fabrique », dont le « chemin est encore ouvert au repentir » et fourmille d'« avenues » remplies « d'obstacles et de portes successives » (FDP, p. 12 et 20), se révèle une « contrée énorme » (préface GR, p. 445) où Ponge déambule à sa guise, sans véritable plan ou structure inventive préétablie. Quant au terme de « fabrication », il renvoie, selon le *Littre* (dictionnaire de prédilection de Ponge), à un art ou à une action de fabriquer. Cette « fabrication » est donc celle de l'artisan poète qui, tel un forgeron, martèle les mots et forge le langage tout en laissant ici et là dans le texte les marques de son travail.

Bien entendu, il est impossible de procéder à l'analyse exhaustive d'un dossier manuscrit aussi riche. Cette analyse portera donc essentiellement sur l'une des plus importantes fractures chronologiques du dossier afin de montrer qu'elles en sont ces conséquences dans la genèse du texte et d'étudier les effets de mimétisme observables entre le dossier et le texte. Si le texte constitue l'un des bouts de la lorgnette, c'est l'archive qui occupe le second. Avant tout, il importe de procéder à une description sommaire de l'état des lieux, bref de faire le tour du propriétaire.

Le texte et le dossier de « La chèvre »

Le texte de « La chèvre » se compose de treize strophes qui s'agencent, en grande partie du moins, comme un assemblage de fragments scripturaux dont l'accumulation permet d'élaborer une sorte de toile⁵ ou de mosaïque qui rend compte de la singularité de la chèvre sans cesse en mouvement, et par conséquent impossible à saisir autrement. Ainsi, les strophes sont autant de « possibles

nécessaires⁶ » de l'objet qui laisserait « jouer toutes les significations⁷ » sans qu'aucune ne s'impose. De plus, la chèvre pongienne, cette « nourrice assidue et princesse lointaine » (« La chèvre », p. 806), est accompagné de l'allégorie du bouc, « ce songeur de grand style » (« La chèvre », p. 809), qui vient clore le texte.

Le dossier de « La chèvre » conservé dans les Archives familiales compte 193 feuillets répartis selon 76 états dont la rédaction s'échelonne du 10 juillet 1953 au 20 septembre 1957. À cela s'ajoutent deux états publiés : une pré-originale, en décembre 1957, dans la *Nouvelle Revue Française*⁸ et le texte définitif joint au troisième tome du *Grand Recueil, Pièces*, en 1961. La date de fermeture du dossier, le 20 septembre 1957, soulève quelques difficultés ; il s'agit en fait de la date à laquelle Ponge rédige la dernière mise au net qui servira à la composition des épreuves. Or, les nombreuses corrections et réécritures effectuées sur épreuves deux mois plus tard, en novembre 1957, démontrent que le poète a travaillé « La chèvre » jusqu'à la toute fin et que le texte n'a pris sa forme définitive que dans les derniers moments de la rédaction. En effet, les nombreuses variantes recensées entre les deux états publiés révèlent que Ponge a travaillé dans le dossier entre la publication de la pré-originale (1957) et la parution de *Pièces* (1961). En fait, seule la neuvième strophe ne comporte aucun changement. De plus, la plupart des 193 feuillets du dossier ne comportent aucune datation ; il est donc difficile de procéder à un classement chronologique précis des pièces puisque l'ordre adopté dans le dossier ne correspond que partiellement à la genèse du texte. Le dossier de « La chèvre » comporte par ailleurs divers types d'états⁹ : on y retrouve des listes de mots, des ébauches, plusieurs mises au net, des pièces s'apparentant à des réflexions méta-poétiques (état 34) ou intimes ainsi que des recherches scripturales relatives à la disposition, c'est-à-dire à la structure et à l'agencement du texte.

En apparence complet, le dossier comporte plusieurs blancs et fractures chronologique qui correspondent à des périodes plus ou

moins longues pour lesquelles il n'existe aucune trace du travail scriptural. Ces blancs s'expliquent essentiellement par des raisons d'ordre matériel et génétique. Ainsi, malgré le nombre imposant de feuillets présents dans le dossier, tout indique que plusieurs pièces ont disparu ou ont été détruites. À ces lacunes matérielles s'ajoutent des « brouillons mentaux » (Bernard Beugnot) : c'est-à-dire des blancs correspondant au travail effectué sans la plume et qui n'a laissé aucune trace.

Le dossier contient plusieurs fractures chronologiques allant de quelques jours à presque une année et qui correspondent soit à des stases de l'invention, soit au « repos nécessaire » (PRE, p. 47) à « La chèvre » ; certaines fractures correspondent par ailleurs à des arrêts provisoires rendus nécessaires par l'écriture d'autres textes de Ponge, notamment « Le soleil placé en abîme » (1948-1954), « L'abricot » (1955- sept. 1957) et *Pour un Malherbe* (juin 1951- juillet 1957).

Ces blancs et ces fractures chronologiques réduisent, en partie du moins, la portée de l'analyse génétique. Par contre, ces phénomènes sont des témoins certains de la façon dont Ponge aborde l'écriture. La distanciation devant un texte n'est pas simplement d'ordre matériel, mais elle s'inscrit comme un nécessaire détachement face à l'écriture.

Une importante fracture

Un des principaux blancs génétiques observables dans le dossier de « La chèvre » concerne la recherche consacrée au terme de « phraséologie » qui apparaît soudainement le 15 septembre 1957 en addition marginale (état 66) ; plus efficace que toutes les formulations tentées auparavant – parole/poésie/raison, etc. –, ce quasi-néologisme plaît à Ponge. Le terme de « phraséologie » met ainsi fin à toute l'exploration scripturale et permet de clore le dossier génétique de « La chèvre ». Cependant, l'une des plus importantes fractures du dossier est sans contredit celle qui survient entre le 30 novembre 1956 et le 26 juillet 1957.

Le 30 novembre 1956, après un long travail d'écriture qui s'étale sur trois années (1953 à 1956), Ponge rédige un état intitulé « la fin de la chèvre » où il inscrit : « Ah! comme j'aurais voulu/je voudrais que tout cela fut plus simple! Mais regardez maintenant/ voyez seulement une chèvre – et tout est dit » (état 33). Puis, un silence total de près de huit mois laisse en suspens la rédaction du texte. Ce n'est que le 26 juillet 1957 que Ponge retourne à sa chèvre et note cette réflexion quant au devenir du texte :

C'est aussi pour m'approcher au plus près de la chèvre, pour m'éloigner au plus loin du poème [...] et enfin de compte par respect pour elle, que je la donne sous cette forme, parce que j'ai honte des poèmes clos, parce que je me moque éperdument de faire un poème, que je cherche à atteindre la chose malgré les mots. [...] j'insère maintenant mes réflexions métapoétiques à l'intérieur de mes textes, pour être plus authentique, pour être plus honnête, moins menteur. [...] peut-être la chose apparaîtra-t-elle en filigrane à travers ce jeu (épuisant) [...]

Pendant les mois d'août et de septembre 1957, cette réflexion de Ponge sera suivie d'une importante série de mises au net et de la chevauchée scripturale du bouc. Que s'est-il donc passé entre la rédaction de la « fin de la chèvre », datée du 30 novembre 1956, la réflexion métapoétique du 26 juillet 1957 et cette suite de bilans rédactionnels? Ponge se retrouve, ici, à la croisée des chemins ; le devenir du texte de « La chèvre » se joue au cœur même de cette fracture chronologique de huit mois. Le poète envisage en effet le désir de livrer le dossier à la publication avec sa multiplicité de points de vues, ses blancs, ses fractures, ses bonds, ses avancées et ses retours. Lorsque Ponge se propose de donner son texte « sous cette forme », c'est que cette chèvre lui échappe et qu'il éprouve une certaine difficulté à en arriver à un état définitif du texte. Ainsi, la chèvre pongienne est semblable à toutes les « chèvres de M. Séguin » (Alphonse Daudet) qui refusent d'être attachées et qui cherchent obstinément à s'enfuir. Cependant, Ponge renoncera à l'idée de publier « La chèvre » sous la forme d'un texte-dossier, dont le recueil *La Rage de l'expression* propose le modèle.

Strophe-pivot et phases de rédaction

L'analyse génétique du dossier révèle la présence de deux motifs principaux qui ont incité Ponge à prendre cette décision : le « déplacement génétique¹⁰ » qui advient dans le dossier à ce moment-là et les remous qu'il provoque. En effet, sur l'état daté des 8 et 9 août 1957, Ponge procède à l'addition d'un fragment extrait d'un état rédigé trois ans plus tôt, le 25 février 1954 qui débute par « Ainsi, j'aurai chaque jour jeté la chèvre sur le papier, croquis, ébauche, lambeau d'étude, comme une chèvre est jetée chaque jour sur la montagne par son propriétaire [...] ».

Ce fragment s'inscrira dans le texte de « La chèvre » comme un véritable pivot (la strophe X) et induira alors un nouveau mouvement scriptural qui mènera à l'écriture de 14 mises au net et de l'allégorie du bouc. Rédigé entre les mois d'août et de septembre 1957, le finale du bouc représente une unité autonome à l'intérieur du dossier de « La chèvre », un « véritable dossier dans le dossier¹¹ » ; celui-ci permet d'établir un double registre de signification. En effet, à la description de la chèvre s'adjoint un véritable art poétique, amorcé dans la strophe-pivot qui, d'une part, permet d'effectuer le passage du texte consacré à la chèvre à l'allégorie du bouc et, d'autre part, marque la transition entre les deux phases de rédaction et leurs modèles d'écriture respectifs : l'écriture segmentaire, pour la phase de la chèvre, et de l'écriture cellulaire, pour la séquence du bouc.

Selon le modèle de l'écriture segmentaire, la rédaction des segments textuels suit une trajectoire quasi-rectiligne qui a des répercussions sur l'écriture des segments suivants. Ainsi, Ponge juxtapose des termes et des fragments textuels, mais il ne s'« [attarde] pas aux détails qui viendront ensuite tout naturellement se grouper, attirés comme limaille » (état du 14 décembre 1953). À cette étape de la rédaction, le poète entreprend une écriture plutôt « en plein corps » constituée de moments intensifs disséminés sur une très longue période de temps (3 ans). Ce travail se compare à celui du sculpteur qui façonne la matière ;

le sculpteur « ne va pas à un détail, il va en plein corps. C'est toujours comme cela que je travaille. » (RIS, p. 280-281)

Le modèle de l'écriture cellulaire, quant à lui, défait l'équilibre rédactionnel auquel avait conduit l'écriture segmentaire de la première phase. À partir d'une première cellule textuelle, Ponge en ajoute de nouvelles qui entraînent une expansion du noyau central en de multiples possibles de l'invention. On assiste alors à la formation d'une sorte de micro-organisme textuel (voir transcription de l'état 37). Ponge travaille maintenant dans le « détail » et non, en « plein corps » (RIS, p. 280) comme dans la phase de rédaction de la chèvre. En effet, on observe une sorte de mouvement où les syntagmes et fragments scripturaux voyagent sans cesse d'une strophe à l'autre. À partir du moment où Ponge a sélectionné un certain nombre de formulations et en a délaissé d'autres, moins appropriées, l'invention entre dans un cycle où l'écriture revient continuellement sur ses traces.

Effets de mimétisme

À première vue, la structure du texte publié semble reposer sur une simple accumulation ou redistribution de fragments consignés dans le dossier, mais une lecture attentive des matériaux génétiques révèle plutôt l'existence d'un véritable phénomène de mimétisme entre la structure du texte et celle du dossier. Semblable au caractère impétueux de la chèvre qui saute de rocher en rocher, le texte bondit de strophe en strophe. Le rythme et le tempo de l'écriture miment en effet le mouvement de l'objet ; les « bonds » de la chèvre imitent les divers tracés scripturaux de l'invention, plus précisément ceux de la première phase de rédaction. Les caractéristiques de l'objet sont ainsi reproduites au niveau de la structure du texte, mais sont à peine. De nombreux exemples reprenant cette forme de mimétisme sont également observables dans d'autres textes de Ponge. Il en va ainsi de la pré-originale du « Cheval » (PIE) où les courtes strophes et les blancs du texte reproduisent le « galop » du cheval et de l'écriture ; d'autre part, dans le texte de « La guêpe », la « présentation désordonnée » (RAE, p. 345) des strophes suggère les vols en zigzags de l'insecte.

Le texte de « La chèvre » comporte donc deux parties séparées par une strophe-pivot (X) qui reproduisent également la structure du dossier génétique de « La chèvre » divisé en deux grands moments de rédaction séparés par une importante fracture. L'effet de mimétisme ainsi créé se traduit par la mise en place d'une sorte de calligramme textuel doublé d'un « calligramme génétique¹² ». Bien que Ponge ait décidé de ne pas publier la « fabrique » de « La chèvre » sous forme de texte-dossier, le texte définitif conserve les marques du travail de l'invention.

Le dossier génétique d'une œuvre est semblable à ce que Borges appelle un « jardin aux sentiers qui bifurquent¹³ » ; l'invention scripturale s'y déploie en effet de diverses façons en suivant de multiples directions ou avenues. Il en va ainsi de la « fabrication artisanale » (état 6) que donne à lire le dossier de « La chèvre ». L'étude de la fabrique de « La chèvre » laisse entrevoir tout un monde de découvertes et de redécouvertes ; en effet, le dossier conserve, au fil du temps, les divers tracés de l'invention, offrant au regard diverses ébauches possibles du texte. Si la génétique permet de « lire dans tous les sens » et d'observer « la littérature comme un faire¹⁴ », ce sont également les « pratiques d'écriture » (PRE) et les mouvements de l'invention qu'elle permet d'appréhender. Bien que toute genèse constitue « un cas particulier¹⁵ », il reste que cette analyse de la « fabrique » de « La chèvre » témoigne de la nécessité d'étudier les archives littéraires afin d'enrichir l'analyse d'une œuvre.

NOTES

¹ Francis Ponge, « La chèvre », *Le Grand Recueil. Tome III. Pièces*, Paris, Gallimard, 1961, pages 208-213 et dans les *Œuvres complètes*, tome I, sous la direction de B. Beugnot, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1999, p. 806-809. Cette analyse condense une partie du travail réalisé dans le mémoire de maîtrise intitulé « Fabrique et fabrication : “ La chèvre ” (1953-1957) de Francis Ponge », Montréal, UQAM, 2001, 132 p.

² Les abréviations utilisées dans cet article renvoient aux ouvrages suivants : FDP, *La Fabrique du pré* ; GR, *Le Grand Recueil* ; MET, *Méthodes* ; NAP, *Nioque de l'avant-printemps* ; PIE, *Pièces* ; PRE, *Pratiques d'écriture ou l'inachèvement perpétuel* ; RAE, *La Rage de l'expression* ; RIS, « L'art de la figue », entretien de Francis Ponge avec Jean Ristat, publié dans *Comment une figue de paroles et pourquoi*. Toutes les citations (sauf pour FDP, NAP, PRE et RIS) proviennent des *Œuvres complètes*, tome I.

³ L'art poétique de « La chèvre » inscrit, par un double registre de transformation, l'objet-chèvre comme description de celle-ci et, également, comme « production poétique ». À ce sujet, voir Bernard Beugnot, *Poétique de Francis Ponge*, Paris, PUF, « Écrivains », 1990, p. 186.

⁴ Francis Ponge, *La Fabrique du pré*, Genève, Albert Skira, « Les sentiers de la création », 1971, 272 p.

⁵ « [...] le poète (est un moraliste) qui dissocie les qualités de l'objet puis les recompose dans sa toile, comme le peintre dissocie les couleurs, la lumière et les recompose dans sa toile », Francis Ponge, *Tome premier*, Paris, Gallimard, 1965, p. 283.

⁶ Louis Hay, « “ Le texte n'existe pas ”. Réflexions sur la critique génétique », *Poétique*, 62, avril 1985, p. 158.

⁷ Farasse, Gérard, *L'âne musicien*, Paris, Gallimard, NRF, « Essais », 1996, p. 59.

⁸ Francis Ponge, « La chèvre », *NRF*, 60, décembre 1957, p. 1065-1069.

⁹ On nomme *état* « chacun des stades que parcourt une genèse ». Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, PUF, 1994, p. 243 (Glossaire).

¹⁰ Le déplacement génétique est une « opération qui consiste à changer de placer une unité déjà écrite », Grésillon, *op. cit.*, p. 242 (Glossaire).

¹¹ Bernard Beugnot, « Francis Ponge, “ La chèvre ” (1953-1957). Présentation et montage d'une séquence », *Genesis*, 12, 1998, p. 147.

¹² Sur la notion de calligramme, voir J. Martel, « “ Artiste en prose ” : le calligramme, catalyseur génétique », *Genesis*, 12, 1998, p. 67 à 77.

¹³ Titre d'un conte de Jorge Luis Borges, paru dans *Fictions*, Gallimard, coll. « Folio », 1986, p. 91 à 104.

¹⁴ Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, PUF, 1994, p. 14 et 7.

¹⁵ Jean-Louis Lemichez, « Origines inscrites », *Revue des sciences humaines*, XXXVIII, 151, juillet-septembre 1973, p. 412.

Table des illustrations

- p. 16 Illustration tirée du site web ARCHÈ
www.unites.uqam.ca/arche
- p. 40 « U.A.F. », *Le Statu quo en déroute* (frontispice),
1834.
- p. 77 Auguste Fortier, « Le héros de l'aventure », *La Presse*,
16 janvier 1917.
- p. 130 Joseph-Sabin Raymond, *Discours sur l'éducation*
(extrait), 1831.
- p. 148 Transcription de l'état 37 (feuillet 72) du dossier de
« La Chèvre » de Francis Ponge.

Biobibliographies

Bernard Andrès, UQAM

Professeur de lettres à l'Université du Québec à Montréal, Bernard Andrès est aussi membre de la Société des Dix et de la Société royale du Canada. Auteur de fictions et de théâtre, il a aussi publié deux essais, *Profils du personnage chez Claude Simon* (1992) et *Écrire le Québec : de la contrainte à la contrariété* (1990 ; traduit au Brésil en 1999). Avec Zila Bernd, il a aussi fait paraître *L'identitaire et le littéraire dans les Amériques* (1999) et, avec Nancy Desjardins, *Utopies en Canada* (2001). Il a aussi donné une biographie romancée, *L'énigme de Sales Laterrière* (2000). Codirecteur du Centre québécois de recherche sur l'archive littéraire (ARCHÈ, UQAM), il dirige, depuis 1991, le projet de recherche « Archéologie du littéraire au Québec » (ALAQ) et, depuis 2000, un projet CRSH sur « L'histoire littéraire de l'Utopie au Québec » ainsi que le projet FCAR « L'archive littéraire, matière et mémoire de l'invention », en collaboration avec Jacinthe Martel et Marc André Bernier. Leur site commun : <http://unites.uqam.ca/arche>

Anne Bélanger, UQAM

Chargée de cours à l'UQAM et collaboratrice régulière à la revue *Quatre-Temps*, Anne Bélanger s'intéresse aux rapports qui existent entre la littérature et l'art des jardins, principalement sous l'angle des théories de la lecture ainsi que du point de vue de la rhétorique et de la poétique. Elle prépare actuellement une thèse de doctorat en sémiologie qui porte sur un jardin maniériste du XVI^e siècle, le Bois Sacré de Bomarzo.

Marc André Bernier, UQTR

Marc André Bernier est professeur de lettres à l'Université du Québec à Trois-Rivières. Ses travaux portent aussi bien sur la littérature française et l'histoire de la libre-pensée au XVIII^e siècle que sur la rhétorique. Il a fait paraître une première traduction fran-

çaise de *Figura* d'Erich Auerbach (Paris, Éditions Belin, 1993) et dirige depuis 1997 l'équipe de recherche HERMES consacrée à l'histoire de l'enseignement de la rhétorique au XVIII^e siècle. Auteur de *Libertinages et figures du savoir. Rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières (1734-1751)* (Presses de l'Université Laval/L'Harmattan, 2001), il prépare actuellement, en collaboration avec Bernard Andrès, un ouvrage qui propose un *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*. Depuis 2000, il collabore au projet FCAR « L'archive littéraire, matière et mémoire de l'invention ».

Micheline Cambron, Université de Montréal

Micheline Cambron est professeur titulaire au Département d'études françaises de l'Université de Montréal et directrice du Centre d'études québécoises (CETUQ). Elle a publié *Une société, un récit. Discours culturel au Québec (1967-1976)* (L'Hexagone, 1989) et *Le Journal Le Canadien. Littérature, espace public et utopie 1836-1845* (Fides, 1999). Elle est aussi l'auteur de nombreux articles sur la littérature québécoise des XIX^e et XX^e siècles, sur l'enseignement de la littérature et sur l'épistémologie des sciences humaines (dont des textes sur l'œuvre de Fernand Dumont). Témoignant d'une réflexion sur le pouvoir radical de la lecture, ses travaux sont largement inspirés de l'œuvre de Paul Ricœur et se veulent une contribution à la réflexion actuelle sur l'historiographie de la littérature. Elle prépare actuellement l'édition critique de la pièce *Une partie de campagne*, de Pierre Petitclair.

Karine Cellard, Université de Montréal

Étudiante au deuxième cycle à l'Université de Montréal, Karine Cellard est adjointe à la directrice du Centre d'études québécoises (Cétuq) et membre du comité administratif de la revue *GLOBE, revue internationale d'études québécoises*. Son mémoire, dont le présent article est inspiré, s'intitule « Discours critique, discours polémique. Littérature et nationalisme dans le journal *Les Débats* (1900) ».

Marie-Frédérique Desbiens, Université Laval

Marie-Frédérique Desbiens a déposé, en 2000, un mémoire de maîtrise portant sur les dernières lettres de Chevalier de Lorimier ; récemment, elle a participé à la réédition de cette correspondance parue sous le titre *15 février 1839*. Elle a également collaboré à la publication des *Fragments d'un discours littéraire* (CRELIQ, 2001) et rédigé des articles pour le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* et le *Dictionnaire des écrits de l'Ontario français*. Récipiendaire de la bourse Samuel-de-Champlain et d'une bourse du FCAR, elle poursuit actuellement, à l'Université Laval, des études de doctorat sous la direction de Marie-Andrée Beaudet et de Denis Saint-Jacques.

Nancy Desjardins, UQAM

Nancy Desjardins complète actuellement un mémoire de maîtrise en études littéraires, sous la direction de B. Andrès, qui porte sur les *Comédies du Statu quo* (1834). Collaboratrice au groupe Archéologie du littéraire au Québec depuis 1999, elle y a présenté des communications et publié des articles qui témoignent de son intérêt pour les débuts du XIX^e siècle québécois. Nancy Desjardins a également édité, avec B. Andrès, *Utopies en Canada (1545-1845)*, le troisième numéro de la collection « Figura, textes et imaginaire ».

Nova Doyon, UQAM

Nova Doyon collabore depuis plus de deux ans aux travaux et recherches du projet ALAQ, sous la direction de B. Andrès ; elle est notamment webmestre des sites de l'ALAQ et de l'ARCHÈ. Elle vient de compléter un mémoire en études littéraires intitulé « Valentin Jautard (1736-1787) et la *Gazette littéraire* de Montréal (1778-1779) : vers un paradigme du littéraire au Québec ». Son doctorat, sous la direction de B. Andrès, portera sur l'émergence des littératures nationales au Québec et en Amérique latine au tournant du XIX^e siècle.

Sébastien Drouin, UQTR

Auteur d'un mémoire portant sur la littérature philosophique clandestine au XVIII^e siècle, Sébastien Drouin est assistant de recherche dans le cadre du projet Conquête de l'éloquence au Québec. Boursier CRSR/FCAR, il poursuit des études doctorales sur le XVIII^e siècle français.

Nathalie Ducharme, UQAM

Le mémoire de maîtrise de Nathalie Ducharme (UQAM, Histoire) a porté sur la sécurité des routes de France et d'Angleterre au XVIII^e siècle dans les récits de voyageurs. Sous la direction de B. Andrès, elle prépare actuellement une thèse de doctorat (UQAM, Études littéraires) consacrée au roman d'aventures dans le Québec du XIX^e siècle. Elle collabore aux travaux du groupe de recherche « Archéologie du littéraire au Québec ».

Jaëlle Héroux, UQTR

Assistante de recherche pour le projet « Histoire de la rhétorique et de son enseignement, 1760-1840 », Jaëlle Héroux a fait des études en linguistique et en littérature. Boursière du FCAR, elle a rédigé, sous la direction de M.A. Bernier, un mémoire en études littéraires sur l'art et la littérature au XVI^e siècle italien.

Alexandre Landry, UQTR

Alexandre Landry est actuellement étudiant au baccalauréat en études littéraires et collabore au projet HERMÈS. Il s'intéresse en particulier à la postérité de la philosophie cartésienne et à son impact dans les écrits des apologistes du XVIII^e siècle.

Marie Lise Laquerre, UQTR

Marie Lise Laquerre est étudiante à la maîtrise à l'UQTR ; sous la direction de M.A. Bernier, elle prépare un mémoire sur la représentation et la rhétorique du trait d'esprit dans le *Spectateur*

français (1721-1724) de Marivaux. Secrétaire de rédaction de la revue *Tangence*, elle fait également partie, depuis trois ans, de l'équipe HERMÈS. Elle prépare, en collaboration avec Marc André Bernier, un ouvrage critique sur le manuscrit de Joseph-Sabin Raymond, *Entretiens sur l'éloquence et la littérature* (1830).

Jacinthe Martel, UQAM

Professeur au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal, Jacinthe Martel a surtout publié dans les domaines de la génétique et de l'édition critique, en littérature québécoise et française. Elle a collaboré à l'édition critique des œuvres d'Hubert Aquin (*Mélanges littéraires* II, BQ, 1995) et de Francis Ponge (sous la direction de B. Beugnot, Bibliothèque de La Pléiade, 1999 et 2002). Codirectrice du Centre québécois de recherche sur l'archive littéraire (ARCHÈ, UQAM), elle collabore, depuis 2000, au projet FCAR « L'archive littéraire, matière et mémoire de l'invention », où elle dirige le groupe ARGILE ; elle dirige également le projet CRSH « Genèse épistolaire et poétique de l'invention ».

Stéphanie Massé, UQTR

Stéphanie Massé termine une maîtrise en études littéraires à l'UQTR sous la direction de M.A. Bernier ; son mémoire porte sur la déconstruction de l'idéal classique cornélien dans une parodie érotique des Lumières, *La Nouvelle Messaline* (ca. 1753). Secrétaire à la rédaction du Bulletin électronique de la *Société Canadienne d'études du dix-huitième siècle*, elle travaille également, depuis mai 2000, au sein du groupe HERMÈS.

Pierre Monette, Cégep du Vieux Montréal, UQAM

Pierre Monette est professeur au Cégep du Vieux Montréal et chroniqueur à l'hebdomadaire *Voir*. Il complète présentement, sous la direction de Bertrand Gervais, une thèse de doctorat en études littéraires, (UQAM) : « St. John de Crèveccœur et les *Letters from an American Farmer* (1782) ». Outre deux ouvrages consacrés au tango, P. Monette a publié deux essais sur l'identité culturelle

québécoise : *L'immigrant Montréal* (Triptyque) et *Pour en finir avec les intégristes de la culture* (Boréal). En collaboration avec une équipe de l'ALAQ, il prépare une édition commentée de l'ensemble des lettres et adresses échangées dans le contexte de l'invasion de la *Province of Quebec* par les colonies rebelles (1774-1776) : *Rendez-vous manqué avec la révolution américaine*.

Jean-François Nadeau, UQAM

Jean-François Nadeau a été assistant de recherche et webmestre pour le groupe dirigé par J. Martel ; il poursuit sa carrière dans les TNO. Son mémoire de maîtrise (2001), réalisé sous la direction de J. Martel, s'intitule « Fabrique et fabrication : " La chèvre " (1953-1957) de Francis Ponge ».

Stéphanie Parent, UQAM

Collaboratrice au projet ARGILE où elle s'est surtout intéressée aux manuscrits poétiques contemporains, Stéphanie Parent vient de terminer, sous la direction de J. Martel, son mémoire de maîtrise « L'écriture automatique des *Champs magnétiques* d'André Breton et de Philippe Soupault : une étude génétique ».

Dernières publications

Andrès, Bernard et Nancy Desjardins (dir.), *Utopies en Canada (1545-1845)*, « Figura. Textes et imaginaires », n° 3, 2001, 196 p.

Cliche, Anne-Élaine et Bertrand Gervais (dir.), *Figures de la fin : approche de l'irreprésentable*, « Figura. Textes et imaginaires », n° 2, 2000, 196 p.

Bouvet, Rachel, Virginie Turcotte et Jean-François Gaudreau (dir.), *Désert, nomadisme, altérité*, « Figura. Textes et imaginaires », n° 1, 2000, 216 p.

**Département d'études littéraires
Université du Québec à Montréal**

Adresse civique :
Pavillon Judith-Jasmin
Local J-4250
405, rue Sainte-Catherine Est
Montréal (Québec)
H2L 2C4
Canada

Adresse postale :
Case postale 8888, succursale Centre-ville
Montréal (Québec)
H3C 3P8
Canada

Téléphone : (514) 987-3000, poste 4291
Télécopieur : (514) 987-8218
Courrier électronique : etudes.litteraires@uqam.ca
Site Web : <http://www.unites.uqam.ca/dlitt>