

Direction des bibliothèques

AVIS

Ce document a été numérisé par la Division de la gestion des documents et des archives de l'Université de Montréal.

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

This document was digitized by the Records Management & Archives Division of Université de Montréal.

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal

*L'histoire littéraire en récits.
Manuels scolaires et interprétation du corpus québécois (1918-1996)*

par
Karine Cellard

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de doctorat
en littérature de langue française

Décembre 2007

© Karine Cellard, 2007



Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Cette thèse intitulée :
L'histoire littéraire en récits.
Manuels scolaires et interprétation du corpus québécois (1918-1996)

présentée par :
Karine Cellard

A été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

Président-rapporteur : Pierre Nepveu (Université de Montréal)

Directrice de recherche : Micheline Cambron (Université de Montréal)

Membre du jury : Élisabeth Nardout-Lafarge (Université de Montréal)

Examinateur externe : Paul Aron (Université de Bruxelles)

Représentant du doyen de la FES :
Pierre Nepveu (Université de Montréal)

Résumé de la thèse

Dans une perspective métacritique qui tient à la fois de la poétique du récit et de l'analyse institutionnelle de la littérature, cette thèse propose une lecture diachronique des récits critiques élaborés dans les manuels d'histoire de la littérature canadienne-française et québécoise depuis le début du vingtième siècle. Le manuel scolaire, dont l'usage même a considérablement varié au cours des cinquante dernières années, est l'un des principaux supports institutionnels de la transmission de l'histoire littéraire et, pour cette raison, il contribue de tout son poids à l'élaboration et à la légitimation d'un modeste panthéon national dont les formes et le contenu sont historiquement construits. Toutefois, répondant aux exigences d'une institution extra-littéraire (l'école), le manuel transmet non seulement la mémoire des œuvres mais aussi un lot de présupposés sociaux, moraux et idéologiques que la critique post-soixante-huitarde s'est appliquée à dénoncer et à déconstruire (Barthes, 1969 ; Halté et Petitjean, 1971 ; Kuentz, 1972). Ma thèse, tout en prenant appui sur ces travaux fondateurs, vise à lire ces histoires littéraires *comme textes* (Moisan 1992) afin d'éclairer un pan de l'évolution institutionnelle des études québécoises, mais surtout à dégager les interprétations d'ensemble qui ont ponctué les différentes étapes de son développement. En ce sens, elle s'inscrit dans la perspective très actuelle de l'étude des pratiques critiques (Fortin, 1994 ; Dion 1997, 2002 ; Lapointe, 2004) et s'inspire de récentes études françaises sur l'enseignement de la littérature (Fraise, 1996 ; Houdart-Mérot, 1998).

Au cœur de l'analyse, le concept de « mise en récit » emprunté au philosophe Paul Ricœur permet de transcender l'hétérogénéité des composantes du manuel (paratexte, biographies d'écrivains, critique littéraire, morceaux choisis, suggestions d'exercices) pour reconstituer un récit subjectif de l'évolution de la littérature québécoise. Récit en effet, puisque le manuel d'histoire de la littérature, comme toute entreprise historique d'ailleurs, propose une cohérence narrative au moins minimale qui résulte de la configuration chaque fois singulière de quelques grands pôles du récit (temps, espace, personnages ou action) dont l'organisation affecte les opérations fondatrices de l'histoire littéraire (périodisation et découpage du corpus, sélection, classement et hiérarchisation des pratiques, interprétation des

textes). L'écriture de l'histoire littéraire est également traversée par de nombreux enjeux qui ressortissent tant de l'état du champ académique (conceptions théoriques de l'objet littéraire, héritages critiques, méthodologies privilégiées) que d'instances sociales extrinsèques auxquelles l'école est particulièrement perméable (idéologies pédagogiques, politiques ou religieuses).

Le corpus comprend une douzaine d'histoires littéraires scolaires, publiées depuis l'ouvrage fondateur de Camille Roy (1918) jusqu'aux manuels toujours en usage dans les cégeps (1996). L'analyse de ce corpus, menée en cinq coupes synchroniques correspondant à autant d'états du milieu québécois de la critique, s'enrichit de renvois à un vaste ensemble de sources en marge de l'histoire littéraire scolaire, mais aussi de présentations contextuelles faisant appel à l'histoire de l'éducation et de la critique littéraire ou aux débats susceptibles d'éclairer les formes historiques de cette mise en récit. Au terme du parcours, cette traversée de l'histoire littéraire scolaire permettra enfin de dégager les modalités de lecture privilégiées aux différentes époques du vingtième siècle, et de mieux comprendre comment la littérature québécoise s'est successivement construite comme littérature « mineure » puis comme « petite » littérature nationale.

Mots clés : littérature québécoise, manuels scolaires, histoire littéraire, critique, vingtième siècle, enseignement de la littérature, institution littéraire, sociologie de la littérature.

Summary of the thesis

Narratives in the History of Literature. Textbooks and the Interpretation of Québec's Literary Traditions (1918-1996)

In a metacritical perspective which holds both to narrative study and to institutional analysis of literature, this thesis proposes a diachronical reading of the critical narratives composed in twentieth century's French-Canadian and Québécois literature textbooks. The use of textbook itself has changed considerably in the last fifty years, yet it has remained one of the major institutional vectors for the transmission of literary history. For this reason, textbooks have contributed to the elaboration and legitimization of a modest national pantheon whose forms and contents are historical constructs. However, because they have to respond to the requirements of an extra-literary institution (school), textbooks pass on not only the memory of literary works but also a wide range of social, moral and ideological presuppositions that post 1968 criticism has denounced and deconstructed in a series of articles (Barthes, 1969; Halté et Petitjean, 1971; Kuentz, 1972). While taking into account this fundamental body of work, the present thesis will mostly read those literary histories *as texts* (Moisan, 1992) in order to shed light on the institutional evolution of Québec studies and, most importantly, to examine the global interpretations of Québec's literature that have marked the different stages of its development. In that sense, this thesis is in line with the very contemporary trend of literary criticism studies (Fortin, 1994; Dion 1997, 2002; Lapointe, 2004) and is inspired by recent French research on the transmission of literature (Fraisie, 1996; Houdart-Mérot, 1998).

The central concept on which the present study is based, the "mise en récit" borrowed from Paul Ricœur, will allow us to transcend the heterogeneity of textbooks' components (paratext, writer's biographies, literary criticism, excerpts, suggested exercises) in order to recompose a subjective narrative from the presentation of Québec literature's evolution. In fact, like any kind of history, literary history always presents a narrative coherence resulting of an ever-singular configuration of a few major narrative paradigms (time, space, characters or action), the interpretation of which affects the fundamental operations of literary history (organization into chapters and periodicities;

selection and hierarchic classification of texts and genres; works interpretation). The writing of literary history is also innervated with many stakes pertaining to the academic field (theoretical conception of the nature of literature, critical legacies, methodology trends) or to social instances to which school and textbooks are permeable (pedagogical, political or religious ideologies).

The corpus of the thesis covers a dozen literary history textbooks published from the founding work of Camille Roy (1918) up to those that are still being used in Cegeps today (1996). Presented in five synchronic sequences - each corresponding to a specific state of the Québécois academic field -, the analysis of this body of work will also use a vast ensemble of secondary sources and offer several contextual presentations based on education and criticism history as well as specific debates held on related topics. Ultimately, this research on school literary history will enable us to conclude on the reading models that has been offered by textbooks over the twentieth century and to offer a better understanding of how Québécois literature has built itself at first as a "minor" literature, then as a "small" national literature.

Keywords : Québec's literature, textbooks, literary history, criticism, twentieth century, transmission of literature, literary institutions, sociology of literature.

Table des matières

Remerciements.....	xviii
Avant-propos.....	xix
Introduction	1
1- À la frontière du champ littéraire et des sphères du pouvoir : le manuel comme objet hybride.....	3
2- De l'analyse marxiste à l'approche institutionnelle : un état des lieux de la recherche sur le manuel de littérature.....	5
2.1- Les analyses idéologiques du manuel : entre la déconstruction et la dénonciation du discours scolaire.....	6
2.2- Les analyses institutionnelles et l'histoire de la littérature comme discipline scolaire.....	7
3- Propositions méthodologiques.....	9
3.1- Pour une étude littéraire du manuel scolaire.....	11
3.1.1- La mise en intrigue de l'histoire littéraire.....	15
3.1.1 a) Les paramètres narratifs de l'histoire littéraire.....	17
3.1.1 a-i) L'espace, le temps.....	18
3.1.1 a-ii) Les acteurs, l'action.....	19
3.1.2- Valeurs axiologiques et dimension épistémologique du récit de l'histoire littéraire.....	20
3.2- Le manuel scolaire comme support de la transmission. Les instances de l'acte de communication.....	22
4- Écrire l'histoire d'une « petite » littérature. D'abord « littérature », ou d'abord « québécoise » ?.....	24
4.1- Entre stratégies « mineures » et « majeures » de légitimation du corpus.....	25
5- Manuel scolaire et identité narrative.....	28
6- La sélection du corpus étudié : question de destinataire et de genre critique.....	29
6.1- Périodisation du corpus et découpage en chapitres.....	32

Chapitre premier : Variantes d'un récit inaugural.

Camille Roy et les principales éditions du <i>Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française</i>	35
1- Camille Roy, un magistère critique.....	39
2- L'enseignement des lettres au Canada français.....	41
2.1- L'économie du littéraire dans la formation du collège classique.....	42
2.1.1- De la tradition rhétorique à l'approche analytique.....	43
2.2- L'enseignement universitaire en lettres.....	45
3- Réformisme et méthode : la formation disciplinaire de Camille Roy (1898-1901).....	46
3.1- Sur la modernisation de l'éducation classique. La lettre à l'abbé Mathier.....	49
4- La nationalisation de la littérature à l'école.....	53
4.1- Les différentes versions de l'histoire littéraire de Roy.....	53
4.1.1- Le <i>Tableau d'histoire de la littérature canadienne-française</i> de 1907, entre critique et histoire littéraire.....	54
4.1.2- Le <i>Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française</i> ou le récit inaugural de 1918.....	56
4.1.2 a) Le paratexte de 1918 : de l'« esprit canadien-français » à la nationalisation de la littérature.....	59
4.1.2 a-i) La caractérisation identitaire : « race française », « esprit canadien-français ».....	59
4.1.2 a-ii) La « nationalisation de la littérature canadienne », entre stratégie institutionnelle et appropriation individuelle.....	62
4.1.2 a-ii-1) Les métaphores de la nationalisation littéraire.....	65
4.1.2 a-ii-2) Un concept emprunté : les sources françaises de l'idée de « nationalisation de la littérature ».....	67
4.1.2 a-iii) Premières assises d'un récit critique : l'« esprit canadien-français » comme sujet de la narration.....	69
4.1.2 b) La dynamique temporelle de l'approche historique, ou ce qui advient de la perspective « scientifique » de l'histoire littéraire....	70
4.1.2 c) L'élaboration d'un espace de référence, ou le rôle des écrivains dans l'histoire littéraire nationale.....	74

4.1.2 c-i) L'arbre généalogique comme espace symbolique.....	74
4.1.2 c-ii) Les prémisses de la critique, entre considérations littéraires et pédagogie nationale.....	76
4.1.2 d) Un récit critique originel pour l'histoire de la littérature canadienne-française.....	79
4.1.2 d-i) Les frontières spatio-temporelles de l'activité de l'« esprit ».....	80
4.1.2 e) Les fondements du récit critique : présupposés axiologiques et dynamique de la communication dans le <i>Manuel</i> de 1918.....	82
4.2- L'histoire de la littérature canadienne-française en diachronie et le déplacement des paramètres du récit.....	84
4.2.1- <i>L'Histoire de la littérature canadienne</i> de 1930, ou la stratégie pancanadienne de Camille Roy.....	84
4.2.1 a) L'émergence de nouveaux joueurs cléricaux : l'influence des autres manuels de littérature nationale.....	85
4.2.1 b) Les variantes de l'édition de 1930 : un redécoupage historique et littéraire.....	86
4.2.1 c) Le réinvestissement du paradigme territorial : une littérature nationale pour quelle nation ?	87
4.2.1 c-i) Ni avec eux, ni sans eux. Dynamique des deux corpus linguistiques dans une première histoire francophone de la littérature pan-canadienne.....	89
4.2.1 c-ii) Pour combattre le « provincialisme intellectuel ».....	90
4.2.1 c-ii-1) La littérature nationale de Roy dans le champ intellectuel des années 1920.....	92
4.2.1 d) Les variantes textuelles de l'édition de 1930, entre durcissement idéologique et assouplissement du jugement critique.....	94
4.2.1 d-i) Quelques déplacements dans le récit critique.....	96
4.2.1 e) L'ennemi de l'intérieur. La critique entre en scène, ou la réception de <i>L'Histoire</i> de 1930.....	97
4.2.2- <i>Le Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française</i> de 1939, vers un « humanisme intégral ».....	99
4.2.2 a) Un dialogue virtuel avec la critique.....	101

4.2.2 b) La réarticulation du rapport entre histoire et jugement littéraire. Un nouveau rôle pour le peuple et pour le critique.....	103
4.2.2 c) La conclusion remaniée de la dernière édition.....	105
4.2.2 c-i) Contre le « canadianisme intégral ».....	106
4.2.2 c-ii) ... ou pour un « humanisme rendu canadien ».....	110
4.2.2 d) Reconfiguration du récit dans le <i>Manuel d'histoire de la littérature</i> de 1939.....	112
5- Dynamique de la communication et modalités de lecture dans les manuels de Camille Roy.....	115
6- Vingt ans d'histoire littéraire scolaire sous l'égide du père de la critique canadienne-française.....	116
Chapitre second : L'histoire littéraire au féminin. Le <i>Précis d'histoire littéraire</i> des Sœurs de Sainte-Anne.....	120
1- L'implication littéraire et culturelle de sœur Marie-Élise s.s.a.....	121
2- L'éducation des jeunes filles.....	124
3- L'action éducative des religieuses, entre conservatisme et féminisme.....	126
4- Le <i>Précis d'histoire littéraire canadienne-française</i>	130
4.1- Une posture d'énonciation inusitée. Le travail de la citation.....	131
4.2- Le nouveau rôle de l'écrivain, « traducteur » de sa société.....	133
4.3- L'extension géographique, temporelle et identitaire de la littérature canadienne-française : les auteurs de la Nouvelle-France et les Français canadiens.....	134
4.4- Le conflit des codes dans l'espace de la tradition littéraire canadienne-française.....	137
4.4.1- Une vulgate de façade.....	138
4.4.2- Les nouveaux acteurs introduits par les religieuses : désacraliser le statut de l'auteur.....	140
4.4.2 a) La femme de lettres, pour l'honneur de la Canadienne française !.....	141
4.4.2 b) Le patrimoine et les instances institutionnelles.....	143
5- Le récit critique des Sœurs de Sainte-Anne : une idéologie implicite du consensus social.....	145
5.1- « La rhétorique au féminin ».....	148

5.2- Action nationale et congrégations féminines.....	150
6- Post-striptum : ce que les Sœurs de Sainte-Anne apportent à l'histoire littéraire.....	153
6.1- La littérature féminine.....	155
6.2- La querelle de l'inclusion de la Nouvelle-France.....	155
Troisième chapitre : Littérature canadienne-française de Samuel Baillargeon. Entre littérature mineure et modèle universel.....	159
1- Quelques histoires littéraires parues en marge du circuit scolaire.....	161
2- Le père Samuel Baillargeon et son manuel de <i>Littérature canadienne-française</i>	164
3- Critique et recherche universitaire dans le Québec des années 1940 et 1950.....	167
3.1- La critique d'accompagnement des « grands amateurs ».....	168
3.2- Dans les institutions universitaires : l'ère des sciences humaines.....	170
3.3- Une querelle inaugurale : Jeanne Lapointe contre Mgr Savard.....	173
3.4- L'essor de la subjectivité interprétative.....	174
3.5- Le déclin de l'enseignement de la littérature nationale.....	176
4- <i>Littérature canadienne-française</i> : un manuel conçu pour l'élève.....	177
4.1- La posture critique de Baillargeon.....	178
4.1.1- La réception par les pairs.....	181
4.2- Paratexte et stéréotypie nationale : le « type » canadien-français.....	183
4.3- Temps et histoire dans le manuel de Samuel Baillargeon.....	186
4.3.1- Un découpage identitaire.....	186
4.3.2- Dans les pas des historiens : le paratexte historiographique.....	187
4.4- Le remodelage de l'espace littéraire canadien-français.....	192
4.4.1- Hiérarchisation des auteurs et resserrement des genres littéraires.....	193
4.5- L'art et l'artiste : une approche plus subjective de l'œuvre et de l'écrivain.....	195
4.5.1- Une critique impressionniste.....	195

4.5.2- Émergence de l'acteur : critique humaniste et « vies » d'écrivains.....	197
4.5.2 a) La notice biographique : l'exemple de Nelligan.....	198
4.5.2 b) Le schéma fléché, représentation graphique du récit biographique.....	199
4.5.3- La pseudo scientificité du discours biographique. D'un psychologisme primaire au rationalisme mécanique.....	200
4.5.4- Les fondements axiologiques de la littérature : entre éthique et esthétique.....	203
4.5.4 a) Authenticité, mesure et modestie.....	203
4.5.4 b) Pour une morale du juste milieu.....	205
5- Un récit plus « moderne » de la littérature nationale.....	208
5.1- Et le contrôle alors ? Les mécanismes de régulation institutionnelle d'une subjectivité bien encadrée.....	210
5.2- Entre littérature mineure et modèle universel.....	211
5.3- Critique et littérature nationale.....	212
Quatrième chapitre : Au seuil de la rupture. Les manuels de la fin des années 1960.....	216
1- Un état des lieux : institution scolaire et enseignement de la littérature à l'époque du <i>Rapport Parent</i>	221
1.1- L'enseignement de la littérature nationale.....	226
1.2- Littérature canadienne-française ou québécoise ?.....	228
2- Lectures critiques et scientifiques du corpus québécois. La transformation du milieu universitaire.....	230
2.1- Le nouveau statut du lecteur spécialisé : chercheurs universitaires contre critiques littéraires.....	230
2.2- Le renouvellement méthodologique.....	234
3- Les manuels d'histoire littéraire et leurs rédacteurs : des humanistes polygraphes.....	238
3.1- Le <i>Manuel de littérature canadienne-française</i> de Roger Duhamel (Éditions du Renouveau pédagogique, 1967).....	242
3.2- <i>L'Histoire de la littérature canadienne-française par les textes</i> de Gérard Bessette, Lucien Geslin et Charles Parent (CEC, 1968).....	244

3.3- <i>Notre littérature. Le Guide littéraire du Canada français à l'usage des niveaux secondaire et collégial</i> de Paul Gay (Hurtubise HMH, 1969)..	247
3.4- <i>L'Histoire de la littérature française du Québec</i> sous la direction de Pierre de Grandpré (Beauchemin, 1967-1969).....	250
4- Une analyse croisée des manuels d'histoire littéraire de la fin des années 1960 : Nelligan en quatre temps.....	253
4.1- La « meute des passions humaines » : le Nelligan universel de Roger Duhamel (1967)	254
4.1.1- À une extrémité du spectre du discours scolaire : un récit critique apparenté à celui de Samuel Baillargeon.....	256
4.2- Nelligan nationalisé : la généalogie des poètes aliénés de Pierre de Grandpré (1967-1969).....	257
4.2.1- De Laure Conan aux Automatistes, ou la généalogie littéraire réinventée.....	260
4.2.1 a) Espace littéraire et temps présent : la tradition nationale à l'épreuve de la lecture.....	266
4.3- Un nouveau regard sur les œuvres : postures théoriques et choix méthodologiques des rédacteurs de manuels.....	267
4.3.1- L'approche générique du manuel de Bessette et <i>al.</i> : Nelligan symbole de l'« interrogation poétique » (1968)	268
4.3.1 a) Des exercices pédagogiques stylistiques et formalistes.....	271
4.3.1 b) Le récit critique du manuel de Bessette : un « combat » existentiel animé par des acteurs anthropomorphisés.....	272
4.3.2- Le programme socioesthétique de Pierre de Grandpré (1967-1969).....	274
4.3.2 a) Entre « nouvelle critique » et lecture sociologique de la littérature.....	274
4.3.2 b) La littérature québécoise « en perspective cavalière ».....	277
4.3.3- Réflexion méthodologique et subjectivité moderne.....	279
4.4- La constitution d'un espace propre : entre le sentiment national et la renégociation du rapport France/Québec.....	281
4.4.1- « Notre » littérature selon Paul Gay, ou pour un rapport dialectique à la société canadienne-française (1969).....	282

4.4.1 a) Le récit du manuel de Paul Gay, entre littérature et société.....	284
4.4.1 b) Nelligan et son appareil critique : l'affirmation nationale par la tradition littéraire.....	284
4.4.2- Les rapports littéraires France/Québec : une dynamique à redéfinir.....	286
4.4.2 a) La normalisation de la tradition canadienne-française : le cas du « nouveau roman ».....	289
4.4.2 a-i) La quête d'un lieu propre : trois significations pour le « nouveau roman » québécois.....	292
4.4.3- Post-scriptum iconographique à la question identitaire, ou l'introduction d'un nouveau langage signifiant.....	295
4.4.3 a) <i>L'Histoire de la littérature</i> de Pierre de Grandpré : un récit de l'appropriation symbolique.....	300
5- Réaménagement du récit critique et enjeux de l'institutionnalisation de la littérature.....	301
5.1- Le critique, nouvel acteur du récit de l'évolution littéraire.....	302
5.2- Une dynamique de la communication renouvelée pour les manuels de la fin des années 1960.....	305
5.3- L'histoire littéraire au seuil de la rupture.....	306
Cinquième chapitre : Le grand retour du manuel scolaire. L'« ensemble 3 », ou l'enseignement de l'histoire littéraire québécoise depuis la Réforme Robillard.....	309
1- L'enseignement de la littérature au cégep depuis 1967.....	314
1.1- La Réforme Robillard (1993) et l'enseignement du français au collégial.....	316
1.1.1- L'enseignement de la littérature québécoise ou l'« Ensemble 3 ».....	318
2- Recherche universitaire et vulgarisation scolaire.....	319
2.1- Travaux de synthèse et retour à l'histoire littéraire.....	321
2.2.1- Le malaise à l'égard du récit.....	323
3- Les manuels de 1996 et leurs rédacteurs, entre savoirs pédagogique et disciplinaire.....	324
3.1- <i>L'Anthologie de la littérature québécoise</i> de Michel Laurin.....	325

3.2- <i>Littérature québécoise des origines à nos jours</i> de Heinz Weinmann et Roger Chamberland.....	327
3.3- <i>Littérature québécoise du XX^e siècle</i> de Luc Bouvier et Max Roy.....	329
4- Une génération de manuels standardisés. L'horizon commun de l'histoire littéraire scolaire.....	330
4.1- Sur le plan matériel : les similitudes graphiques et structurelles.....	331
4.2- Sur le plan du contenu : une prégnante vulgate littéraire.....	333
4.3 Les frontières du corpus : arpenter un espace littéraire bien circonscrit.....	335
5- Distinguer les récits concurrents. Variations sur des thèmes similaires.....	337
5.1- Les rapports entre texte et contexte : l'histoire à l'œuvre.....	337
5.1.1- Lorsque la littérature « jaillit de l'histoire » (Laurin).....	338
5.1.2- Téléologies de l'histoire littéraire québécoise.....	341
5.1.2 a) Histoire et littérature, un parcours parallèle (Weinmann et Chamberland/Bouvier et Roy).....	342
5.1.3- Le découpage de la modernité. L'exemple de Saint-Denys Garneau.....	343
5.1.4- Téléologie et emprise narrative. L'ouverture du récit chez Bouvier et Roy	346
5.2- Le sujet narratif, ou qui agit dans l'histoire ?.....	348
5.2.1- Un sujet collectif médiatisé par la littérature (Weinmann et Chamberland/Bouvier et Roy).....	349
5.2.2- La fusion des acteurs du récit (Laurin).....	350
6- Les manuels scolaires et l'enjeu du (grand) récit.....	353
6.1- Le socle argumentatif des récits contemporains.....	354
6.2- Vulgate critique et mutation épistémologique de l'enseignement littéraire.....	355
Conclusion : Un siècle de littérature québécoise à l'école. Bref métarécit de l'histoire littéraire scolaire.....	359
1- En guise de récapitulation.....	360

1.1- Du côté de Camille Roy : un récit linéaire et programmatique.....	361
1.2- Chez les Sœurs de Sainte-Anne : un récit synthétique.....	362
1.3- Chez Samuel Baillargeon : un récit mosaïque.....	362
1.4- Les manuels des années 1960 : vers un récit véritablement « critique ».....	363
1.5- L'histoire littéraire scolaire dans les années 1990 : un récit organique.....	363
2- Bref métarécit de l'histoire littéraire scolaire, ou le parcours d'un sujet québécois.....	364
2.1- Le territoire littéraire de la nation.....	365
2.2- Temporalité de l'évolution littéraire.....	366
3- Faire l'histoire d'une petite littérature : stratégies de mise en récit et statut de la littérature nationale.....	367
3.1- Une origine sous le signe du « mineur ».....	368
3.2- Le conflit des codes : premières tentatives d'appropriation d'une dynamique de type « majeur ».....	370
3.3- Forger une « norme » bien locale.....	371
3.4- La « normalisation » du récit de la littérature québécoise.....	373
4- Ébauche d'une histoire de la transmission de modalités de lecture.....	375
4.1- La lecture dogmatique et communautaire du début du siècle.....	376
4.2- Une lecture humaniste en deux temps.....	379
4.2.1- L'humanisme traditionnel : un regard universalisant sur une petite littérature nationale.....	379
4.2.2- Repenser les bases interprétatives : le « nouvel humanisme » de la Révolution tranquille.....	381
4.3- La lecture classificatrice ou de reconnaissance des modèles.....	382
5- Manuels d'histoire littéraire et identité narrative de la collectivité québécoise.....	384
5.1- Le parcours interrompu du sujet narratif canadien-français/qubécois.....	384
5.2- Mais quelle identité s'agit-il vraiment de construire par le récit de l'histoire littéraire ?	386

<u>Bibliographie générale</u>	390
1- Sources.....	390
1.1- Corpus primaire : manuels et histoires de la littérature québécoise..	390
1.1.2- Autres manuels, recueils, anthologies, histoires littéraires et éditions d'œuvres littéraires.....	391
1.2- Corpus secondaire : autres sources.....	393
1.2.1- Archives et documents.....	393
1.2.2- Livres et articles connexes.....	394
1.2.3- Œuvres littéraires citées.....	403
2- Bibliographie critique.....	404
2.1- Théorie, épistémologie, méthode.....	404
2.2- Études et analyses.....	405
2.2.1- Sur l'histoire (éducation et société)	405
2.2.2- Sur les manuels scolaires et l'enseignement de la littérature.....	408
2.2.3- Sur la littérature (général)	412
2.2.4- Sur la littérature québécoise.....	413
3- Outils et références.....	419
4- Sites Internet.....	419
<u>Table des illustrations</u>	420

Remerciements

Au terme de ces années de recherche et de rédaction, je tiens à remercier un grand nombre de personnes qui m'ont accompagnée dans le travail, ont stimulé ma réflexion et m'ont offert sans compter un indispensable soutien. À ce titre, je remercie en tout premier lieu ma directrice Micheline Cambron pour des années de lecture clairvoyante, de conseils judicieux et d'opportunités de toutes sortes. Pour m'avoir révélé des pistes insoupçonnées et m'avoir prodigué sans le savoir des leçons de méthode, je remercie l'équipe de *La Vie littéraire au Québec* et en particulier Lucie Robert et Denis Saint-Jacques. Dans un registre plus personnel, cette thèse et mon engagement envers la littérature québécoise lui-même doivent beaucoup à quelques amis inspirants, modèles intellectuels et répondants à leurs heures : Brigitte Faivre-Duboz, Anthony Glinoyer, Martine-Emmanuelle Lapointe et surtout Karim Larose, proche collaborateur et fidèle lecteur. Enfin, je n'aurais pu traverser ces années de travail exigeant sans le soutien constant de ma famille et de Mélanie, amie de toujours. Surtout, pour l'accompagnement quotidien, les discussions incessantes et la gestion des débordements, je remercie mon indispensable complice Sylvain Schryburt, sans lequel je n'imaginerais pas avoir mené ce projet à terme.

Mes remerciements vont aussi aux institutions qui m'ont soutenue financièrement à différents moments de mon parcours : au Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC), au Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH), à la Faculté des études supérieures de l'Université de Montréal, au ministère de l'Éducation du Québec (Bourse de mobilité), au projet *La Vie littéraire au Québec* et enfin au Centre interuniversitaire de recherche sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ), dont le soutien dépasse infiniment le seul plan financier. Je remercie les centres et les professeurs qui m'ont généreusement accueillie lors de séjours à l'étranger : Daniel Coste à l'École normale supérieure Lettres et sciences humaines de Lyon (France), Jean-Pierre Bertrand au Centre d'études québécoises de l'Université de Liège (Belgique) et Hans-Jürgen Lüsebrink à l'École doctorale « La communication interculturelle » de l'Université de La Sarre (Sarrebuck, Allemagne). Je tiens aussi à souligner l'aide précieuse que m'ont apportée le personnel compétent de quelques centres d'archives et maisons d'édition (notamment les archives du Séminaire de Québec où est conservé le Fonds Camille Roy, les archives des Sœurs de Sainte-Anne à Lachine ou encore celles des éditions Fides). Je salue enfin Max Roy, qui a bien voulu m'accorder quelques heures d'entretien informel.

Avant-propos

L'origine anecdotique du projet de thèse qui m'a occupée pendant plusieurs années tient en un bref récit, celui d'une découverte fortuite faite un après-midi dans la bibliothèque familiale. Alors que je croyais connaître la majorité des titres qui y reposaient depuis mon enfance, j'avais été intriguée, ce jour-là, par un livre mystérieux qui s'est avéré être le manuel d'histoire de la littérature canadienne-française utilisé par mon père quelque quarante ans plus tôt, alors qu'il étudiait au Séminaire de Gaspé. À côté de son nom, sur la page de garde, figurait l'inscription suivante : « Livre très précieux pour la consultation des auteurs Canadiens. À conserver dans sa bibliothèque personnelle ». Ainsi, par l'un de ces détours fortuits qu'empruntent parfois les voies de la transmission, ma démarche trouve sa source dans la surprise éprouvée suite à l'exploration rapide de cet objet particulièrement interpellant. Surprise, d'abord, de constater que l'histoire de la littérature que l'on nommait alors « canadienne-française » s'enseignait couramment dès la fin des années cinquante, et que pour certains étudiants, du moins, ce savoir était apparu comme assez pertinent pour souhaiter en conserver une synthèse sous la main. Surprise, également, parce que de tous les ouvrages qui composent mon corpus de thèse, le manuel de Baillargeon est sans doute celui qui présente le plus haut coefficient d'étrangeté pour le lecteur contemporain. Avec son biographisme rigide et son moralisme conservateur, cet ouvrage offre en effet une illustration saisissante de l'historicité des discours qui confère, avec la distance temporelle, un aspect quasi caricatural à des formes du savoir pourtant communément acceptées cinquante ans plus tôt. Dans le Baillargeon, on peut lire par exemple que c'est l'« activité hypersensible à sens unique » et l'« excitation fébrile de l'imagination » d'Émile Nelligan qui sont responsables de la sombre tonalité de ses poèmes, dans une interprétation reposant sur la prémisse explicite que « la psychologie du jeune poète est celle d'un *anormal* » (Baillargeon 1957 : 163)... Compte tenu de tout cela, l'annotation du jeune homme qu'était alors mon père en dit plus long encore sur le poids qui revient à l'institution scolaire dans la consécration des discours perçus comme légitimes : le manuel est reçu comme une source fiable et complète, en effet, *parce* qu'il émane du lieu du savoir par excellence, le collège ou l'université.

Un autre motif de mon intérêt pour le développement institutionnel de la littérature québécoise serait à chercher dans le rapport trouble et un peu artificiel que j'ai longtemps entretenu, plus jeune, à l'égard de la culture d'ici. Dans un article promotionnel entourant la publication de la toute nouvelle *Histoire de la littérature québécoise* parue chez Boréal (2007), Michel Biron exposait récemment le sentiment de familiarité qui lie sa génération, instruite dans les cégeps de la fin des années 1970, à une littérature québécoise qui semble constituer tout naturellement son milieu intellectuel :

Alors que pour toute la génération précédente, la littérature québécoise était une conquête, nous, on baignait dedans depuis qu'on était petits, elle s'enseignait, elle existait, elle avait ses classiques. Mais qu'était, au juste, cette littérature qui nous semblait si naturelle, si évidente, et que nous pensions connaître ? (Biron cité dans Fortin 2007).

D'aussi longtemps que je puisse rationaliser mon rapport à la culture, la place des œuvres québécoises m'a pour ma part toujours semblé problématique dans le monde communément partagé, là où on lit des livres et l'on se nourrit de culture sans toutefois en faire un métier. Question d'époque, de milieu, de région, que sais-je ? Mais cela explique sans doute le revirement inattendu qu'a provoqué chez moi la découverte tardive, alors que j'entamais une maîtrise à l'Université de Montréal, de l'objet d'étude vivant, stimulant et étonnamment développé que constituait la littérature québécoise dans les murs de l'université. Après quelques années d'initiation à son histoire, j'ai eu envie de creuser ce rapport problématique à la littérature d'ici en m'interrogeant sur le poids conféré à la tradition québécoise aux différentes étapes de son développement. Le champ de la vulgarisation scolaire, au carrefour entre la critique savante et l'approche naïve de la littérature, m'a semblé un terrain tout indiqué pour mener une telle enquête. Cette thèse est le résultat de ce cheminement, que je dédie à mon père pour m'avoir transmis, au sein d'un héritage bien plus riche encore, la rigueur intellectuelle et le goût du savoir.

À mon père

Introduction

Selon le *Dictionnaire historique de la langue française*, le terme « manuel », dérivé du latin *manus* (fait pour être tenu à la main), était employé au XVI^e siècle pour désigner un « livre portatif contenant un résumé de traités plus longs » ; aujourd'hui, plus généralement, il est utilisé pour qualifier les « ouvrages didactiques présentant l'essentiel d'une doctrine, d'une méthode, et de format maniable. Spécialement, il s'applique aux ouvrages pour les classes (*manuel scolaire*) » (1992, t. II : 2128). De ces définitions historique et moderne, on retiendra surtout les quelques éléments suivants : le caractère synthétique et totalisant du manuel scolaire, fait pour « contenir » la part essentielle de sommes beaucoup plus vastes encore ; son format schématique, conséquence de ce qu'il est conçu pour être maniable (« tenu à la main ») ; enfin, sa nature didactique et sa destination scolaire, qui impliquent une conformité au moins minimale aux exigences de l'institution pour laquelle il est pensé.

Répandu au XIX^e siècle avec l'essor de la grande presse et la mise sur pied de politiques volontaristes d'alphabétisation et de scolarisation¹, le manuel scolaire répond à la fois à des objectifs d'uniformisation de l'enseignement et de renforcement pédagogique, puisqu'il permet à l'élève de compléter par lui-même l'apprentissage de la matière étudiée. Synthèse disciplinaire destinée aux non-initiés, il n'est toutefois pas qu'une introduction à des formes de savoir plus spécialisées et contribue de manière globale à la *formation* générale

¹ Pour un panorama des définitions et usages du manuel scolaire ainsi qu'un historique détaillé de sa pénétration et de sa réglementation dans le système d'éducation français, on consultera l'ouvrage de référence d'Alain Choppin intitulé *Les Manuels scolaire : histoire et actualité* (1992).

de l'étudiant. Pur produit de l'institution scolaire, le manuel charrie en effet un ensemble de valeurs (sociales, religieuses, nationales ou civiques) qui sont indirectement transmises *avec* et *par* l'exposition de la matière, et ce afin de remplir le mandat de socialisation de l'élève qui est celui de l'école.

En entreprenant une analyse des manuels de littérature, on ne saurait donc s'en tenir au seul contenu disciplinaire qui rend compte de la construction et de la transmission d'une tradition de lecture. Comme l'affirme Joseph Melançon, en effet, « la recherche d'un effet didactique amène [l'histoire littéraire] à ne parler des œuvres que pour autant qu'elles révèlent autre chose qu'elles-mêmes » (1989 : 84) ; il importe donc, dans une étude générale de ce genre d'ouvrages scolaires, de découvrir les schèmes d'intelligibilité (idéologiques ou épistémologiques) qui permettent de *faire sens* des sélections et opérations effectuées sur le corpus. C'est ce que je me propose de faire dans cette analyse diachronique de tous les manuels d'histoire de la littérature québécoise² publiés au XX^e siècle. Mais avant de pénétrer dans le vif du sujet et d'exposer plus en détail les visées et perspectives du projet, quelques remarques préalables s'imposent pour mieux comprendre la fonction du manuel scolaire dans l'économie du champ littéraire scolaire, et introduire à la tradition d'étude de cet objet de savoir particulier.

1- À la frontière du champ littéraire et des sphères du pouvoir : le manuel comme objet hybride

Que l'on adopte la typologie proposée par Alain Viala dans *L'Histoire littéraire aujourd'hui* (1990) ou que l'on suive plutôt les distinctions établies par Jacques Dubois dans son ouvrage fondateur sur *L'Institution de la littérature* (1978), on constate aisément que le manuel d'histoire littéraire se situe à l'extrême frange du champ littéraire, là où ce dernier entre en intersection avec les sphères sociales du pouvoir. De par sa destination scolaire, le manuel appartient en fait aux institutions qu'Alain Viala qualifie de « supra-littéraires », ces « instances sociales à l'autorité communément reconnue et qui incluent du "littéraire" parmi d'autres disciplines (école, église, état, bibliothèques...) » (Viala dans Béhar et Fayolle 1990 : 122).

² Ou canadienne-française, telle qu'on la désignait jusqu'à la fin des années 1960.

D'un côté, le manuel de littérature tient donc ses règles de fonctionnement de la dynamique de son champ disciplinaire, où il représente l'extrémité de la chaîne de consécration institutionnelle. Après avoir franchi avec succès un parcours dont la représentation idéale mène de l'émergence (grâce aux salons, aux revues ou aux journaux littéraires, selon les époques) à la reconnaissance (essentiellement par la critique) puis à la consécration (par les prix littéraires, voire même par l'Académie), l'écrivain dont le nom figure dans un manuel scolaire atteint de ce fait le stade de couronnement que Jacques Dubois nomme l'étape de « conservation » par l'institution littéraire (1978 : 87)³. Grâce à son influence sur les masses et à l'autorité qu'on lui reconnaît volontiers, l'enseignement assure en effet une pérennité au moins relative aux auteurs, aux œuvres et aux pratiques qu'il distingue, et fait accéder ces derniers au rang de « valeurs » littéraires suscitant elles-mêmes un effet de croyance. Le manuel scolaire fait donc partie de ces instances littéraires responsables de l'édification des *normes* du jugement⁴, comme les prix ou la critique littéraire dont il est d'ailleurs l'une des formes particulières. Précisons toutefois que si le manuel peut être envisagé comme une forme de « critique », il faut entendre le terme dans son acception institutionnelle la plus large : celle qui désigne les instances jugées aptes à énoncer un discours considéré comme légitime sur la littérature, sans se faire d'illusion quant à la nature véritablement *critique* de ces histoires littéraires. Le manuel scolaire, en effet, apparaît bien souvent plus

³ Dans la tradition littéraire québécoise, que l'on peut qualifier de « mineure », le manuel d'histoire de la littérature occupe toutefois un rôle un peu différent de la fonction de monumentalisation dévolue aux ouvrages scolaires dans les grands corpus reconnus comme celui de la France. Les analyses qui suivent offriront de multiples exemples à cet égard, et la conclusion de la thèse reviendra sur les différences structurelles qui subsistent entre l'écriture de l'histoire des « petites » et des « grandes » littératures.

⁴ Comme l'établit le *Dictionnaire du littéraire*, la notion de norme « désigne un état de choses qui apparaît comme une règle aux yeux du corps social. En matière de comportements humains, il faut distinguer deux types de norme, dérivant chacune de deux sens que l'on peut donner à l'adjectif "régulier" : la norme objective et la norme évaluative. La première fournit la mesure des pratiques réelles : elle décrit l'état le plus fréquemment observé d'un système ou d'un processus. La norme évaluative est produite par une attitude sociale : celle qui consiste à étalonner les variétés de systèmes ou de processus sur une échelle de légitimité. C'est celle-ci qui constitue un critère fondamental en littérature » (Klinkenberg dans Aron, Saint-Jacques et Viala (dir.) 2002 : 398). Pour Jacques Dubois, le pouvoir de l'école est énorme en ce qui a trait à l'assimilation et à la reproduction des modèles littéraires : « C'est l'école qui contribue le plus fortement à intégrer les pratiques littéraires dans un ensemble de normes. À cet égard, elle fait un peu plus que conserver et que célébrer les œuvres du passé, car elle les introduit dans la logique d'un symptôme qui projette nécessairement ses principes et ses catégories sur les productions du présent [...] » (1979 : 98).

près de la *doxa* et de la consignation d'une vulgate convenue que d'une véritable pratique d'analyse et de réflexion distanciée.

Voilà donc pour ce qui est de la fonction du manuel au sein de l'institution littéraire. Par ailleurs, comme sa destination scolaire le place à l'intersection de son champ disciplinaire et des autres champs du pouvoir, le manuel s'avère, peut-être plus encore que tout autre objet littéraire, soumis à des contraintes qui ressortissent à des instances sociales extrinsèques. Particulièrement perméable aux idéologies sociales, religieuses, politiques ou pédagogiques qui modèlent l'institution scolaire au gré des époques, le manuel de littérature sera donc également modulé par des enjeux qui débordent largement le cadre artistique, témoignant du fait que la transmission du patrimoine est un phénomène que l'on ne peut envisager indépendamment des usages sociaux auxquels on le destine. « Manuel » autant que « littéraire », l'ouvrage didactique doit donc être considéré comme un objet hybride, qui transgresse allègrement les frontières disciplinaires auxquelles les chercheurs ont pour habitude de se confiner. L'articulation entre les deux types de « formation » dispensées par le manuel (la formation disciplinaire et la socialisation plus large) est d'ailleurs l'un des défis méthodologiques que comporte l'étude de ce genre d'objet, puisque l'une et l'autre modèlent tout autant, bien que de manière différente, la teneur de la « leçon » destinée à l'étudiant.

2- De l'analyse marxiste à l'approche institutionnelle : un état des lieux de la recherche sur le manuel de littérature

Afin de mieux établir l'originalité de ma propre démarche, je procéderai maintenant à un rapide tour d'horizon des principales voies de la recherche empruntées depuis l'après-mai '68, qui marque le début de l'intérêt des chercheurs pour cet objet d'étude. Dans la foulée des grandes vagues de contestation scolaires et politiques, les premiers travaux, comme le lecteur s'en doute, n'ont pas été tendres à l'égard de ce support institutionnel traditionnel. Vu comme l'incarnation d'un enseignement dogmatique et orienté, le manuel a d'abord fait l'objet d'une multitude d'analyses qui visaient à en démonter (et à en dénoncer) les divers mécanismes idéologiques. Il s'agit là des premières études savantes portant sur les ouvrages didactiques, qui ont depuis été

explorés sous tous les angles et dans les disciplines les plus diverses⁵. Chez les littéraires, après que la grande époque de la critique dénonciatrice se soit apaisée (époque qui correspond, par ailleurs, à l'abandon généralisé du manuel scolaire dans les classes), c'est surtout d'un point de vue historique et institutionnel que les chercheurs ont abordé l'étude du manuel scolaire, dans une attitude devenue plus sereine et distanciée.

2.1- Les analyses idéologiques du manuel : entre la déconstruction et la dénonciation du discours scolaire

Entre 1970 et 1975 – une période qu'Emmanuel Fraisse nomme emblématiquement le « contre Lagarde et Michard » (1996 : 371) –, les travaux d'inspiration structuraliste et marxiste ont donc surtout tâché de démontrer, dans un certain nombre d'études devenues classiques (je pense notamment aux textes célèbres de Roland Barthes, de Serge Doubrovsky et Tzvetan Todorov ou encore de Pierre Kuentz⁶), la fonction de reproduction sociale de manuels scolaires dont le mode de lecture était d'abord fondé sur le culte du génie et le désancrage historique du littéraire. De telles études s'attachaient non seulement à analyser le contenu thématique des manuels mais aussi à en déconstruire le langage, notamment en mettant au jour les techniques et les ressorts de la « constitution de l'univers de la "littérature" » (Kuentz 1972 : 10).

Le texte de Kuentz constitue un excellent exemple de ce type d'analyse, qui vise ultimement à démontrer qu'à l'autonomisation de la littérature représentée par le « livre unique »⁷ correspond l'autonomisation d'un univers scolaire

⁵ Il est impossible de dresser ici un panorama complet des études sur le manuel poursuivies dans tous les champs disciplinaires et dans toutes les perspectives (idéologique, sociologique, éditoriale, etc.). On se reportera pour cela aux quelques compilations qui dressent des bilans de la recherche sur le manuel en général (voir par exemple Alain Choppin, « L'histoire des manuels scolaires : un bilan bibliométrique de la recherche française », 1993 et *Les Manuels scolaires en France de 1789 à nos jours. Bilan des études et recherches*, 1995) ou dans le domaine plus spécifique de la littérature (voir Jean-Louis Dufays, « Les manuels de littérature : un objet à définir, une problématique à cadrer », 1999).

⁶ Voir surtout le texte fondateur de Roland Barthes (« Réflexions sur un manuel », 1969), le collectif dirigé par Serge Doubrovsky et Tzvetan Todorov (*L'Enseignement de la littérature*, 1971), l'étude de Jean-François Halté et Pierre Petitjean sur le Lagarde et Michard (« Pour une théorie de l'idéologie dans les manuels scolaires : le Lagarde et Michard », 1971) et la réflexion générale de Pierre Kuentz (« L'envers du texte », 1972, publiée dans un dossier de *Littérature* portant sur « Le discours de l'école sur les textes »).

⁷ Manuel anthologique qui dispense de consulter des sources extérieures (œuvres, dictionnaires, etc.) grâce aux morceaux choisis, aux notes explicatives ou aux

reproduisant imperturbablement les codes (périmés, selon lui) de la bourgeoisie triomphante. Aussi Kuentz s'efforce-t-il de démontrer les contradictions d'un discours sacralisant qui homogénéise tout type de texte par une sélection impliquant nécessairement certaines formes d'exclusion et de censure (du corps, du politique, des conditions d'énonciation du texte), et qui fait des œuvres sélectionnées de belles pièces de musée inoffensives et judicieusement orientées sur le plan civique et social. L'article met ainsi au jour la série d'« opérations de conditionnement » (p. 12) qui mènent à la composition de la « belle page » dans le processus de « traduction », de mise en page, de cadrage, de montage et de titrage auquel est soumis le « morceau choisi » du manuel. Cette représentation anhistorique, homogène et objectivée de la littérature est également soutenue, comme le démontre l'auteur, par les discours secondaire (notes, questionnaires, textes de présentation) et tertiaire (ensemble des exercices ouvrant sur les pratiques scolaires) qui accompagnent les morceaux choisis, et dont le caractère tautologique assure l'efficacité de la portée idéologique.

Par ailleurs, ce type d'analyse des manuels d'histoire littéraire (essentiellement des ouvrages antérieurs aux années 1970) vise aussi à souligner combien ces outils pédagogiques ont pu neutraliser la polysémie de la littérature, en refoulant à la fois l'opacité linguistique du signe par la promotion d'un mode de lisibilité immédiate et le clivage psychanalytique du sujet par le psychologisme simpliste de leur approche biographique. À une époque où les facultés universitaires consacraient l'hégémonie de la théorie sur l'histoire littéraire, le manuel de littérature a donc constitué l'objet traditionnel tout désigné pour démontrer la supériorité des nouvelles approches méthodologiques inspirées des sciences humaines (structuralisme, marxisme, psychanalyse, etc.).

2.2- Les analyses institutionnelles et l'histoire de la littérature comme discipline scolaire

À partir des années 1980, c'est surtout dans le cadre d'analyses institutionnelles que l'étude des histoires littéraires scolaires s'est renouvelée, sans pour autant que les chercheurs cessent de s'intéresser au poids idéologique du manuel. Il y eut d'abord tout un ensemble d'études

suggestions d'exercices qu'il contient. La célèbre collection « Lagarde et Michard » est devenue l'emblème de ce type de manuel.

diachroniques portant sur la fortune critique d'un auteur, d'une œuvre ou d'un mouvement dans les manuels de littérature⁸, interrogeant à travers le sort réservé à une figure particulière le pouvoir de légitimation des pratiques que possèdent ces ouvrages didactiques. L'analyse de la réception scolaire de la poésie de Baudelaire en France par Roger Fayolle constitue un bon exemple de ce type de travaux : descriptif dans un premier temps, l'article retrace d'abord le sort réservé au poète depuis l'époque de son introduction dans les manuels, vers 1900. Condamnée au début du siècle pour son réalisme pervers et sa peinture jugée exécrable de la vie moderne, l'œuvre de Baudelaire – et la poésie moderne en général – est progressivement réinterprétée, faisant bientôt place à une exaltation de la singularité poétique considérée comme exemplaire de la diversité tragique de la condition humaine. En étudiant le déplacement axiologique lié à l'œuvre particulière de Baudelaire, Fayolle démontre en fait que la lecture et l'étude de la littérature changent de finalité au cours du siècle : à partir des années 1920 et 1930, la vision classique et normative de la critique scolaire s'estompe, les petits-bourgeois étant dorénavant invités à lire la littérature « pour elle-même » et « à se complaire dans l'étude de personnalités diverses et incomparables pour mieux chérir leur propre personnalité et ne se préoccuper que de son enrichissement » (Fayolle 1972 : 68).

Dans une perspective plus documentaire, un autre type d'approche du manuel et de l'enseignement littéraire a donné lieu récemment à un grand nombre de travaux savants en France : ceux qui retracent « l'invention d'une discipline » (Jey 1998), la littérature française, qui s'impose dans les instructions officielles à partir des lois Ferry de 1880⁹. Ces travaux accordent une attention particulière aux mutations pédagogiques qui marquent l'évolution du système

⁸ Voir entre autres exemples l'étude sur René de Chateaubriand par J.-F. Deljurie (1972), sur *Les Confessions* de Rousseau (1978) ou l'œuvre de Hugo (en 1985) par R. Fayolle, sur Rimbaud par A. Guyaux (1991), sur Molière par R. Albanese (1992) ou sur le symbolisme belge par P. Dirkx (1992). Du côté québécois, quelques lectures cursives ont retracé de la même manière la fortune d'auteurs, de groupes d'auteurs ou de genres littéraires en diachronie : J. Boynard-Frot sur les écrivaines (1985), C. Moisan sur *Menaud, maître-draveur* (1987), K. Cellard sur le genre théâtral (2006) ou la métacritique (2007).

⁹ Plusieurs contributions ont été publiées à ce sujet au cours des dernières années, mais d'autres travaux importants ont été menés dès les années 1970 – voir entre autres les publications d'André Chervel (ex. : 1986) et les articles plus ponctuels de Philippe Lejeune (1975).

scolaire, retraçant entre autres l'introduction de méthodes et d'exercices qui accompagnent souvent l'ajout de nouveaux contenus au cursus scolaire. Ainsi, l'étude du corpus français au lycée, qui se substitue progressivement à l'enseignement des lettres et civilisations anciennes à la fin du XIX^e siècle, s'effectue parallèlement à d'importantes transformations méthodologiques qui transformeront à terme la pratique des exercices scolaires. De 1880 à 1925, en effet, la pédagogie de l'écriture et de l'imitation des modèles littéraires auparavant promue par la tradition rhétorique sera graduellement remplacée par une « culture du commentaire » (Houdart-Mérot 1998) d'inspiration plus scientifique, et dont le nouveau modèle deviendra, bien souvent, le manuel lui-même (!). Un phénomène similaire transformera aussi – mais avec quelques décennies de retard – l'enseignement de la littérature au Québec, comme le démontrent les travaux de Joseph Melançon, Clément Moisan et Max Roy qui ont étudié, dans une perspective similaire, le rôle et la teneur de l'enseignement littéraire depuis l'époque des collèges classiques (1852-1967) jusqu'aux cégeps et universités contemporaines (1967-1978)¹⁰. C'est donc une histoire de l'institutionnalisation de la littérature en discipline scolaire et de l'évolution des pratiques concrètes de l'enseignement des lettres que permet de retracer ce dernier type d'études, qui s'appuie à la fois sur les manuels et ouvrages de référence les plus couramment employés à l'époque, mais aussi sur un vaste échantillon de plans de cours et de travaux d'étudiants témoignant du quotidien de la transmission de la littérature à l'école.

3- Propositions méthodologiques

Si mon analyse des manuels d'histoire de la littérature québécoise puise à ces deux traditions d'étude des ouvrages scolaires, elle en effectue toutefois une synthèse et les transcende à plusieurs égards. Sans négliger la portée

¹⁰ En plus des deux ouvrages dirigés par Melançon, Moisan et Roy, il existe un certain nombre d'autres travaux qui documentent la question de l'enseignement et de la transmission littéraires au Québec : voir notamment le livre de Max Roy (*La Littérature québécoise au collège (1990-1996)*, 1998) et l'article qu'il a publié en collaboration avec Monique Lebrun (« Langue, discours, littérature. Panorama de l'enseignement de la littérature au Québec, du *Rapport Parent* aux réformes des années 1990 », 1998/1999). Voir aussi les autres contributions de Monique Lebrun (entre autres « Problématique de l'institutionnalisation d'une littérature nationale à l'école : le cas du corpus québécois », 1994) et certains articles de Micheline Cambron (« La tentation de l'utopie. Conception du langage et enseignement de la littérature au Québec », 1999 ; « Présence de la littérature nationale dans l'enseignement primaire au Québec », 2005).

idéologique qui caractérise l'action pédagogique des manuels, mon approche, tout d'abord, n'en fait pas son propos principal ni un objet de scandale qu'il faudrait à tout prix dénoncer. Dans le cadre de ce travail, je tâche au contraire d'interpréter le manuel d'histoire de la littérature québécoise comme système, et de comprendre son fonctionnement d'une manière neutre en lisant dans leur continuité tous les types de discours qui s'y trouvent amalgamés (discours disciplinaire, bases axiologiques, conceptions du savoir, etc.). Cette posture plus distanciée me permet entre autres d'aborder dans une perspective similaire les manuels publiés au début du siècle par les membres de différentes communautés religieuses et ceux que les professeurs du cégep contemporain utilisent dans leurs classes, et dont la portée idéologique nous apparaît avec moins d'acuité puisque nous sommes encore aujourd'hui susceptibles d'adhérer aux mêmes présupposés.

Par ailleurs, des analyses parallèles de la présentation scolaire d'auteurs ou de mouvements littéraires (notamment – mais pas exclusivement – de l'œuvre de Nelligan) seront menées dans le fil des chapitres, révélant un ensemble varié de configurations macroscopiques de l'histoire littéraire québécoise et permettant au lecteur de comparer les modes de lecture privilégiés à différents moments du XX^e siècle. Par rapport aux études ponctuelles qui s'attachent à retracer la réception des « grands » auteurs dans les manuels, ma démarche élargit donc la perspective en envisageant le corpus en tant qu'entreprise de constitution d'une *tradition littéraire* plutôt que de canonisation d'œuvres et d'écrivains particuliers. Il s'agit en fait de voir, en diachronie, de quelle manière la littérature québécoise elle-même a pu être instituée en héritage au sens où l'entend Bernard Mouralis :

Ce caractère d'héritage est une *représentation* dans la mesure où la « littérature » n'est pas un contenu qui se transmet tel quel d'une génération à l'autre mais un ensemble de matériaux qui, à chaque époque, fait l'objet d'une réinterprétation et d'une réactualisation (Mouralis, cité dans Dubois 1978 : 100).

Enfin, il reste à préciser que mon projet ne vise pas à restituer les pratiques réelles de l'enseignement de la littérature québécoise au cours du XX^e siècle, mais à interpréter les projections théoriques d'une transmission idéale que constituent les ouvrages scolaires. Comme je l'ai rappelé d'entrée de jeu, le manuel rassemble en effet en un seul volume l'ensemble des connaissances

jugées essentielles pour réussir l'initiation à une discipline donnée ; c'est pourquoi je l'envisagerai ici en tant que représentant institutionnel de ce que le système scolaire de chaque époque a visé à transmettre, dans sa totalité illusoire, par l'enseignement de l'histoire littéraire nationale. Cela ne m'empêchera pas de garder en tête la question de la présence effective de l'histoire littéraire québécoise dans le cursus scolaire, entre autres dans l'introduction de chacun des chapitres où je tâcherai d'en dresser le tableau le plus exact possible en m'appuyant sur les sources et travaux déjà disponibles.

3.1- Pour une étude littéraire du manuel scolaire

De manière générale, l'approche que j'ai choisi d'adopter pour analyser les manuels de mon corpus consistera à adapter à cet objet particulier (avec ses objectifs propres, sa destination scolaire, sa nature hybride) une méthode qui ressortit entièrement aux études littéraires. Sur le plan méthodologique, en effet, ma perspective d'analyse s'apparente moins à la tradition d'étude du manuel scolaire telle que je viens de la présenter qu'à celles que l'on emprunte dans mon champ disciplinaire pour étudier d'autres manifestations de l'institution littéraire.

Soulignons pourtant qu'il s'est publié très peu de travaux sur les histoires littéraires québécoises, et c'est sur un autre plan que celui de l'objet que l'on peut établir des parentés entre mon travail et la recherche contemporaine en littérature. L'ouvrage de Lucie Robert sur les différentes éditions du *Manuel* de Camille Roy, auquel mon travail doit beaucoup¹¹, reste en effet à ce jour la seule étude approfondie de l'une des histoires littéraires de mon corpus. Pour tous les autres ouvrages, les analyses rassemblées ici constituent une première étude détaillée, qui peut à l'occasion s'appuyer sur quelques articles ponctuels¹², mais n'est parfois précédée que par la maigre réception critique

¹¹ L'analyse minutieuse de Lucie Robert a déjà mis au jour les découpages temporel, géographique et littéraire que le *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française* de Roy applique au corpus, et étudié les formes lexicales et grammaticales qui tissent différents réseaux de relations entre ses acteurs et les paramètres sociohistoriques, culturels et spatiotemporels dans lesquels ils évoluent (Robert 1982).

¹² Les histoires littéraires contemporaines toujours utilisées dans les cégeps, surtout, ont fait l'objet de quelques articles (voir notamment Marie-Andrée Beaudet et Clément Moisan, « La légitimation de nouveaux corpus dans les récents manuels de littérature québécoise », 2000, ainsi que Martine-Emmanuelle Lapointe, « Leçon de lettres. La Révolution tranquille dans trois manuels de littérature québécoise », 2000). Certains

publiée par la presse à l'époque de leur parution. Face à un tel silence, on est d'ailleurs en droit de se demander quels facteurs peuvent bien justifier semblable désintérêt à l'égard des manuels d'histoire de la littérature québécoise, alors que les ouvrages didactiques les plus divers ont fait l'objet d'une multitude d'études savantes dans d'autres champs disciplinaires. Toute hypothèse à ce sujet ne reste bien sûr que spéculation, mais je crois pour ma part que la spécialisation disciplinaire de ces outils pédagogiques nuit à l'intérêt qu'auraient pu leur trouver les historiens ou les didacticiens qui sont les plus actifs dans les études de manuels¹³, alors que leur démarche vulgarisatrice déplaît en revanche aux chercheurs en littérature, qui privilégient les objets plus denses et plus complexes sur le plan conceptuel¹⁴.

ouvrages plus anciens ont quant à eux suscité un intérêt ponctuel, pour des raisons souvent liées à des motivations idéologiques – dénonciation d'un discours clérical supposé chez le frère Paul Gay (Pierre Karsh et Mariel O'Neill-Karch, « Paul Gay et la critique humaniste », 1987) ou réhabilitation féministe des Sœurs de Sainte-Anne (Annette Hayward, « Femmes de lettres dans l'ombre », 2001 et « Du paradoxe honteux à la syllepse matrice. La femme de lettres au Québec avant 1960 », 2006).

¹³ Les chercheurs québécois qui se sont le plus intéressés aux manuels scolaires, comme l'historien Paul Aubin ou la spécialiste en didactique du français et de la littérature Monique Lebrun, se sont en effet plutôt concentrés sur les ouvrages pédagogiques publiés dans les petites classes (abécédaires, manuels de lecture, anthologies patriotiques). Les recherches de longue haleine de Paul Aubin, entre autres, ont permis de faire l'inventaire de tous les manuels publiés ou utilisés au Québec (<http://www.bibl.ulaval.ca/ress/manscol/>) et ont conduit à des publications historiques nombreuses et diversifiées (voir entre autres *Les Manuels scolaires québécois, 1765-1965*, 1998 ; « La pénétration des manuels scolaires de France au Québec – Un cas type : les Frères des écoles chrétiennes, XIX^e-XX^e siècles », 2000 ; *Les Communautés religieuses et l'édition du manuel scolaire au Québec, 1765-1964*, 2001 ; *300 ans de manuels scolaires au Québec*, 2006). Monique Lebrun a quant à elle publié plusieurs articles portant spécifiquement sur le manuel de lecture (notamment « L'image de la lecture dans les manuels québécois de 1900 à 1945 », 1996 ; « Le discours sur la lecture dans les manuels et les revues pédagogiques, du début du siècle jusqu'à la fin des années quarante », 1998 ; « Les mutations du manuel de lecture du secondaire de 1960 à 2004 », 2006) et sur l'enseignement des lettres (« L'inscription des écritures migrantes dans les cursus scolaires », 1997 (en coll. avec Luc Collès) ; « Un florilège moralisateur et nationaliste : le canon des études littéraires selon les manuels des communautés religieuses québécoises (1900-1950) », 2005). À propos des manuels de lecture, voir aussi les travaux de Micheline Cambron cités précédemment ainsi que la monographie de Serge Gagnon (*De l'oralité à l'écriture – Le manuel de français à l'école primaire 1830-1900*, 1999).

¹⁴ Il est d'ailleurs frappant de constater que les quelques études publiées par des littéraires sur ces manuels omettent la plupart du temps de tenir compte de leur nature pédagogique, et les envisagent comme purs produits de l'institution littéraire, indépendamment de leur mandat de transmission du savoir. L'une des visées de cette thèse est justement de pallier cette lacune, en replaçant les manuels d'histoire de la littérature canadienne-française et québécoise dans le cadre scolaire à l'intérieur duquel ils ont été pensés.

Néanmoins, cette analyse d'un type de critique négligé par la recherche (la critique scolaire) s'inscrit de manière plus générale dans la veine des études métacritiques qui, depuis une quinzaine d'années, a enrichi le champ des études littéraires québécoises d'une dimension réflexive sur ses propres pratiques. Elle s'apparente ainsi aux travaux de Nicole Fortin (1994) sur la production savante des années 1965 à 1975, à ceux de Daniel Chartier (2000) sur la constitution des premiers « classiques » au cours de la décennie 1930 ou encore à ceux de Martine-Emmanuelle Lapointe (2004) sur la critique de trois romans emblématiques de la Révolution tranquille¹⁵. D'autre part, par la nature même de son objet d'étude, ce travail s'inscrit tout naturellement dans la perspective institutionnelle ouverte par les travaux fondateurs de Jacques Dubois (1978), et se nourrit des nombreux travaux menés au Québec sur diverses instances de légitimation et de conservation de la littérature d'ici¹⁶.

Mais surtout, si cette thèse peut se réclamer d'une approche littéraire du manuel scolaire, c'est qu'elle aborde la lecture de « l'histoire littéraire comme *texte* » (Moisan 1992), c'est-à-dire en l'envisageant d'abord dans la dimension narrative qui lui donne son unité et sa cohérence. En effet, bien que le manuel d'histoire littéraire soit un objet de savoir qui se donne pour scientifique ou « objectif », comme tout autre discours conçu par l'entendement humain, il organise ses composantes en fonction d'un certain nombre de paradigmes narratifs (temps, espace, personnages, action) dont la configuration *donne sens* à la tradition littéraire québécoise qu'il interprète. « Tout discours peut [...] être lu comme un récit », affirme Micheline Cambron dans *Une société, un récit*, puisque « le pacte sur le procès du sens comporte une composante narrative dans son ensemble » (1989 : 22). La notion de récit est donc entendue ici dans une acception très vaste, qui déborde largement les limites de la narratologie

¹⁵ Un ensemble d'autres travaux, auxquels je me référerai abondamment tout au long de la thèse, retracent eux aussi l'évolution des pratiques critiques au Québec : le panorama diachronique de Jacques Allard (« Brève histoire de la critique », 1991), le collectif sous la direction d'Annette Hayward et Agnès Whitfield (*Critique et littérature québécoise. Critique de la littérature, littérature de la critique*, 1992) ou encore les travaux de Robert Dion (« *Une littérature qui se fait* (1962), de Gilles Marcotte. La critique des commencements », 1999 ; « La critique littéraire », 2002), en particulier l'excellent article synthétique publié en collaboration avec Nicole Fortin (« La critique (1968-1996) », 1997).

¹⁶ Je pense entre autres aux travaux de Lucie Robert (1989) et de Maurice Lemire (1986) sur l'institution du littéraire, de Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (dir.) sur *La Vie littéraire au Québec* (1989-), de Micheline Cambron sur l'histoire littéraire et la transmission de la littérature québécoise (1999, 2001, 2002, 2005).

traditionnelle pour miser plutôt sur l'*intelligence narrative* qui permet de recomposer, dans tout type de texte comme dans la production symbolique d'une époque entière, une cohésion qui rassemble ses éléments apparemment épars. Cette approche unificatrice me semble particulièrement adaptée à l'étude d'un objet comme le manuel d'histoire littéraire, puisqu'elle permet de faire sens de la diversité de ses composantes discursives (paratexte, notice biographique, critique littéraire morceaux choisis, illustrations, etc.), mais également des fonctions variées que celui-ci assume de manière simultanée (fonction littéraire, fonction idéologique, fonction pédagogique).

Dans la foulée des travaux de Micheline Cambron, eux-mêmes inspirés de la réflexion épistémologique de Paul Ricoeur, c'est donc sous l'angle de l'analyse des *récits critiques*¹⁷ que je poursuivrai cette étude en relevant, dans chacun des manuels d'histoire littéraire de mon corpus, la configuration narrative qui permet de « prendre-ensemble » (Ricoeur t. I, 1983 : 129) en une unité synthétique la totalité de ses composantes éclatées. Au terme de ce processus, j'aurai donc retracé l'interprétation globale du corpus que proposent une douzaine de manuels d'histoire littéraire publiés tout au long du XX^e siècle, ce qui me permettra alors de retracer les grandes lignes de cette évolution diachronique, empruntant à mon tour les ressources de la forme narrative pour dresser mon propre métarécit de l'histoire littéraire scolaire. C'est donc à la fois par le choix de son objet, par son ambitieuse ampleur diachronique ainsi que par sa lecture littéraire du manuel scolaire que ma thèse apportera une contribution originale à la recherche, enrichissant à la fois l'analyse des ouvrages pédagogiques et l'étude des instances institutionnelles responsables de la régulation du corpus québécois.

Et pourtant, ce récit diachronique de l'intelligibilité conférée à l'histoire littéraire québécoise depuis le début du siècle, je l'envisage moins comme un terme en lui-même que comme un tremplin pour permettre d'approfondir quelques interrogations plus fondamentales : existe-t-il des différences entre l'écriture de l'histoire littéraire des grands corpus établis et celle des ensembles plus fragiles que l'on nomme souvent – sans préjuger de leur qualité – les « petites » littératures, ou littératures « mineures » ? Comment s'est construite

¹⁷ L'expression désigne donc les « récits de la critique (scolaire) » et non pas, comme je l'ai spécifié plus haut, des récits dont la posture serait elle-même éminemment *critique*.

et a évolué la littérature canadienne-française puis québécoise par rapport à ce type de statuts caractérisant l'envergure d'une tradition nationale ? De quelles modalités de transmission témoignent ces ouvrages pédagogiques, conçus pour convenir aux exigences d'un système scolaire ayant lui-même beaucoup changé depuis la publication du premier *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française* en 1918 ? L'enseignement de la littérature représente-t-il une forme particulière de transmission, lui qui veut inculquer la lecture autant (et sinon plus) qu'un contenu objectif ? Enfin, l'édification d'une littérature étant toujours liée, même lorsqu'elle ne poursuit pas de visée patriotique ou militante, à la consolidation d'une certaine représentation de la communauté « nationale », que peut-on déduire de la participation des manuels d'histoire littéraire à la configuration d'une identité narrative en laquelle la société se reconnaît aux différentes étapes de son parcours ?

Autant de questionnements auxquels je tâcherai de répondre en conclusion et qui demandent, tout comme les études de manuels elles-mêmes, que soient posées quelques bornes préalables pour éclairer l'analyse. Je débiterai ainsi en présentant de manière plus détaillée le concept de « récit » (ou de « mise en intrigue », comme le propose Ricœur) qui me servira d'outil heuristique pour l'étude des manuels du corpus, et en identifiant les paradigmes narratifs (temps, espace, personnages et action) dont il s'agira d'étudier les formes et la configuration dans le contexte de l'histoire littéraire. J'aborderai ensuite les fondements sous-jacents à la mise en intrigue, soit les bases axiologiques et la dimension épistémologique sur lesquelles s'appuie le récit, ainsi que la nature communicationnelle du support de transmission par excellence que représente le manuel scolaire. Enfin, cette introduction servira à poser quelques balises pour préparer le questionnement que j'approfondirai en conclusion, en abordant les stratégies d'écriture de l'histoire des littératures « majeures » et « mineures », ainsi que la question de l'identité narrative à laquelle contribue, à sa façon, le manuel d'histoire littéraire.

3.1.1- La mise en intrigue de l'histoire littéraire

Depuis les années 1960 et 1970, nombre d'historiens et de philosophes (Michel de Certeau, Paul Veyne, Paul Ricœur, Hayden White ou Arthur Danto) ont approfondi une réflexion épistémologique mettant en valeur la dimension

narrative de l'écriture de l'histoire et le poids subjectif des opérations de sélection, de classement, de hiérarchisation et de mise en relation sur lesquelles repose le travail de l'historien. Aussi, il n'est plus choquant aujourd'hui d'utiliser les mots « récit » ou « intrigue » pour parler d'ouvrages historiques qui conservent une prétention certaine à décrire le réel. En employant ce vocabulaire, on vise en fait à souligner leur dimension interprétative plutôt qu'à disqualifier leurs ambitions scientifiques.

Comme toute entreprise historiographique, l'histoire littéraire élabore un récit qui, sous les dehors rassurants de l'objectivité scientifique, propose l'interprétation personnelle d'un corpus donné à un certain moment du temps. Afin de comprendre comment s'élabore, dans chacun des manuels de mon corpus, une « histoire » qui prétend embrasser la totalité de la production littéraire québécoise¹⁸ et organise en une totalité synthétique les unités hétérogènes qui la composent, j'emprunterai donc au philosophe Paul Ricoeur le concept de « mise en récit » (ou de « mise en intrigue ») défini dans *Temps et récit* (1983-1985). Par-delà les frontières que la narratologie nous a enseigné à aménager dans le texte de fiction, la conception que Ricoeur propose du récit invite plutôt à considérer ce dernier comme un *processus interprétatif dynamique*, un principe d'intellection structurel qui rend compte de la reconfiguration du sens accomplie par le lecteur dans tous les types de discours, qu'ils aient pour simple ambition de raconter des histoires ou prétendent révéler la vérité sur le réel.

En effet, même dans les écrits scientifiques ou dans l'histoire non événementielle subsistent toujours des quasi-personnages, des quasi-événements qui s'organisent en *analogon* de récit ; c'est ce qui justifie que pour Ricoeur, « l'histoire la plus éloignée de la forme narrative continue d'être reliée à la compréhension narrative par un lien de *dérivation*, que l'on peut reconstruire pas à pas, degré par degré, par une méthode appropriée » (1983 : 165). Aussi des récits virtuels peuvent-ils être dégagés des productions discursives les plus diverses, celles de l'histoire (Létourneau 1992) ou de la critique littéraire (Fortin 1991, Dion 1992 ; 1999), comme aussi des

¹⁸ Évidemment, dans chaque manuel subsistent des zones d'ombres qui ne sont pas couvertes par l'histoire littéraire, et ces dernières apparaissent parfois aussi significatives que le corpus effectivement présenté.

représentations plus diffuses qu'une société se fait d'elle-même en se projetant dans un discours culturel commun (Cambron 1989).

Plutôt qu'un objet clos, le récit tel que conçu par Ricoeur représente donc un processus en trois temps qualifié par le philosophe de « triple *mimèsis* ». Ce parcours mène de la préconception, chez le lecteur ou le destinataire, des ressorts de la représentation de l'action (moment initial appelé « *mimèsis I* ») jusqu'au déchiffrement du sens par la lecture (moment final appelé « *mimèsis III* »), à travers l'activité de reconfiguration des traces de l'intrigue disséminées dans le texte (moment intermédiaire appelé « *mimèsis II* »). Envisagé de la sorte, le concept de mise en récit incorpore et comprend son contexte de communication, puisqu'il repose sur les compétences préalables du destinataire à reconnaître les signes de l'action et mène jusqu'au moment de la lecture, lorsque ce dernier est parvenu à reconstituer une unité totalisante dont Ricoeur parle en termes de « pointe » ou de « thème » de l'intrigue (t. I, 1983 : 130). Au cœur de la mise en intrigue, *mimèsis II* constitue donc le nœud du processus, le moment de configuration, par le lecteur, d'un récit nucléaire qui exerce une action médiatrice sur plusieurs plans : médiation entre, comme le dit le philosophe, un divers d'événements et une histoire qui les organise en un tout intelligible, entre l'hétérogénéité des éléments structurels de l'action (agents, caractères, interactions, buts, etc.) et le « prendre-ensemble » qui les transforme en une unité cohérente, entre le temps linéaire et épisodique du discours et le temps non-chronologique de la configuration en récit (Ricoeur t. I, 1983 : 130).

3.1.1 a) Les paramètres narratifs de l'histoire littéraire

Dans le cadre plus spécifique de l'histoire littéraire, comment donc concevoir les pôles de la mise en intrigue que le lecteur devra reconfigurer afin d'accéder au récit proposé par le manuel scolaire ? J'ai dit plus tôt que ce type d'histoire, à l'égal de la fiction romanesque, peut être appréhendé en fonction de l'organisation qu'il propose des grands paradigmes narratifs omniprésents dans toute forme de discours : le temps, l'espace, les personnages et l'action, que leur conceptualisation soit explicitement définie dans le texte ou qu'elle se donne à décoder dans une forme plus métaphorique. Voyons maintenant sous

quels dehors peuvent se présenter ces constituantes de la mise en intrigue dans le cas précis de l'histoire littéraire.

3.1.1 a-i) L'espace, le temps

Parmi les opérations de base qui permettent de donner forme à l'histoire littéraire, le découpage du corpus et sa périodisation viennent assurément au premier rang, traçant les balises fondamentales de l'espace/temps où se joueront ensuite les tensions dramatiques de l'intrigue historique. En effectuant ces opérations primordiales, le rédacteur d'un manuel établit en effet les frontières géographiques, littéraires et temporelles qui caractérisent son objet, frontières dont l'extension et l'interprétation pourront être profondément réévaluées par ses successeurs qui conféreront à leur tour des bornes différentes au même corpus. Ces frontières, généralement établies par le découpage en périodes ou en chapitres, peuvent être envisagées de plusieurs points de vue : sur le plan identitaire, par exemple, la communauté dont on recense la littérature changera de nature selon qu'on la définit par une différenciation ethnique ou culturelle (le Canada français) ou plutôt par les bornes spatiales plus tangibles du territoire de la nation (le Québec). La question de l'espace est également pertinente lorsqu'on l'aborde sur le plan littéraire, en déterminant les limites de ce que l'on considère, à chaque époque, comme la « littérature » elle-même (comprend-elle, par exemple, la prose d'idées et les écrits scientifiques, ou se limite-t-elle plutôt à un espace symbolique caractérisé par ses aspirations esthétiques ?) Aussi, l'inclusion et l'exclusion de certains types d'écrits tracera-t-elle les « frontières » d'un corpus qui peut être vu comme le « territoire » propre de la littérature.

La périodisation, quant à elle, affectera plutôt la progression temporelle du récit en assignant à certains moments de l'histoire les statuts respectifs de situation initiale, de situation finale ou de séquences intermédiaires de plus ou moins grande importance dans l'économie de l'intrigue. Certains ouvrages, comme la première édition du *Manuel* de Camille Roy (1918), par exemple, situent les origines de la littérature nationale après la Conquête, alors que la majorité des autres remontent plutôt à l'époque du Régime français ; quelques histoires littéraires poursuivent le récit jusqu'au « roman de la dernière heure » (Bessette, Geslin et Parent 1968), d'autres choisissent pour leur part de la

clure en présentant les derniers « *vrais poètes* » (Baillargeon 1957 : 327) dont les œuvres peuvent être vieilles d'une dizaine d'années. Ces décisions ne sont pas indifférentes quant à la scansion des temps forts de l'évolution littéraire, qui donne elle-même à l'histoire une forme (linéaire ou organique, selon les cas) qui en change radicalement le sens. Dans cette perspective, comme le dit Clément Moisan,

[...] la fin est aussi artificielle que le début. Ou bien on s'arrête à un *climax*, ou bien on se rend jusqu'à un déclin, une décadence. Dans tous les cas, l'organisation est téléologique, la fin déterminant le sens des changements qui se sont opérés durant les épisodes de cette histoire. L'historien peut aussi, comme le romancier, avoir la fin en tête pour organiser sa matière ou son récit (Moisan 1996 [1992] : 215).

Le découpage et les intitulés des chapitres représenteront de bons révélateurs de cette téléologie. La valeur et la fonction des périodes historiques apparaîtront en effet radicalement différentes selon qu'on les qualifie de « premiers balbutiements littéraires », de « période de maturité » ou d'« autonomie de la littérature », les épisodes du récit acquérant leur signification relative dans l'économie d'ensemble de l'ouvrage.

3.1.1 a-ii) Les acteurs, l'action

Avec sa galerie d'œuvres et d'écrivains, l'histoire littéraire offre un choix abondant en termes d'acteurs, ces derniers pouvant tout autant être campés dans le rôle de héros de la littérature nationale, d'opposants ou de figurants d'un intérêt tout secondaire. Mais dans les faits, les « personnages » du récit apparaissent rarement comme des êtres de chair et de sang : le plus souvent, il s'agit plutôt d'entités abstraites que le récit constituera en véritables moteurs de l'action. Comme le souligne à nouveau Clément Moisan, le fait « de constituer un écrivain en chapitre ou en section, illustrant une période, un genre, un mouvement, le place dans le rôle d'exemple ou de modèle, sorte d'équivalent abstrait de ces catégories humanisées » (*ibid.* : 211). Le phénomène est courant dans l'histoire littéraire québécoise, où diverses entités – l'« esprit » canadien-français, le Québec lui-même, le roman ou la littérature de la Révolution tranquille, par exemple – acquièrent le statut d'acteurs volontaristes, responsables de leurs actes et maîtres de leur destin. Ce seront donc le plus souvent ces entités anthropomorphisées qui apparaîtront pleinement engagées dans l'« action » structurante du manuel, dans la

« trame » qui mène l'histoire d'un état initial à un état final. Par ailleurs, selon les époques et la visée didactique des ouvrages, les « péripéties » que comporteront leurs parcours seront tour à tour réduites pour donner l'impression d'un espace symbolique consensuel, ou au contraire dynamisées, comme dans plusieurs manuels contemporains, pour modeler l'ensemble sur l'archétype de la narration classique (émergence, reconnaissance, conflit, hégémonie, succession, déplacement, déclin) (Moisan 1996 [1992] : 212). Ainsi, la vulgate récente de l'histoire littéraire québécoise s'organise-t-elle autour de la succession du *combat militant* du XIX^e siècle, de la *lutte* entre les terroiristes et les exotiques du début du XX^e, de la *prise de parole* des années 1960 puis du *repli* intimiste de la période contemporaine, dans le désenchantement de la défaite référendaire.

Enfin, autre acteur de la mise en intrigue – lorsqu'il n'est pas présenté comme son acteur principal –, le rédacteur du manuel exerce une action structurante qui le place au cœur même du récit de l'histoire littéraire :

Cette vision a posteriori équivaut à celle du narrateur omniscient dans le roman traditionnel. L'auteur de *l'Histoire de la littérature* connaît toute la trame de son récit ; c'est lui qui fait avancer les personnages et qui lie les événements pour parvenir au terme de l'intrigue, ou du temps, à la fin de l'histoire (*ibid.* : 85).

Par sa position en surplomb et son pouvoir d'action sur la configuration de l'intrigue, ce « narrateur » représente une instance incontournable qui sera notre principale porte d'entrée dans chacun des manuels. Figure du réel (le rédacteur de manuel est un professeur, un critique littéraire, un homme de lettres), il s'adonne à la production d'une histoire littéraire à un certain moment de son parcours et en fonction des besoins de l'institution scolaire. En s'appuyant sur une conception particulière de la littérature, sur des convictions en matière d'art, sur des approches méthodologiques en vogue ou dépassées et parfois même sur des croyances religieuses, ce sujet critique modèle le récit et contribue à lui donner une unité forte correspondant à la part personnelle et subjective que comporte chaque mise en intrigue de l'histoire.

3.1.2- Valeurs axiologiques et dimension épistémologique du récit de l'histoire littéraire

Mais où se situe donc, dans ce protocole d'analyse de la dimension narrative des manuels, la portée idéologique que tant de chercheurs du passé se sont attachés à dépister et à dénoncer ? L'examen des valeurs et de l'idéologie peut-il trouver sa place dans l'analyse du récit, et intégrer ce modèle dont j'ai plus tôt vanté les possibilités unificatrices ? Valeurs et idéologie, sans aucun doute, ne constituent pas des pôles de la configuration narrative, et donc n'interviendront pas directement dans l'analyse des paradigmes du récit (temps, espace, personnage, action) qui formera le cœur de mes études de manuels scolaires. Mais l'identification de l'idéologie et des bases axiologiques qui informent les choix des rédacteurs d'histoire littéraire trouve bien sa place dans une telle étude, dans un deuxième temps et après que l'intrigue elle-même ait été bien dégagée. Comme le précise Micheline Cambron dans *Une société, un récit*,

l'organisation des valeurs détermine les enjeux dans le récit puisqu'elle articule et oriente la quête, pour reprendre un vocabulaire greimasien. Sans être un paradigme du récit, l'axiologie se lit néanmoins tout au long de la série des valeurs choisies qui déterminent l'équilibre particulier entre la construction du sujet, la conception du temps et de l'espace, et la logique des actions (Cambron 1989 : 71-72).

C'est donc surtout dans la conclusion de chacun des chapitres que je dégagerai les systèmes de valeurs auxquels tiennent les récits singuliers formulés à partir du matériau de l'histoire littéraire québécoise. Souvent déterminés par les facteurs extérieurs qui exercent leur influence au sein de l'institution « supra-littéraire » (Viala) que représente l'école (cléricalisme ou humanisme du collège classique, différentes formes de patriotisme ou de nationalisme, hiérarchisation des sexes, etc.), ces présupposés idéologiques auront été préalablement éclairés par l'introduction générale de chacun des chapitres, qui fait le point sur le profil professionnel du rédacteur, l'état du système scolaire à l'époque de la publication du manuel, la place qu'y tient l'enseignement de la littérature nationale et les enjeux pertinents qui sont alors débattus dans l'espace public.

De la même manière que les bases axiologiques, la dimension épistémologique qui soutient la mise en intrigue de l'histoire littéraire apparaît elle aussi comme

un fondement sous-jacent sur lequel repose le récit, et que l'on pourra dégager à partir de la forme narrative reconfigurée par l'analyse :

La dimension épistémologique [...] n'est pas un paradigme, mais elle participe à la création du récit. C'est que les aspects épistémologiques renvoient surtout à une définition implicite de la connaissance, bien qu'ils soient présents dans la lettre des textes. [...] Elle travaille les textes en deçà et au-delà de l'intrigue, agissant comme un puissant principe de régulation et d'équilibre (Cambron 1989 : 72).

La « définition implicite de la connaissance » que met en jeu l'élaboration d'une histoire littéraire peut être envisagée de plusieurs manières : dans sa dimension méthodologique, d'abord, puisque la mise en récit s'appuie sur des types de critique qui ont considérablement évolué tout au long du XX^e siècle. Souvent développées dans le milieu universitaire, les approches littéraires adoptées par les rédacteurs prendront couramment des formes simplifiées dans l'opération de vulgarisation à laquelle se livre le manuel scolaire. Mais de manière plus fondamentale encore, la conception d'une histoire littéraire suppose la mise en œuvre d'un type de rapport à la *lecture*, puisque sa mise en forme elle-même se fonde sur la double lecture accomplie par le rédacteur du manuel : lecture des textes littéraires, d'abord, dont rendent compte les jugements critiques souvent intégrés dans la notice d'écrivain, et lecture d'ensemble du corpus, ensuite, qui permet de faire émerger une interprétation globale de l'objet « littérature québécoise ».

Plus qu'un simple outil heuristique, cette dimension épistémologique (tout comme la dimension axiologique, d'ailleurs) participe directement de l'acte de transmission que vise à mettre en œuvre le manuel scolaire. Par-delà l'enseignement d'un contenu objectif, en effet, les valeurs et méthodes sur lesquelles s'appuie la mise en récit ainsi que les modalités de lecture employées par le rédacteur pour interpréter les œuvres et leur place dans l'histoire se posent comme modèles pour l'étudiant qui est implicitement invité à appréhender la littérature de manière similaire. Bien qu'il reste absent de la surface de la narration, l'étudiant, destinataire virtuel qui « prendra-ensemble » tous les éléments du récit dans la reconfiguration de l'intrigue (« *mimesis III* »), est malgré tout impliqué dans la situation de communication que suppose l'utilisation d'un manuel scolaire. Support didactique, ce dernier est en effet un objet de transmission qui perd tout son sens lorsqu'on l'envisage en faisant abstraction de la relation pédagogique en vue de laquelle il est conçu.

3.2- Le manuel scolaire comme support de la transmission. Les instances de l'acte de communication

Dans l'introduction d'un dossier de *Voix et images* consacré à la critique québécoise des années 1920 à 1940, Pierre Hébert proposait d'envisager la critique à la manière d'un langage « qui possède une visée propre, des facteurs constitutifs et des fonctions dominantes » :

Cette façon d'aborder le discours critique, qui n'est pas étrangère à celle de Roman Jakobson par rapport au langage, invite en quelque sorte à lire ce foisonnement critique en tant que transposition des fonctions mêmes du langage. En effet, le langage critique peut, lui aussi, mettre l'accent sur le destinataire, le destinataire, le contexte, le code, le message ou le référent : cette mise en relief positionne les types de critique les uns par rapport aux autres (Hébert 1992 : 167).

Étant donné la nature pédagogique du manuel d'histoire littéraire, cette proposition me semble particulièrement pertinente pour mieux comprendre le type de relation de communication que met implicitement en œuvre le discours des ouvrages de mon corpus. En adaptant le schéma de la communication de Jakobson à la relation avec le lecteur initié par la critique littéraire, je m'attacherai donc à identifier les instances dominantes de la dynamique de transmission établie par chaque histoire littéraire. S'agit-il par exemple d'une mise en intrigue conçue pour valoriser le rôle structurant joué par l'émetteur (le rédacteur du manuel) ? Le récit est-il plutôt présenté de manière à convaincre le récepteur (l'élève) d'adopter un comportement conforme aux leçons qu'il transmet ? D'autres types de récits mettront plutôt l'accent sur les codes (disciplinaire, graphique ou iconographique, les codes pouvant se juxtaposer sans s'exclure) utilisés pour donner forme à la tradition québécoise, ou encore sur le référent de l'histoire littéraire lui-même (les œuvres et les auteurs enseignés, l'état du champ littéraire aux divers moments de l'histoire).

Ces différentes instances de la communication, auxquelles correspondent autant de fonctions de la critique, coexistent bien sûr dans chaque acte de transmission ; simplement, la dynamique privilégiée par la mise en récit accordera la prédominance à l'une ou l'autre, accentuant ainsi la fonction dominante du manuel. Comme le précise Roman Jakobson, « la diversité des messages réside non dans le monopole de l'une ou l'autre fonction, mais dans les différences de hiérarchie entre celles-ci. La structure verbale d'un message dépend avant tout de la fonction prédominante » (Jakobson 1963 : 214). Après

l'analyse du récit de la littérature québécoise élaboré par chacun des manuels, je m'interrogerai donc sur le type de rapport de communication qu'ils mettent en œuvre, tout en réservant pour la conclusion de la thèse une réflexion d'ordre plus général sur la portée de l'acte de transmission visé par l'enseignement de l'histoire littéraire à l'école.

4- Écrire l'histoire d'une « petite » littérature. D'abord « littérature », ou d'abord « québécoise » ?

Au terme de l'analyse d'un siècle d'histoire littéraire scolaire, la conclusion de la thèse sera également l'occasion de réfléchir à la constitution d'une tradition nationale ainsi qu'aux statuts successivement accordés à la littérature québécoise comme objet, depuis les premiers essais de mise en ordre historique du corpus canadien-français (Camille Roy, 1918) jusqu'aux manuels toujours utilisés dans les cégeps. Comme toute littérature dite « petite » ou « mineure »¹⁹ – comme tout corpus, en somme, dont la légitimité artistique n'est pas perçue comme allant de soi – la littérature canadienne-française/québécoise a été mise en récit de manière à justifier sa pertinence comme objet de savoir. Dans le cadre d'une analyse des interprétations d'ensemble formulées par l'histoire littéraire scolaire, il apparaît donc pertinent de s'interroger, en fin de parcours, sur les incidences de ce statut « mineur » (« petit », ou « minoritaire ») sur l'écriture de l'histoire elle-même. Les stratégies narratives seront-elles différentes selon que l'on fait l'histoire d'un corpus littéraire établi ou celle d'une jeune tradition sans héritage constitué ? L'histoire de l'histoire littéraire québécoise apparaît-elle à cet égard comme un cas de figure dont on peut tirer quelques enseignements généraux ?

Sans préjuger des conclusions que le métarécit de l'histoire littéraire nous permettra de tirer, rappelons tout de même que plusieurs chercheurs ont déjà souligné les paradoxes de l'institution littéraire québécoise, qui emprunte simultanément aux stratégies des « petites » et des « grandes » littératures pour faire exister ses œuvres nationales. Dans un article bien connu intitulé « Institution et courants d'air », Gilles Marcotte a déjà parlé, pour faire image,

¹⁹ Pour une réflexion sur les caractéristiques des littératures « mineures » et une synthèse des travaux menés sur cette problématique, voir notamment François Paré (*Les Littératures de l'exigüité*, 1992) et Lise Gauvin (« Autour du concept de littérature mineure – Variations sur un thème majeur », dans Bertrand et Gauvin 2003).

d'une petite littérature « qui entend ne se refuser aucune des ambitions, aucun des moyens d'une grande » (Marcotte 1989 [1981] : 23). Retraçant elle aussi le double registre sur lequel joue l'institution littéraire québécoise pour se faire valoir, Lucie Robert formulera plus tard le même constat en des termes un peu différents :

[...] c'est sans doute la caractéristique principale de l'institution littéraire au Québec que de reposer, en un équilibre précaire, sur un double système de valeurs et même parfois sur un tissu organisationnel dédoublé, né de cette tension originelle jamais entièrement résolue, entre les deux termes « littérature » et « québécoise » (Robert 2002 : 357).

En tant que corpus – et même parfois au sein du même manuel –, les histoires littéraires scolaires témoignent bien de cette particularité institutionnelle, qui engendre des tensions persistantes entre des systèmes de valeurs fondés sur des prémisses opposées. Exaltant le plus souvent l'identité communautaire qui justifie, sur le mode « mineur », la prétention à posséder une littérature « nationale », l'histoire littéraire québécoise, en effet, ne s'est pas empêchée d'adopter à l'occasion les codes de la littérature « majeure », fondés pour leur part sur une logique de distinction esthétique et d'universalité de l'art. Dans la majorité des cas, les manuels québécois s'approprient en fait l'essentiel des caractéristiques des ouvrages français qui sont souvent leurs sources d'inspiration, tout en utilisant simultanément un certain nombre d'autres stratégies de légitimation les apparentant plutôt aux histoires d'autres « petites » littératures nationales (celles des littératures belge ou suisse, par exemple).

4.1- Entre stratégies « mineures » et « majeures » de légitimation du corpus

La persistance des conventions liées à la caractériologie nationale (je pense ici à l'invocation de l'identité, de l'« esprit » ou du « type » canadien-français) est un premier exemple – et sans doute le plus visible – parmi les stratégies qui témoigneront jusque tard dans le XX^e siècle de la conception romantique des lettres qui a présidé à la fondation de la littérature québécoise comme à celle de la plupart des jeunes corpus nationaux. Comme le démontrent bien Pascale Casanova (1999) et Anne-Marie Thiesse (2001)²⁰, c'est en effet sous l'impulsion

²⁰ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres* (1999); Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales : Europe XVIII^e-XX^e siècles* (2001).

de la « révolution herderienne » opérée dans l'Europe du XIX^e siècle que se développent, sur le modèle de l'Allemagne romantique, un ensemble de nouveaux corpus se réclamant eux aussi du principe reconnu « à chaque pays et à chaque peuple [...] d'une existence et d'une dignité *a priori* égales à celles des autres, au nom des "traditions populaires" qui constitueraient l'origine de toute la culture d'une nation et de son développement historique » (Casanova 1994 : 112). Selon cette conception de la culture, même en l'absence de chefs-d'œuvre consacrés, toute nation se voit donc reconnaître le droit à posséder sa propre littérature en vertu de la valeur accordée à la singularité de l'identité des peuples. C'est une telle vision de la littérature qui peut justifier, par exemple, la dimension programmatique qui caractérise souvent la critique littéraire des petites littératures nationales, toute tendue vers le futur dans l'attente confiante de génies à venir.

Corollaire de cette conception romantique du corpus, la fonction sociale et identitaire conférée aux littératures « mineures » les préviendra souvent de céder au fétichisme de la « grande œuvre », une constante institutionnelle que partagent en revanche la plupart des grands ensembles littéraires européens. Avec l'autonomisation progressive des pratiques culturelles et le développement de langages artistiques autoréférentiels, les plus anciennes littératures modernes (pour Pascale Casanova, le corpus français en est l'exemple par excellence) se seraient lentement détachées de leurs déterminations politiques et identitaires originelles pour privilégier des motivations autotéliques et strictement artistiques conduisant la critique à envisager les œuvres dans un rapport de croyance (au génie, à la transcendance de l'art). Au contraire, les littératures mineures n'échapperont pas toujours à la « volonté de faire œuvre nationale par une lecture sociologique des œuvres » (Robert 2002 : 356), privilégiant souvent l'approche documentaire à une conception monumentale des textes et cédant volontiers au mandat de conservation de l'*histoire littéraire* plutôt qu'à la célébration inhérente à l'*histoire de la littérature*²¹.

²¹ L'*histoire de la littérature*, pour Désiré Nisard qui établit ces distinctions au milieu du XIX^e siècle, commence « le jour où il y a un art », entendu comme « l'expression de vérités générales dans un langage parfait, c'est-à-dire parfaitement conforme au génie du pays qui le parle et à l'esprit humain ». L'*histoire littéraire*, quant à elle, désigne le relevé exhaustif des écrits d'une nation ; elle commence « avec la nation elle-même, avec la langue », et répond « à ce besoin de perpétuité et de tradition qui est une vertu

Mais il ne faut pas oublier, en énumérant ces caractéristiques institutionnelles qui rattachent à bien des égards la tradition québécoise au statut de littérature « mineure », que sa posture et son développement restent tout de même atypiques parmi l'ensemble des petits corpus nationaux. Comme le rappelle François Paré, en effet, la littérature québécoise – surtout depuis la fin des années 1960 – dispose de moyens économiques, politiques et symboliques peu communs, qui lui permettent de se poser comme « *petite littérature nationale* » plutôt que comme corpus « mineur » ou « minoritaire » :

La plupart de ces institutions littéraires minoritaires ont eu tendance, dans l'histoire, à œuvrer au sein des grands projets politiques d'émancipation nationale et à y trouver une place privilégiée en tant que parole structurée. [...] Ainsi en est-il certainement de l'institution littéraire québécoise depuis 1968 environ, au moment où elle se détache de son cadre pan canadien et redéfinit ses rapports d'égalité avec la France. Ce Québec moderne me servira d'exemple fréquent, mais on se rappellera que l'institution littéraire québécoise dispose de vastes moyens financiers pour lui permettre de se hisser au rang des institutions nationales. La plupart des *petites* littératures n'ont nullement les moyens de se payer une telle émergence. La plupart d'entre elles se terrent, par une espèce d'érosion des œuvres, dans le tissu des historiographies nationales dominantes (Paré 1992 : 17).

À titre d'exemple des formidables moyens dont dispose la littérature québécoise par rapport à la plupart des autres corpus « mineurs », rappelons encore, à la suite de Paré, que « ce que l'on enseigne sous le titre de "Littérature" » ne représente que 5 % de la production mondiale, reléguant le « reste » dans les marges de la connaissance qu'il appelle le « savoir de l'exiguïté » (*ibid.* : 9). C'est dire que le phénomène auquel je m'arrête ici, soit la constitution d'un petit corpus national en objet de savoir scolaire, ne compte pas pour peu dans l'édification d'une institution littéraire reconnue comme légitime. Aussi, bien que la transmission scolaire du corpus québécois ne puisse en rien être assimilée à la dynamique de reproduction sociale que l'on a abondamment reprochée à l'enseignement littéraire français²², on ne peut nier qu'elle assume

nationale, et témoigne du respect que doit avoir toute grande nation pour son passé » (Désiré Nisard 1854 [1844] : 2, 4).

²² Bernard Mouralis définissait ainsi, en 1975, la dynamique de distinction qui caractérisait en France l'enseignement de la littérature nationale : « Étroitement imbriquée à un système d'enseignement qui sanctionne moins les informations qu'il devrait donner qu'un capital culturel et linguistique acquis pour l'essentiel en dehors de l'école, la culture littéraire répond dans cette perspective à une triple exigence : elle doit constituer un signe [de distinction], donner naissance à un certain type de

tout de même les fonctions identitaires, politiques et sociales liées à l'édification de tout ensemble patrimonial.

5- Manuel scolaire et identité narrative

Pour clore sur les interrogations générales qui seront approfondies en conclusion de la thèse, je convoquerai enfin la notion d'« identité narrative » également développée par Ricœur dans *Temps et récit*, et qui désigne ce processus sans cesse réactualisé assurant la cohésion du sujet (son sentiment d'identité) en dépit de la diversité et de l'accumulation des événements qui marquent la vie humaine. Au même titre que la mise en récit, l'identité narrative permet de reconfigurer, en une unité diffuse mais néanmoins opérante, la succession d'épisodes menant de la naissance à la mort et que saisit synthétiquement l'expression du nom propre :

Dire l'identité d'un individu ou d'une communauté, c'est répondre à la question : *qui* a fait telle action ? *Qui* en est l'agent, l'auteur ? Il est d'abord répondu à cette question en nommant quelqu'un, c'est-à-dire en le désignant par un nom propre. Mais quel est le support de la permanence du nom propre ? Qu'est-ce qui justifie qu'on tienne le sujet de l'action, ainsi désigné par son nom, pour le même tout au long d'une vie qui s'étire de la naissance à la mort ? La réponse ne peut être que narrative. Répondre à la question « qui ? », comme l'avait fortement dit Hannah Arendt, c'est raconter l'histoire d'une vie. L'histoire racontée dit le *qui* de l'action (Ricœur 1985 : 442).

Les récits eux-mêmes tiennent donc un grand rôle dans l'élaboration de l'identité narrative des individus, comme d'ailleurs de celle des entités collectives (Ricœur effectue couramment le passage de l'une à l'autre, en insistant sur les similitudes qui relient leur constitution). Pour le philosophe, c'est en effet par l'épreuve du récit et de la lecture du sujet par lui-même que se constitue un sens de l'identité (qu'il nomme l'*ipséité*²³) permettant d'« inclure le changement, la mutabilité, dans la cohésion d'une vie » (Ricœur 1985 : 443). « Individu et communauté, dit-il, se constituent dans leur identité en recevant tels récits qui deviennent pour l'un comme pour l'autre leur histoire effective »

langage, apparaît enfin comme une culture légitime impliquant, malgré son absence de contenu, une vision du monde nécessaire et "légitime" » (Mouralis 1975 : 27-28).

²³ Contrairement à l'identité conçue comme répétition du même (*idem*), l'*ipséité* (*ipse*) désigne chez Ricœur le soi-même mouvant, constamment « refiguré par l'application réflexive des configurations narratives » (Ricœur 1985 : 443).

(p. 444)²⁴. C'est ce qui permet à Micheline Cambron de définir l'identité narrative d'une communauté par l'histoire qu'elle « se raconte à elle-même sur elle-même, et dont on pourrait extraire l'essence même de la définition implicite en laquelle cette collectivité se retrouve » (Cambron 1989 : 176).

Lorsque l'on met en récit une lecture globale du corpus québécois, c'est donc aussi d'une entreprise identitaire qu'il s'agit : dans tous les cas, même lorsque l'entreprise ne comporte aucune visée nationaliste ou apologétique, il faut nécessairement reconnaître du *même* (que cette identité soit envisagée, avec plus ou moins de médiations littéraires, dans une perspective politique, culturelle, institutionnelle ou intertextuelle) pour conférer une cohésion à l'ensemble, qui apparaîtra autrement comme une collection arbitraire d'œuvres de fiction. Le lecteur de toute histoire littéraire doit en effet pouvoir reconnaître une identité partagée entre les écrits de la Nouvelle-France et la production littéraire contemporaine, entre l'origine et le terme du récit historique proposé. En ce sens, le manuel contribue à consolider l'identité reconnue à la société dont il fait l'histoire littéraire, tout comme il offre à l'étudiant un modèle de lecture pour déchiffrer le monde, sa propre personne et sa communauté. Une fois analysés les manuels d'histoire littéraire publiés au cours d'un siècle entier, il faudra donc s'interroger, en fin de parcours, sur la place que peut occuper l'histoire littéraire scolaire dans cette élaboration du sens de l'identité, et plus généralement sur le rapport à l'interprétation que l'on a tâché de transmettre au sujet lecteur tout au long du XX^e siècle.

6- La sélection du corpus étudié : question de destinataire et de genre critique

Dans un registre plus pragmatique, cette fois, revenons aux manuels d'histoire littéraire pour préciser les critères en fonction desquels j'ai sélectionné le corpus analysé dans les chapitres qui suivent. Parmi toutes les instances de réception qui ont contribué à affirmer l'existence de la littérature québécoise et à lui imprimer ses orientations²⁵, j'ai délibérément choisi de me limiter aux

²⁴ « Une vie examinée est, pour une large part, une vie épurée, clarifiée par les effets cathartiques des récits tant historiques que fictifs véhiculés par notre culture. *L'ipséité* est ainsi celle d'un soi instruit par les œuvres de la culture qu'il s'est appliquées à lui-même » (p. 444).

²⁵ Les premiers essais de définition et de classement du corpus sont bien sûr antérieurs à la publication des manuels et remontent au XIX^e siècle (pensons, par exemple, au

ouvrages explicitement conçus pour un public scolaire, ouvrages dont les enjeux institutionnels spécifiques et la position à l'extrémité de la chaîne de légitimation du littéraire justifient un traitement commun et approfondi. Bien entendu, mes analyses puiseront à un vaste ensemble d'écrits connexes, qu'il s'agisse de la réception des manuels dans les journaux et revues, du reste de la production critique ou savante des rédacteurs et de leurs collègues, ou encore des histoires littéraires publiées à l'intention d'un lectorat autre que scolaire²⁶ ; néanmoins, ces dernières n'y figureront qu'à titre de sources secondaires, et ne feront pas l'objet d'analyses approfondies. Fondée sur les distinctions typologiques proposées par des spécialistes du manuel scolaire comme Alain Choppin (1987) ou Jean-Louis Dufays (1999), la clôture de mon corpus d'analyse repose donc sur le destinataire de l'ouvrage et non sur son utilisation réelle en classe²⁷. La raison en est, tout simplement, que je n'envisage pas les histoires littéraires scolaires comme des témoins fidèles de la transmission effective de la littérature québécoise mais plutôt, comme je l'ai précisé plus haut, comme des projections théoriques au carrefour des institutions littéraire et scolaire²⁸.

Répertoire national James Huston (1848), aux écrits programmatiques de l'abbé Casgrain (notamment 1866) ou encore à l'*Histoire de la littérature canadienne* d'Edmond Lareau (1874)). Pour en savoir plus sur le travail conceptuel d'« invention » d'une tradition nationale au XIX^e siècle, le lecteur consultera entre autres *La Vie littéraire au Québec* (1989-) ou les travaux de Clément Moisan (dans Melançon, Fortin et Desmeules (dir.) 1994), de Lucie Robert (1996, 2005), de Micheline Cambron (2002) ou de Manon Brunet (1997).

²⁶ Les histoires littéraires publiées par Berthelot Brunet (1946), Auguste Viatte (1954), Gérard Tougas (1960), Laurent Mailhot (1997), Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (dir., 1989-) et tout récemment Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge (2007) sont en effet destinées à un lectorat beaucoup plus large que le simple public scolaire.

²⁷ « Par manuel scolaire, nous entendons tout ouvrage imprimé non périodique conçu dans l'intention, plus ou moins explicite ou manifeste suivant les époques, de servir à l'enseignement. Il nous a paru, en outre, davantage fondé de retenir les livres *a priori* scolaires, même si certains ne furent que rarement – ou jamais – utilisés dans des classes, plutôt que des ouvrages dont le caractère scolaire pouvait résulter, *a posteriori*, d'un dévoiement parfois accidentel de leur usage » (Choppin 1987 : 9). L'*Histoire de la littérature française du Québec* de Pierre de Grandpré (1967-1969) constitue la seule exception à cette règle dans le corpus que j'ai sélectionné. Bien qu'il s'agisse d'un ouvrage de référence en quatre volumes, la réception critique en a souvent fait un manuel destiné à l'enseignement, et son utilisation scolaire dans les quelques années suivant la création des cégeps est attestée par des sources nombreuses.

²⁸ De toute façon, entre l'hégémonie critique qu'a longtemps exercée le manuel de Camille Roy et l'utilisation très restreinte – voire presque nulle – des histoires littéraires publiées à la fin des années 1960, le poids institutionnel des ouvrages de mon corpus reste extrêmement variable et il serait illusoire de croire que leur analyse permet de restituer fidèlement l'état de l'enseignement de la littérature québécoise à

L'attention que j'ai choisi d'accorder à la singularité des récits critiques réclamait par ailleurs d'imposer d'autres limites quantitatives au corpus, puisque la transmission de la littérature québécoise à l'école s'est effectuée par le biais d'un grand nombre de supports pédagogiques dont l'étude exhaustive aurait imposé une modélisation abstraite plutôt qu'une fine lecture attentive aux détails. Le degré d'explicitation de la mise en récit historique constitue donc un second critère de délimitation du corpus, qui laissera de côté les manuels de langue et de lecture où figurent souvent des morceaux choisis d'auteurs québécois, les anthologies dont le discours d'escorte ne propose pas de parcours historique achevé²⁹ ou encore les manuels de littérature dont l'ordre temporel ne constitue pas le principe de découpage³⁰. Cela réduit l'échantillon de base à une quinzaine de manuels (en incluant les rééditions significatives)³¹, couvrant près d'un siècle d'enseignement de l'histoire de la littérature nationale et s'insérant dans des états extrêmement variables du système éducatif comme des champs littéraire et critique.

une époque donnée. D'autres types d'enquêtes ont été menées à cette fin (cf *infra* p. 8-9, note 8), et ce sont sur elles que je m'appuierai au début de chaque chapitre pour replacer la publication des manuels dans leur contexte pédagogique.

²⁹ Un grand nombre d'anthologies scolaires ont été publiées depuis le début du XX^e siècle, du manuel *À travers la littérature canadienne-française* des Frères des écoles chrétiennes (1928) jusqu'au *Recueil de textes littéraires canadiens-français* d'André Renaud (1968) en passant par les *Morceaux choisis d'auteurs canadiens-français* de Camille Roy lui-même. D'autres anthologies plus récentes, comme la série dirigée par Gilles Marcotte sur la littérature québécoise (1978-1980) ou le volume sur la poésie préparé par Laurent Mailhot et Pierre Nepveu (première édition en 1981), ont été conçues pour un public plus large que le lectorat étudiant.

³⁰ Je pense par exemple à des manuels conçus dans une perspective générique, comme la série d'ouvrages publiés au cours des années 1930 par l'abbé Albert Dandurand (*La Poésie canadienne-française*, 1933 ; *La Prose*, 1935 ; *Le Roman canadien-français*, 1937 ; *Nos orateurs*, 1939), ou encore à une anthologie thématique comme celle que publie la collection « Lagarde et Michard » en alternant les morceaux choisis d'œuvres françaises et québécoises (*Le Français. Cours secondaire*, 1967).

³¹ Les manuels qui feront l'objet d'une analyse détaillée dans la thèse sont les suivants (dans l'ordre chronologique) : Camille Roy, *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française* (1918) ; *Histoire de la littérature canadienne* (1930) ; *Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française* (1939) ; Sœurs de Sainte-Anne, *Précis d'histoire littéraire. Littérature canadienne-française* (1928) ; Samuel Baillargeon, *Littérature canadienne-française* (1957) ; Roger Duhamel, *Manuel de littérature canadienne-française* (1967) ; Gérard Bessette, Lucien Geslin et Charles Parent, *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes* (1968) ; Paul Gay, *Notre littérature. Guide littéraire du Canada français à l'usage des niveaux secondaire et collégial* (1969) ; Pierre de Grandpré (dir.), *Histoire de la littérature française du Québec* (1967-1969) ; Luc Bouvier et Max Roy, *La Littérature québécoise du XX^e siècle* (1996) ; Michel Laurin, *Anthologie de la littérature québécoise* (1996) et Heinz Weinmann et Roger Chamberland, *Littérature québécoise des origines à nos jours. Textes et méthode* (1996).

6.1- Périodisation du corpus et découpage en chapitres

C'est à la fois l'époque de publication des manuels, l'état du système scolaire aux différents moments du vingtième siècle et le statut des rédacteurs d'histoires littéraires qui justifient le découpage de la thèse en chapitres. Les trois premières parties, d'abord, sont consacrées aux histoires littéraires publiées par des membres du clergé – l'abbé Camille Roy (1918, 1930 et 1939), les Sœurs de Sainte-Anne (1928) et le frère Samuel Baillargeon (1957) – et embrassent un demi-siècle d'histoire littéraire, depuis l'introduction du corpus canadien-français dans le programme du collège classique (1906) jusqu'à la mise sur pied du système d'éducation public à la fin des années 1960. Matrice véritable d'une première vulgate nationale, la version originelle du *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française* de Camille Roy sera augmentée et aménagée au fil des années, par Roy lui-même comme par d'autres rédacteurs de manuels scolaires, qui adapteront le propos à d'autres profils scolaires – notamment à l'éducation des filles qui prend son essor au cours des années 1920 – ou le mettront à jour lorsqu'il apparaîtra irrémédiablement désuet, à la fin des années 1950. Publiées dans des contextes scolaires extrêmement différents et à des dizaines d'années d'intervalle, toutes ces histoires littéraires (sauf, bien entendu, les différentes rééditions du *Manuel* de Roy) feront l'objet de chapitres à part, qui accorderont leur juste place aux enjeux littéraires, intellectuels, pédagogiques ou idéologiques auxquels elles répondent.

Les chapitres quatre et cinq, en revanche, découperont en synchronie deux états du champ relativement homogènes et permettront l'analyse transversale de plusieurs manuels à la fois, puisque d'importantes réformes du milieu de l'éducation – la création des cégeps à la fin des années 1960, puis la Réforme Robillard en 1994, qui réintroduit l'histoire littéraire au programme après plus d'une vingtaine d'années d'éclipse – provoquent la parution simultanée de plusieurs manuels concurrents. Conçus par des intellectuels laïcs [Roger Duhamel (1967), Gérard Bessette, Lucien Geslin et Charles Parent (1968), le père Paul Gay (1969) et l'équipe dirigée par Pierre de Grandpré (1967-69)] aux statuts professionnels diversifiés, les manuels de la fin des années 1960 témoignent à la fois de la spécialisation de la critique qui s'amorce avec l'institutionnalisation des études littéraires à l'université, et du processus de

réinterprétation de la tradition québécoise auquel se livrent plusieurs chercheurs de l'époque. Les manuels de la fin des années 1990 [ceux que publient Michel Laurin (1996), Heinz Weinmann et Roger Chamberland (1996) ainsi que Luc Bouvier et Max Roy (1996)], quant à eux, paraissent alors que la spécialisation disciplinaire comme le travail sur l'histoire littéraire sont bien accomplis, et consolident une vulgate prégnante donnant à lire le récit sans aspérité d'une tradition pourtant élaborée dans le doute et l'inquiétude.

Ces ouvrages, j'ai pris le parti de les aborder sans jugements préconçus, comme des objets discursifs sérieux et dignes d'attention (après tout, ils ont souvent été beaucoup plus largement lus et diffusés que la majorité des œuvres québécoises....). S'il est utile de préciser ma propre posture – comme dans toute analyse métacritique consciente de son historicité et de ses inévitables parti pris –, je reconnais volontiers que la distance a été plus simple à maintenir à l'égard des manuels anciens, même cléricaux. En effet, pour une lectrice née à l'époque de la prise du pouvoir du Parti québécois, l'horizon social et religieux dans lequel ils s'inscrivent a acquis une étrangeté fascinante, et j'ai découvert avec surprise, au sein d'un discours traditionaliste – et notamment dans la pensée de Camille Roy –, des intentions réformatrices et une modération parfois généreuse que le rejet radical de la « Grande noirceur » ne m'avait pas laissé soupçonner. En revanche – question de génération, sans doute –, j'ai dû réfréner des réactions épidermiques à l'égard du grand récit de la Révolution tranquille dans sa version triomphaliste, dont le manque de nuance m'est apparu d'autant plus accablant qu'il sévit dans des manuels toujours en usage au cégep. C'est que ce discours relaie de façon caricaturale les combats et les obsessions d'une génération (celle de l'Après-guerre) qui a pesé lourd dans la reconfiguration de l'héritage mémoriel québécois, que l'on commence à mettre à distance depuis une dizaine d'années. En ce sens, ma démarche participe aussi d'un « mouvement plus général de recul par rapport aux années soixante et de relecture où, dans la distance que suppose l'analyse, le savoir postulé sur cette époque la constitue en passé » (Nardout-Lafarge dans Michaud et Nardout-Lafarge 2004 : 300). Mais malgré le poids de ces visions hégémoniques du passé par rapport auxquelles se positionne forcément tout nouvel historien, j'ai tâché de résister au mieux à la tentation de réhabiliter les uns ou de discréditer les autres, en m'en tenant à une démarche

de compréhension plutôt que de promotion ou de dénonciation. Conçus et utilisés à des fins d'éducation civique et nationale, ces manuels d'histoire de la littérature sont déjà suffisamment pétris d'idéologie sans que les chercheurs renchérissent en y ajoutant aussi la leur.

Chapitre premier

Variantes d'un récit inaugural.

Camille Roy et les principales éditions du
Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française

Au début du vingtième siècle, à une époque où recherche et vulgarisation scientifiques vont le plus souvent de pair, l'abbé Camille Roy, premier professeur universitaire de littérature nationale, rédige aussi le premier manuel scolaire qui en raconte l'histoire. Ce récit inaugural de l'évolution de la littérature locale est d'une importance capitale pour l'évolution des études québécoises, non seulement parce qu'il légitime l'existence du corpus canadien-français, mais aussi parce qu'il le fait par le biais du plus formidable moyen de diffusion qui puisse exister : l'école, à une époque où le manuel scolaire règne de surcroît en roi et maître. Les débuts sont bien sûr très modestes, et le geste performatif par lequel Camille Roy prétend faire advenir cette littérature nationale ne convainc pas tous ses contemporains : en fait, le débat autour de l'existence réelle d'une littérature nationale persistera et s'étirera pendant au moins toute la première moitié du siècle. Néanmoins, le mouvement d'étude de l'histoire de la littérature québécoise est lancé, et le *Manuel* de Roy l'aura influencé au point où en 1986, lorsque Lucie Robert écrivait les lignes suivantes, aucune synthèse historique publiée depuis ne pouvait vraiment prétendre l'avoir réinventé :

Depuis le XIX^e siècle, il n'existe de littérature que nationale et qui se raconte. Camille Roy a été le premier à raconter son évolution, à décrire son caractère, à la diviser en périodes, en mouvements, en genres, à classer les écrivains dans leur importance relative. [...] Depuis lors, l'histoire a fait subir des mutations nombreuses et importantes au discours de l'histoire littéraire. Une laïcisation progressive et le développement scientifique ont profondément modifié l'ensemble des jugements critiques qui peuvent être portés sur un texte. [...] Mais à quelques écrivains près, le corpus littéraire, identifié aujourd'hui comme « québécois », est resté le même. On n'a

pas non plus découvert de nouvelles écoles littéraires ni de nouvelles manières de découper le temps (Robert 1986 : 422).

Lorsque Camille Roy, au retour d'un séjour d'études à Paris, se met à l'interprétation de la littérature nationale en 1902, il fait certes figure de pionnier en inaugurant une nouvelle pratique critique spécialisée, mais il s'inscrit aussi dans une réflexion sur le rôle et l'orientation de la littérature canadienne-française qui, bien qu'on ne puisse parler ici de tradition, comporte déjà tout de même quelques jalons significatifs.

Dans le paysage littéraire du XIX^e siècle, on retient d'abord l'activité de l'abbé Henri-Raymond Casgrain, figure phare de l'idée de littérature nationale qui accompagne le mouvement littéraire de 1860, et principal animateur et critique de son époque dont Roy tentera plus tard de se distinguer en le reléguant au rang des amateurs. Quelques essais de synthèse de la littérature canadienne-française précèdent également le *Manuel* de Roy, comme le *Répertoire national* de James Huston qui entreprend, dès 1847, de présenter la réédition d'« un bon choix des meilleurs écrits canadiens » dispersés dans les journaux afin de « faire honneur au pays et à ses écrivains (Huston 1874 : III). Comme le souligne Lucie Robert, cette anthologie fondatrice quant à l'institution du corpus national constitue toutefois « un *recueil* et non un *récit* de littérature canadienne » (Robert 1996 : 226). Ça ne sera pas le cas de *l'Histoire de la littérature canadienne* (1874) d'Edmond Lareau, qui propose le premier essai de mise en récit de la littérature nationale et fonde ainsi la pratique de l'histoire littéraire au pays³². Mais bien qu'il recense l'ensemble de la production littéraire publiée ici depuis l'arrivée de l'imprimerie, le « Grand Récit de l'aventure nationale des Canadiens » (Robert 1996 : 85) formulé par Lareau reste toutefois tributaire d'une conception classique des Belles-lettres, avec son découpage générique et ses paramètres critiques inspirés de la trilogie atemporelle du Beau, du Vrai et du Bien. Aussi, bien que la littérature nationale y soit pensée comme témoignage de l'autonomisation de la société

³² Au début de sa carrière, dans ses articles du *Bulletin du parler français au Canada*, Camille Roy signalait volontiers ce que ses travaux historiques devaient à la précieuse (bien qu'« indigeste » et « un peu défectueuse ») *Histoire de la littérature canadienne* de Lareau, qui constituait alors sa source principale (Roy 1904 : 131). Cette mention en note de bas de page sera toutefois supprimée rapidement, et Lareau disparaîtra des panoramas de Roy jusqu'à l'édition de 1939 du *Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française*.

canadienne dans le concert des nations, l'idée d'une spécificité propre au corpus littéraire lui-même n'intervient aucunement dans le discours porté sur les œuvres.

« L'homme est le même partout, étant régi par les mêmes lois et possédant les mêmes facultés [...] La littérature en est une preuve » (Lareau 1874 : 6), affirme encore Edmond Lareau, qui ajoute que « Dieu a donné, de la sorte, le génie à tous les peuples », mais que ceux-ci « ne l'ont pas possédé au même degré » (p. 7). Dans une telle conception, une vision historique, qui affirme l'originalité de chaque peuple et, par conséquent, celle de la littérature, est inconcevable (Robert 2005 : 227).

C'est notamment ce qui distinguera l'histoire littéraire de Camille Roy, qui présente au contraire une histoire littéraire canadienne fondée sur la singularité des peuples et de leur esprit propre, dont la littérature a justement pour fonction de garder la trace.

Chez les écrivains eux-mêmes, le tournant du XX^e siècle est marqué par une migration de l'activité littéraire qui passe de la ville de Québec à la métropole urbaine et moderne qu'est devenue Montréal³³. De la modeste bohème des années 1890, qui introduit Verlaine et le poème en prose dans les petits journaux et revues, jusqu'à l'École littéraire de Montréal (1895-1900) qui obtient un retentissement public beaucoup plus important, la frange la plus novatrice du milieu littéraire de la fin du XIX^e siècle s'initie à la modernité de la poésie française contemporaine (les décadents, le Parnasse et le symbolisme), laissant comme plus beau témoignage de son ouverture l'œuvre inachevée d'Émile Nelligan. Mais le nouveau siècle, inauguré dans le sang par le soutien canadien à la Guerre des Boers menée par l'Angleterre en Afrique du Sud (1899-1902), verra bientôt la radicalisation – et l'extension dans le champ culturel – d'un nationalisme canadien-français attisé par l'impérialisme anglo-saxon qui s'exprime dans les provinces voisines. Soutenue par des figures charismatiques comme Henri Bourassa et plus tard le chanoine Lionel Groulx, cette idéologie s'imposera pendant plusieurs décennies dans tous les champs de la société québécoise, qu'un sentiment de fragilisation identitaire rend quasi-consensuelle dans son repli défensif. Aussi, la flamme patriotique qui caractérise des entreprises comme la fondation de la Société du parler français au Canada (à laquelle participe Roy en 1902) touchera d'une manière ou une

³³ À ce sujet voir Denis Saint-Jacques, « De Québec à Montréal. Essai de géographie historique », dans Cambon 2005 : 27-38.

autre la majorité des acteurs du milieu culturel, jusqu'à mobiliser certains membres de l'École littéraire de Montréal que leurs penchants modernistes prédisposaient peu, de prime abord, à l'engagement nationaliste (voir Cellard 2001).

1- Camille Roy, un magistère critique

Dans la sphère culturelle, Camille Roy sera l'un des chefs de file de ce renouveau patriotique, sans doute le plus important avant que le statut d'historien national de Lionel Groulx ne s'impose au cours des années 1920. Si l'abbé Roy est aujourd'hui presque inconnu du grand public, il est au contraire, du début du siècle jusqu'aux années 1940, une figure éminemment publique dont la sphère d'activité est à la fois très diversifiée et englobante. Il est d'abord connu de plusieurs générations d'étudiants pour les vingt-et-une éditions du *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française* qu'il publie à plusieurs milliers d'exemplaires entre 1918 et 1960³⁴, et qui règne à peu près sans partage sur le marché des collèges classiques. Orateur prestigieux, il prononce en 1904 une conférence marquante sur « La nationalisation de la littérature canadienne-française » et tient un rôle déterminant dans des événements culturels d'envergure nationale tels que le Congrès de la langue française organisé en 1937 par la Société du parler français. Critique reconnu dont l'autorité s'impose à peu près sans contestation jusqu'à la fin des années 1920, il se commet aussi dans le récit bref d'inspiration régionaliste³⁵ et préside des associations aussi importantes que la Société Royale du Canada. Pédagogue avant tout – Camille Roy fonde en 1915 la revue *L'Enseignement secondaire au Canada* et publie plusieurs dizaines d'articles consacrés à l'éducation³⁶, en plus d'enseigner la rhétorique au Séminaire de Québec (1892-1918) et les littératures française et canadienne-française à l'Université Laval (1896-1927) –, il termine enfin sa carrière en occupant le poste de recteur de l'Université Laval à quatre reprises entre 1925 et 1943. C'est à cette époque que l'enseignement supérieur se développe au Québec, et c'est sous son règne

³⁴ Les vingt-et-une éditions du manuel d'histoire littéraire de Camille Roy auraient été utilisées de 1921 à 1960 dans les classes de belles-lettres et de rhétorique de la plupart des collèges classiques du Québec. Selon Lucie Robert, le tirage des différentes éditions aurait dépassé les 40 000 copies en 1940 (Robert 1982 : 80-81).

³⁵ Voir les *Propos canadiens* (1912) ou les *Propos rustiques* (1913).

³⁶ Plusieurs de ces articles sont réunis en recueils dans *Nos problèmes d'enseignement* (1934) et *Nos disciplines classiques* (1935).

que seront fondées, notamment, l'École normale supérieure qui verra à la formation des professeurs de collège, ainsi que l'École supérieure de philosophie (1926) et l'École des sciences sociales (1932).

Aussi, bien que l'enseignement et la publication d'innombrables articles et recueils de critique³⁷ restent la contribution professionnelle la plus importante de Roy, l'action intellectuelle qu'il mène tout au long de sa carrière se déploie sur plusieurs fronts, et cela dans un grand souci de cohérence idéologique. Guidant son engagement dans les domaines littéraire, pédagogique, linguistique ou administratif, le dénominateur commun de son activité reste sans aucun doute le maintien et l'épanouissement de la « vie française » au Canada, vie essentiellement intellectuelle qu'une meilleure éducation, d'après Roy, contribuerait grandement à stimuler. C'est dans ce cadre idéologique très large que l'on doit envisager la promotion de la littérature canadienne-française à laquelle il se dévoue dès le retour d'un séjour d'études à l'Institut catholique de Paris (1898-1901), où il acquiert les bases disciplinaires qui lui permettront de rédiger une première histoire de l'évolution du corpus national respectant les normes méthodologiques assimilées en Europe.

Si l'introduction de la littérature canadienne-française dans le cursus du collège classique, au début du vingtième siècle, répond à une volonté d'enracinement national du savoir qui est l'une des préoccupations pédagogiques manifestes de l'époque, sa compatibilité avec l'enseignement humaniste qui y est alors dispensé ne va pas de soi. Afin d'éclairer le contexte scolaire dans lequel survient cette ouverture, une première partie du chapitre sera donc consacrée à l'introduction de l'enseignement de la littérature nationale à l'école (tant au collège qu'à l'université); introduction qui s'effectue de pair avec l'adoption d'une nouvelle approche théorique : l'histoire littéraire. Les considérations méthodologiques pèseront donc de leur poids spécifique dans la mise en intrigue originelle de la littérature canadienne-française, et c'est la raison pour laquelle je consacrerai une seconde section à la formation parisienne de Camille Roy et à la vision du système scolaire canadien qu'il

³⁷ Pour une synthèse des principales publications de Roy, on peut encore consulter le document biobibliographique préparé par le frère Ludovic (1941). Parmi ses principaux recueils de critique, mentionnons *Essais sur la littérature canadienne* (1907), *Nos origines littéraires* (1909), *Nouveaux essais sur la littérature canadienne* (1914), *Érables en fleurs* (1923) et *À l'ombre des érables* (1924).

entretient alors qu'il amorce sa carrière de spécialiste en littérature nationale, à son retour au pays.

C'est à la suite de ces mises au point pédagogique et disciplinaire que nous aborderons la mise en récit de la littérature nationale dans le *Manuel*, en analysant à la fois la nature et la visée attribuées aux entités abstraites qui sont les véritables acteurs de la mise en intrigue, ainsi que les frontières temporelles, géographiques et littéraires qui balisent l'extension de leur activité. La configuration d'un premier récit critique explicitée, j'explorerai ensuite, dans une seconde partie du chapitre, les déplacements théoriques que l'introduction de variantes importantes fera progressivement subir à la mise en intrigue de l'histoire littéraire dans les deux rééditions les plus importantes du *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française* de 1918, soit l'*Histoire de la littérature canadienne* de 1930 et le *Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française* de 1939.

2- L'enseignement des lettres au Canada français

Débutons donc par une rapide introduction au parcours de la littérature canadienne-française comme objet d'étude dans le contexte scolaire des premières décennies du XX^e siècle. Dans un premier temps, rappelons qu'avant la fondation simultanée, en 1920, de l'École normale supérieure de l'Université Laval et de la Faculté des lettres de l'Université de Montréal, l'enseignement dispensé dans les universités francophones se limite à celui qu'offrent les quatre grandes facultés traditionnelles – soit les facultés des arts, de droit, de médecine et de théologie. À l'époque, les intellectuels qui veulent parfaire leur formation littéraire par des études supérieures doivent donc être en mesure de s'offrir un séjour de plusieurs années en Europe, ce qui explique que la majorité des critiques littéraires de cette période – sauf les prêtres qui disposent d'un soutien institutionnel plus important – exercent leur jugement à titre d'amateurs éclairés³⁸. Le baccalauréat *ès arts*, qui reste la formation la plus avancée offerte dans les institutions québécoises, se réduit alors aux quatre dernières années du cours classique (belles-lettres, rhétorique,

³⁸ La situation changera à partir de 1922, lorsqu'un programme de bourses d'études en Europe sera fondé par Athanase David, Secrétaire de la province de Québec dans le gouvernement libéral d'Alexandre Taschereau (voir Harvey 2003).

philosophie I et II) dont la réussite est sanctionnée par les universités Laval ou de Montréal, selon l'affiliation régionale des collèges³⁹. Fortement orientée vers les humanités classiques, la formation littéraire offerte aux étudiants canadiens-français du tout début du XX^e siècle reste donc très générale, assez peu ouverte aux littératures nationales modernes et totalement fermée aux œuvres locales jusqu'à ce qu'elles fassent leur apparition au programme du collège classique, en 1906⁴⁰.

2.1- L'économie du littéraire dans l'enseignement classique

En rupture avec la société contemporaine perçue comme victime des tentations matérialistes de la vie américaine, l'éducation classique québécoise s'inspire du *Ratio Studiorum* formalisé par les Jésuites au XVI^e siècle⁴¹, et tente de former une élite chrétienne désintéressée « servant » la société selon les impératifs de l'éthique et de la vie supérieure de l'intelligence. Aussi propose-t-elle la transmission d'une culture générale propre à développer le jugement de l'individu, et abandonne-t-elle volontiers aux institutions professionnelles et universitaires les savoirs scientifiques et techniques assimilés à l'éducation libérale pragmatique de tendance anglo-saxonne. La formation humaniste se veut « organique », accompagnant l'adolescent sur la longue durée en lui proposant un parcours qui correspond à son développement et le suit dans sa maturation physique et intellectuelle. Durant les huit années que dure le cours classique, l'étudiant est ainsi convié à effectuer un cheminement similaire à celui de l'histoire de la civilisation occidentale, cheminement qui lui permettra de « revivre » pour lui-même le parcours de la tradition à laquelle il appartient :

Il y a donc un ordre pédagogique dans l'utilisation des genres littéraires, qui est fondé sur l'ordre historique et psychologique

³⁹ Les quatre premières années du cours classique, qui correspondent au niveau secondaire, portent quant à elles les noms d'éléments latins, de syntaxe, de méthode et de versification. Signalons que les collèges dirigés par les Jésuites (les collèges Sainte-Marie ou Jean-de-Brébeuf à Montréal, par exemple) sont les seuls à pouvoir attribuer eux-mêmes leurs diplômes universitaires, établissant leurs programmes et leurs normes sans passer par les instances supérieures de Laval et de Montréal.

⁴⁰ À ce sujet, voir Joseph Melançon, Clément Moisan et Max Roy dans *Le Discours d'une didactique. La formation littéraire dans l'enseignement classique au Québec (1853-1967)* (1988).

⁴¹ Le *Ratio atque institution studiorum* est le « plan d'études » mis en forme par les Jésuites à la toute fin du XVI^e siècle et enseigné dans les collèges de Paris. Il comprend, comme principales matières, l'étude des langues grecque, latine, française et anglaise, l'histoire, la géographie, les mathématiques, les sciences, la philosophie et l'enseignement religieux (voir Leroux 1995).

normal de leur apparition. Poésie, rhétorique, philosophie correspondent à des phases de l'adolescence de l'humanité et de l'homme (Raymond Bourgault, s.j. [1954], cité dans Corbo 2004 : 51).

En plus de la religion qui imprègne en filigrane la transmission de toutes les matières, la littérature et la culture occupent donc une place centrale dans la formation humaniste dispensée par le collège classique, puisqu'elle est conçue comme le canal privilégié pour inculquer une discipline de l'esprit fondée sur l'appropriation du patrimoine occidental tel que forgé par l'Antiquité gréco-romaine et enrichi par l'héritage chrétien.

2.1.1- De la tradition rhétorique à l'approche analytique

Traditionnellement fondé sur la pratique d'exercices liés à l'acquisition des langues anciennes et à la pratique de la rédaction (prélecture, traduction, écriture et composition), l'enseignement humaniste a longtemps reposé sur une pédagogie de l'émulation qui comporte une importante dimension éthique et civique. En effet, les œuvres offertes en modèles étaient présentées comme exemplaires tant sur le plan des qualités littéraires que sur celui des contenus, les exercices de rédaction privilégiés par la tradition rhétorique (lettre, description, narration, amplification, etc.) exigeant l'assimilation de ces vertus par l'étudiant dont la production devait s'inscrire dans le prolongement des maîtres. Ce type d'enseignement, nourri de valeurs culturelles et spirituelles qui se veulent universelles et atemporelles, privilégiera longtemps la littérature gréco-latine en réservant la part congrue aux corpus des temps modernes, à l'exception notable des classiques français dont la production imite et perpétue elle-même l'idéal antique.

L'élargissement progressif du corpus étudié à la littérature française des autres époques, à d'autres littératures européennes et même au corpus canadien-français accompagne plus largement un changement de paradigme méthodologique qui, au Québec, s'amorce timidement dès la fin du XIX^e siècle mais ne s'imposera définitivement que plusieurs décennies plus tard, dans les années 1940. À l'enseignement rhétorique, qui privilégiait les travaux *d'écriture* fondés sur l'imitation des anciens, succèdera alors une formation par le *commentaire*, qui valorisera l'acquisition de compétences analytiques et de connaissances plus spécialisées trouvant à s'exprimer dans de nouveaux

exercices scolaires comme l'analyse littéraire et la dissertation, introduits à partir de 1924 et s'appuyant en partie sur les leçons d'histoire littéraire⁴². Bien implantés dans les universités et les écoles secondaires françaises depuis la réforme de 1902, ces exercices se veulent un substitut de type « scientifique » à la critique de goût, jugée tributaire des opinions individuelles et des compétences stylistiques du critique. Plus modernes, les nouveaux exercices analytiques visent à développer le jugement personnel de l'élève en le soustrayant à la dynamique d'imitation des maîtres, et à l'inciter à exposer clairement une pensée dense et rigoureuse.

Les analyses qui ont été menées depuis une vingtaine d'années à partir de travaux d'élèves, tant en France (Houdart-Mérot 1998) qu'au Québec (Melançon, Moisan et Roy 1988), tendent à démontrer l'échec relatif de cette réforme qui visait à instaurer un régime d'argumentation et de démonstration régi par la preuve. Dans les faits, le nouveau discours scolaire exigé des élèves aura plutôt provoqué l'apparition d'un autre type d'imitation, dont le modèle sera dorénavant le manuel d'histoire littéraire plutôt que l'œuvre littéraire... ! Petit à petit et après une longue période de cohabitation des deux traditions pédagogiques, la transformation méthodologique s'accomplira néanmoins⁴³, et à terme, l'exercice de la rédaction scolaire sera devenu non plus « un discours littéraire mais un discours sur la littérature » (Galarneau 1978 : 174). Bien que progressivement accomplie à partir de la fin du XIX^e siècle, cette mutation méthodologique constitue l'une des conditions essentielles à l'introduction de l'étude de la littérature nationale au collège classique : en effet, avec leurs maladresses formelles et esthétiques, les œuvres canadiennes-françaises de

⁴² À propos de cette mutation méthodologique, on consultera l'ouvrage de Claude Galarneau sur *Les Collèges classiques au Canada français (1620-1970)* (1978).

⁴³ Ce sont les conclusions que tirent à la fois Galarneau et l'équipe de Melançon, en s'appuyant sur les travaux d'étudiants et les ouvrages de référence utilisés dans les collèges du Québec : « D'après des cahiers retrouvés au séminaire de Québec, c'est vers 1880 que les professeurs auraient fait des leçons sur [l'histoire littéraire], leçons qui comprennent des notions aussi bien sur les littératures grecques et latines que française, allemande et anglaise. Les manuels utilisés sont ceux de Petit de Julleville, de Frédéric Gedefroy, de Mouchard, de Vernioles ou celui des éditions Beauchemin. Après 1920, l'histoire littéraire s'installe avec son historicisme et son dogmatisme, véhiculé par le Parvillez et Montcarré et surtout par le manuel de Calvet et son recueil de morceaux choisis, qui seront employés dans la plupart des collèges jusqu'en 1960. L'étude par imitation des auteurs va cependant se poursuivre jusqu'après 1940, tout en cohabitant avec l'étude critique par l'analyse littéraire et la dissertation [...] » (Galarneau 1978 : 175).

l'époque n'auraient jamais pu prétendre au statut de « modèle » dans un enseignement littéraire guidé par les seuls critères humanistes. L'approche de l'histoire littéraire, qui se pose en quelque sorte comme complément symbolique à l'histoire nationale, s'avère beaucoup plus adaptée à la nature du jeune corpus et sera mieux à même de la rendre signifiante, en dépit de ses faiblesses évidentes.

2.2- L'enseignement universitaire en lettres

Dans l'enseignement de niveau universitaire, le même processus de transformation méthodologique favorisera l'introduction du corpus canadien-français à partir des années 1920. Depuis le début du siècle, quelques cours de littérature française avaient bien été dispensés par des agrégés de l'Université de Paris dans les universités francophones⁴⁴, mais ces conférences publiques, présentées devant un auditoire mondain, ne menaient pas à l'obtention de diplômes spécialisés. C'est ce qui change à partir de 1920, lorsque l'on fonde simultanément la Faculté des lettres à l'Université de Montréal et l'École normale supérieure à l'Université Laval, toutes deux destinées à la formation des maîtres. Désormais, les futurs professeurs des collèges classiques pourront obtenir certificats, licences et plus tard doctorats sans avoir à quitter le pays pour un séjour d'études.

Ici encore, c'est le changement de paradigme méthodologique qui favorisera l'implantation d'un enseignement régulier de la littérature canadienne-française, puisque le développement des études supérieures au Québec marque aussi le passage d'une pratique mondaine fondée sur la critique de goût à la spécialisation disciplinaire que représente à l'époque l'histoire littéraire. Puisque le programme est destiné aux futurs enseignants des collèges classiques, le cursus reste néanmoins orienté vers les corpus traditionnels, et l'enseignement de la littérature locale n'en représentera qu'une

⁴⁴ Louis Allard inaugure l'enseignement de la littérature française à la Faculté des arts de l'Université Laval de 1902 à 1905, avec des conférences bi-hebdomadaires gratuites et ouvertes au grand public. À Montréal, entre 1898 et 1918, le cours de littérature française de la Faculté des arts sera successivement attribué à l'abbé Louis Colin, M. de Labriolle, M. Laurentie, Augustin Léger, Louis Arnould, Louis Gilet, René du Roure et René Gautheron (Lemire et Saint-Jacques (dir.) 2005 : 57-58 et 445).

très faible part. À l'Université de Montréal, néanmoins, l'abbé Émile Chârtier⁴⁵, critique littéraire et doyen de la Faculté des lettres, est responsable de l'enseignement de la littérature nationale et consacre à cette matière un cours complet par année. Pendant les années 1920, le programme de l'École normale supérieure de Québec n'accorde pour sa part que dix séances à la littérature canadienne en 2^e année de licence, et ce malgré le dévouement de Camille Roy pour la cause des lettres nationales. De part et d'autre, ces cours s'appuient sur les ouvrages pédagogiques publiés par les titulaires eux-mêmes – le *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française* de Roy et le supplément à l'*Histoire de la littérature française* de Calvet préparé par Chârtier⁴⁶. Au collège classique comme à l'université, donc, c'est dans le contexte d'une transformation méthodologique marquant la modernisation progressive de la formation humaniste que la littérature canadienne-française trouvera à se légitimer comme objet d'étude⁴⁷. Grâce à la formation spécialisée acquise pendant son séjour en Europe, Camille Roy apparaît comme l'un des défenseurs convaincus de cette modernisation prudente, qu'il soutiendra par son activité de pédagogue et de critique littéraire, puis de recteur de l'Université Laval.

3- Réformisme et méthode : la formation disciplinaire de Camille Roy (1898-1901)

Lorsqu'il entame sa licence en littérature, au tournant du vingtième siècle, Camille Roy doit donc s'exiler quelques années en Europe pour avoir accès aux études supérieures. En 1898, il quitte le Séminaire de Québec où il enseigne la rhétorique depuis six ans, et s'inscrit à l'Institut catholique de Paris tout en suivant quelques cours complémentaires à l'École normale supérieure, à la

⁴⁵ Émile Chârtier, qui enseignera les littératures grecque et canadienne-française à l'Université de Montréal de 1920 à 1944 (voir les différents tomes de l'*Annuaire de la Faculté des Arts*, Université de Montréal), suit de près le parcours académique de Roy en obtenant lui aussi un diplôme en études supérieures à Paris quelques années plus tard (licencié *ès lettres*, Sorbonne, 1906).

⁴⁶ Issu d'une conférence prononcée en 1920 à l'Institut catholique de Paris et publiée dans la *Revue canadienne* (Chârtier 1921), le chapitre sur le Canada publié par Émile Chârtier paraît dans l'appendice de la prestigieuse *Histoire de la littérature française* de l'abbé Jean Calvet (1923). Sous le titre de *La Littérature française à l'étranger*, le supplément propose une histoire des littératures francophones de Belgique, de Suisse et du Canada, ainsi qu'une sélection de morceaux choisis dont presque la moitié sont canadiens.

⁴⁷ La littérature canadienne est également enseignée à l'Université d'Ottawa par Séraphin Marion, qui contribue à la fondation d'une Faculté des lettres en 1927.

Sorbonne et au Collège de France (voir Everett 1987). C'est cette formation spécialisée, qu'il est le premier Canadien français à acquérir, qui fait de lui le doyen des études littéraires telles que nous les connaissons aujourd'hui. Inscrit dans une institution catholique, le jeune professeur canadien-français choisira d'abord d'explorer un cursus scolaire orienté vers le grec et le latin, et son approfondissement de la littérature française débutera tout naturellement par l'étude des classiques. Néanmoins, comme l'indique Jane Everett dans sa thèse consacrée à l'itinéraire intellectuel de Roy, les notes de cours conservées dans le fonds d'archives du Musée de l'Amérique française témoignent d'une exploration plus diversifiée de la littérature française (du Moyen âge à l'étude de quelques auteurs des XVIII^e et XIX^e siècles comme Voltaire, Chateaubriand et Hugo), et d'un intérêt pour des matières variées telles que la pédagogie, l'art dramatique ou la théorie littéraire (Everett 1987 : 138). Surtout, une lettre envoyée par Roy à l'abbé Mathier en 1901 révèle qu'au terme de son séjour, l'étudiant témoigne d'une ouverture assez surprenante envers des auteurs moins prisés par le clergé (Rabelais, Pascal, Rousseau ou Thiers), qu'il s'étonne de ne pas voir au programme des collèges classiques canadiens.

Dans les facultés universitaires parisiennes que découvre Roy, l'approche historique de la littérature, bien qu'elle possède une tradition qui remonte au moins au premier tiers du XIX^e siècle⁴⁸, achève alors de s'institutionnaliser sous la figure tutélaire de Gustave Lanson⁴⁹. Contre l'éloquence et les cours publics que défendent encore des critiques mondains comme Villemain ou Brunetière, l'histoire littéraire spécialisée s'impose alors comme véritable discipline scientifique, à la suite des autres sciences humaines réformées quelque vingt années plus tôt d'après le modèle méthodologique offert par les universités allemandes. Dorénavant, comme le veut la formule, « c'est au *style*, qui faisait la *littérature*, que se substitue la *méthode* qui fait l'*histoire* » (Compagnon 1983 : 26), et les critiques universitaires devront laisser tomber

⁴⁸ Des travaux récents comme ceux de Luc Fraisse démontrent que les assises de cette approche peuvent être retracées beaucoup plus tôt qu'on ne l'avait cru, dès les travaux de Taillandier dans les années 1840 (voir Luc Fraisse, *Les Fondements de l'histoire littéraire. De Saint-René Taillandier à Lanson*, 2002).

⁴⁹ Sur le triomphe de l'histoire littéraire à la fin du XIX^e siècle et les luttes idéologiques qui ont opposé Lanson aux critiques littéraires plus traditionnels, voir Antoine Compagnon, *La Troisième République des lettres*, 1983.

les lieux communs de la rhétorique pour atteindre au statut scientifique et « objectif » du discours savant.

Évidemment, les convictions littéraires et idéologiques de Lanson ne sont pas de nature à susciter l'émulation de Roy, et ce dernier se reconnaît sans doute davantage dans la posture des Ferdinand Brunetière, Émile Faguet ou René Doumic⁵⁰, derniers grands critiques conservant le profil mondain du XIX^e siècle, et traditionalistes de surcroît. Si Roy n'adopte aucunement le parti pris de Lanson pour le Moyen Âge et le romantisme (sensibilité littéraire compatible avec la fibre républicaine de ce dernier), on ne peut toutefois s'empêcher de constater quelques similitudes dans la posture institutionnelle de ces deux tenants de l'histoire littéraire qui se sont imposés, aux yeux de la postérité, comme pères de leurs littératures nationales respectives. Tous deux ont en effet exercé une énorme influence sur sa diffusion grâce à leur mainmise sur l'enseignement secondaire, et ont tenté de faire de la transmission littéraire l'un des ferments de l'identité nationale. Dans une perspective strictement institutionnelle, Roy apparaît ainsi comme une sorte de Lanson canadien qui aurait troqué son engagement républicain pour une action sociale en faveur de la survie de l'esprit français et du maintien de l'ordre catholique. Autres lieux, autres identités nationales – autre configuration de l'histoire littéraire nationale, serais-je tentée de conclure.

⁵⁰ La parenté du manuel de Roy avec celui de René Doumic, en particulier, est parfois étonnante. En plus d'une présentation graphique extrêmement similaire, on retrouve chez Doumic la plupart des notions qui seront aussi, comme nous le verrons plus loin, au centre du discours critique de Roy : la volonté de soustraire la littérature nationale à l'imitation des corpus étrangers, la caractérisation de l'identité collective en termes d'« esprit » national, et évidemment, le classico-centrisme de la critique : « Le XVII^e siècle est la plus belle époque dans l'histoire de la littérature française, écrit Doumic. [...] Elle se soustrait à l'influence des littératures étrangères et crée une littérature originale qu'elle impose à l'imitation des autres pays. [...] Enfin, le moment intellectuel est particulièrement heureux ; l'esprit, qui s'est retrempé dans la connaissance des lettres anciennes, s'est assez fortifié pour se dégager d'une imitation servile. La langue, capable désormais d'exprimer toutes les idées, a pris nettement conscience d'elle-même, et elle est entièrement française par la syntaxe et par le vocabulaire. Du concours de ces circonstances, de la réunion de ces éléments, va sortir notre littérature classique. Certes, elle ne fixe pas à jamais le dernier terme de l'activité littéraire en France, et elle laisse à faire aux siècles suivants. Mais elle offre dans ses productions l'ensemble le plus complet des qualités propres à notre race ; elle présente en raccourci l'image idéale de la littérature française » (Domic 1893 [8^e édition] : 191).

3.1- Sur la modernisation de l'éducation classique. La lettre à l'abbé Mathier

En plus d'une ouverture envers la littérature française non classique, c'est surtout une sensibilisation à la modernisation des approches littéraires et à leurs effets sur la transmission des connaissances que Camille Roy rapporte de son séjour d'études à Paris. En témoigne une longue lettre évoquée plus haut, où le jeune professeur, sollicité par un de ses supérieurs (l'abbé Mathier), consigne ses commentaires sur l'efficacité du collège classique québécois en prévision du Congrès pédagogique de juin 1901 auquel il ne pourra pas assister en raison de son séjour à Paris. Roy s'y avère particulièrement sensible à la qualité des productions des élèves du lycée français et, comme nous le verrons plus loin dans ce chapitre, les réformes qui lui semblent nécessaire d'accomplir pour parvenir à un niveau équivalent dans les collèges classiques québécois se confondent en partie avec l'esprit de son futur projet de nationalisation de la littérature canadienne. À cette époque, Roy ne manifeste encore aucun intérêt particulier pour le corpus canadien-français, qui ne figure pas au programme collégial et est visiblement absent de l'horizon disciplinaire de sa lettre. Néanmoins, les bases de sa pensée pédagogique y sont déjà, tout comme la conception du travail intellectuel qu'il a acquise pendant son séjour d'études à Paris.

Empruntant un ton idéaliste et radicalement réformiste, la lettre à l'abbé Mathier (1901) prêche d'abord pour une modernisation des méthodes d'enseignement qui préfigure, d'une certaine manière, les bouleversements institutionnels qui seront accomplis au cours des années 1920 dans les collèges classiques et les universités québécoises – soit à l'époque où Roy lui-même occupe le poste de recteur à Laval. Les moyens qu'il préconise pour améliorer la formation classique des jeunes Canadiens français embrassent un large éventail de mesures, qui vont d'une meilleure formation du personnel enseignant (par des études supérieures spécialisées, par l'enseignement de la pédagogie ou par un choix plus avisé d'ouvrages de référence) jusqu'à une réforme générale de l'enseignement des sciences humaines par l'adoption d'une méthodologie analytique plus susceptible d'exercer le jugement des étudiants, en proposant « l'étude de l'organisme social et de la vie intérieure de chaque peuple » (Roy 1901 : 4) plutôt qu'une sèche nomenclature de dates et

d'événements. Une phrase empruntée à l'abbé Ragon⁵¹ résume efficacement et de manière synthétique son propos : « L'enseignement vaut dans la proportion où valent eux-mêmes les professeurs, les méthodes et les livres » (Roy 1901 : 17). Sans doute inspiré par sa propre expérience, Roy apparaît donc convaincu de la nécessité, pour les futurs professeurs eux-mêmes, de poursuivre des études supérieures où « des travaux personnels faits sous la direction immédiate des vrais maîtres » leur inculqueront une maîtrise personnelle de la méthode de travail. C'est visiblement l'une des découvertes de son séjour en France que ce nouveau régime d'études supérieures, destiné non plus à un public mondain mais plutôt à de futurs spécialistes qui doivent s'astreindre aux exigences du travail intellectuel :

L'enseignement supérieur que l'on donne ici, qui est préparatoire à la licence, n'a pas d'autre but que de former des professeurs pour l'enseignement secondaire, de les initier à l'art de travailler. On ne conçoit pas cet enseignement comme un ensemble de cours brillamment débités, que l'élève écoute avec délices, qu'il tâche de bien confier à sa mémoire ou de conserver dans ses carnets ; il est surtout une direction donnée aux travaux personnels des élèves, et je crois que c'est là la conception vraie, la plus féconde, de l'enseignement supérieur, à quelque ordre de science qu'il soit appliqué. Je vous avoue que je n'ai pas toujours eu cette idée là [sic] de l'enseignement supérieur, et je parle ici de celui qu'est [sic] donné aux étudiants, et non pas de celui qu'est fait pour la galerie : et c'est ce qui explique un peu la quasi-déception que j'ai éprouvée dans les premiers mois de mon séjour à Paris ; j'ai été alors très étonné de ne marcher qu'à travers des sentiers arides, embarrassés de difficultés. [...] C'est là ce qui rend la besogne si assujettissante, si rude parfois, et si utile (Roy 1901 : 20).

En littérature, ces vues se traduisent par un plaidoyer en faveur de l'introduction des exercices de l'école républicaine moderne (la composition française et la dissertation littéraire) afin de mieux former le style des élèves québécois et de mettre leur pensée en contact direct avec les bons auteurs – qui devraient être choisis, par ailleurs, en fonction de leur importance littéraire et non de leur conformisme religieux⁵². Roy accorde également une importance

⁵¹ Il est difficile d'établir précisément l'identité de cet interlocuteur de Roy. Ce dernier le désigne comme l'un des « abbés de l'École » et « secrétaire et inspecteur des maisons de l'Alliance » (lettre à l'abbé Mathier : 1).

⁵² « [...] je propose l'addition d'auteurs français qu'on est un peu étonné de ne pas voir inscrits au programme. Puisque Ronsard, par exemple, est un des hommes qui ont le plus influé sur les destinées de la littérature française, et puisque la critique contemporaine l'a définitivement réhabilité, et lui a enfin donné dans l'histoire sa véritable place qui est une des premières, ne serait-il pas opportun d'arrêter un

énorme au choix des manuels, et attribue en partie la responsabilité de la faiblesse des étudiants canadiens-français à la désuétude des ouvrages de référence utilisés dans les collèges classiques. Vieux et dépassés, ces derniers seraient utilisés comme nomenclatures de préceptes et de classements abstraits à apprendre par cœur, sans faire appel à l'intelligence des élèves ; c'est pourquoi Roy recommande l'adoption de nouveaux ouvrages, bien faits et au courant des « innovations pédagogiques » en vigueur dans les lycées français. Ces suggestions s'accompagnent d'une importante remise en question de l'enseignement littéraire dispensé dans les collèges classiques où Roy expose sur un ton très personnel sa propre expérience de professeur ; ce témoignage, étonnant de sincérité et de sévérité, mérite d'être cité intégralement :

Ce que l'on reproche à ces manuels, c'est de ressembler trop, comme d'ailleurs tous les anciens manuels de toute sorte [sic], à des nomenclatures fort peu suggestives ; ces nomenclatures sont tout ce qu'il y a de moins propre à la formation intelligente des esprits. L'élève qui les étudie y apprend bien à classer rigoureusement toutes les espèces de style, toutes les figures de mots et de pensée, mais il n'apprend ni à former son style, ni à féconder sa pensée. Pour ma part, je crois bien que jamais Lefranc⁵³, pour ne citer que celui-là, n'a appris à écrire. Ce sont les exercices pratiques de composition, et les corrections parfois malicieuses de nos professeurs, et aussi quelques bonnes lectures qui nous ont plutôt initiés à quelques uns [sic] des secrets du travail littéraire. Je me suis souvent demandé, pendant mes quelques années de professorat, quelle utilité il y avait à faire apprendre aux élèves tout un gros recueil de préceptes de rhétorique ? Mais une si longue tradition pesait sur mon esprit, et surtout j'étais si étranger à tout [sic] autre méthode, que je ne pouvais ni me préciser à moi-même les inconvénients de ce système, ni surtout apercevoir les moyens d'y obvier. Mais, en vérité, n'y a-t-il pas dans tous ces recueils de préceptes que nous avons là-bas un peu trop de scholastique artificielle ? Non pas que tout y soit condamnable, mais c'est bien, je crois, fixer trop longtemps l'attention des

moment l'esprit de l'élève sur ce chef d'école qui incarne toute une période de la vie littéraire en France ? Je ne serais pas fâché non plus de voir représentée dans notre programme la prose du XVI^e siècle, et je souhaiterais alors qu'elle le fût par l'écrivain amusant et délicieux que fut Montaigne. Je ne parle pas de Rabelais, dont la grimace si large et si intéressante ne manquerait pas d'effrayer peut-être quelques uns [sic] des congressistes [Roy fait référence au Congrès pédagogique de juin 1901]. Mais Pascal ? Pourquoi n'est-il pas au programme à côté de Bossuet ? [...] Et Montesquieu, et Jean-Jacques Rousseau ne sont-ils pas des noms beaucoup plus considérables dans la littérature, pour ce qu'ils y ont apporté d'idées nouvelles et d'influence personnelle que Berryer et Ravignon qu'ont cependant leur place au programme ? Ne conviendrait-il pas encore que les grands historiens du XIX^e siècle [Guizot ou Thiers] eussent leurs représentants au programme ? » (Roy 1901 : 12-13).

⁵³ Il s'agit de l'un des manuels les plus utilisés dans les collèges classiques de l'époque (réf Galarneau 1978 et Melançon, Moisan et Roy 1988).

élèves sur des règles abstraites, et les empêcher par là même de prendre un contact plus intime avec les textes [« classiques » *ajouté au-dessus*] eux-mêmes » (Roy 1901 : 7 ; les italiques sont de moi).

Dans une perspective similaire, Roy consacre également un long passage de sa lettre à la formation trop oratoire qui sévit au Canada et contribue, à son sens, à transmettre un goût douteux aux élèves. C'est un tel relâchement que la pratique de la dissertation pourrait contribuer à réformer, en mettant l'accent sur la sobriété de l'expression et sur une appropriation de la matière par l'exercice personnel du jugement. L'adoption d'une telle méthode lui semble propice à rapprocher les travaux des étudiants québécois de ceux des lycéens, qu'il a eu l'occasion de consulter à l'Exposition universelle de 1900 :

Il y avait en général, dans ces travaux, avec la plus grande simplicité et une précision élégante, la marque d'une grande habitude de réflexion personnelle. La phraséologie abondante, et la déclamation un peu creuse et sentimentale que l'on rencontre d'ordinaire dans les travaux d'élèves appartenant à ces classes [les classes québécoises de seconde, de rhétorique et de philosophie] en était soigneusement bannis. Cette sobriété du goût littéraire, et cette originalité de la pensée m'ont paru être l'effet des méthodes d'enseignement que l'on emploie ici [en France] (Roy 1901 : 23).

Ainsi s'exprimait donc Camille Roy en 1901, avant même de s'intéresser aux œuvres littéraires canadiennes-françaises et à leur évolution dans le temps. Si les professions de foi méthodologiques et pédagogiques qu'énonce le jeune professeur en début de carrière méritent d'être rappelées avant d'entreprendre l'analyse de la première version de son *Manuel*, il ne faut tout de même pas conclure que sa propre pratique de rédacteur d'histoire littéraire embrassera la voie d'un réformisme à tous crins. L'influence de son récent séjour d'études se fera certes sentir lorsque le Congrès de l'enseignement secondaire lui confiera, quelques années plus tard, le mandat de rédiger un ouvrage scolaire pour soutenir les professeurs chargés d'enseigner l'histoire de la littérature canadienne-française mise au programme en 1906. Mais toutefois, lorsque appliquées au matériau de l'histoire littéraire nationale, ces considérations disciplinaires (sur le choix des auteurs à promouvoir, sur la méthodologie à employer, sur les exercices à privilégier) seront considérablement affectées par des préoccupations communautaires et identitaires qui ne manqueront pas d'influencer profondément la configuration des grands paradigmes du récit critique (temps, espace, « personnages », « actions ») que donnent à lire ses premiers travaux. Mais avant de plonger dans l'analyse de la mise en intrigue

de ce récit originel, quelques éléments de descriptions s'imposent, qui rappelleront la nature du *Manuel* de 1918 et de sa version préliminaire, le *Tableau d'histoire de la littérature canadienne-française* de 1907.

4- La nationalisation de la littérature à l'école

En juin 1906, à la séance du Congrès de l'enseignement secondaire, on inscrit donc l'histoire de la littérature nationale au programme du premier examen du baccalauréat, et c'est pour répondre à cette nouvelle demande pédagogique que Camille Roy prépare un *Tableau d'histoire de la littérature canadienne-française* qui paraîtra l'année suivante, en 1907⁵⁴. C'est à partir de ce moment – et non en 1923-24, comme l'avance Claude Galarneau dans *Les Collèges classiques au Canada français* (1978 : 175) – que la littérature nationale entre dans le cursus de l'enseignement classique masculin, tout en n'occupant dans les faits qu'une place très marginale⁵⁵. Avec l'étude obligatoire de quelques grands faits d'histoire littéraire et d'un nombre réduit d'auteurs locaux, les diplômés du baccalauréat *ès arts* n'auront droit qu'à une introduction très sommaire au corpus national, comme le confirment les témoignages sur les années de collège recueillis par Claude Corbo auprès de plusieurs générations d'intellectuels québécois (Corbo 2000). Jusqu'à la publication de l'histoire littéraire de Samuel Baillargeon en 1957, ce sont les diverses éditions du *Manuel* de Camille Roy qui règnent sans partage sur ce créneau de la publication scolaire, du moins dans la filière masculine de l'enseignement classique.

4.1- Les différentes versions de l'histoire littéraire de Roy

Comme l'établit Lucie Robert dans son livre sur les manuels d'histoire de la littérature de Roy, quatre éditions principales de l'ouvrage – celles qui présentent des variantes de titres – se distinguent parmi les dix que publie ou

⁵⁴ C'est ce que précise Roy dans l'avis « Aux étudiants » qui ouvre le *Tableau* de 1907 (p. 5).

⁵⁵ Dans le premier examen du baccalauréat (matières collégiales), la place réservée à la littérature canadienne apparaît en effet très modeste, puisque l'histoire littéraire – qui comprend les littératures sacrée, grecque, latine, française, canadienne et modernes – ne compte elle-même que pour 20% de l'épreuve.

réimprime l'éditeur entre 1907 et 1962⁵⁶. Il y a d'abord le *Tableau d'histoire de la littérature canadienne-française* de 1907, qui en constitue une version préliminaire sous forme d'« inventaire ». En 1918 paraît ensuite la première édition proprement dite du *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française*, qui propose un récit organique soutenu par une introduction et une conclusion, et investit résolument l'histoire dans l'élaboration d'un premier « panthéon » national. Puis, au gré des tensions idéologiques et littéraires qui marquent le milieu intellectuel des années 1920 et 1930 paraîtront des rééditions dont les variantes seront suffisamment importantes pour affecter la configuration même du récit critique : publiée en 1930, d'abord, l'*Histoire de la littérature canadienne* complexifie la présentation des œuvres contemporaines, mais ajoute surtout au corpus national la production littéraire canadienne-anglaise, en une prise de position idéologique qui indique clairement les réticences de Roy par rapport à de nouvelles voies nationalistes qui font leur apparition dans les années 1920. La dernière édition parue du vivant de l'auteur, enfin, le *Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française* de 1939, revient aux frontières initiales du cadre francophone et allège sa teneur patriotique en amorçant un virage humaniste qui, lui aussi, paraît provoqué par une évolution du milieu que n'avait pas prévue le père de la critique québécoise. Je n'énumérerai pas ici les variantes qui distinguent les éditions successives du *Manuel*, le travail ayant déjà été accompli avec rigueur par Lucie Robert (1982 : 77-99). Je m'attarderai plutôt, après avoir fait émerger le récit originel élaboré dans la version de 1918, à indiquer en quoi les remaniements ultérieurs affecteront plus ou moins radicalement la mise en intrigue de l'histoire littéraire canadienne-française.

4.1.1- Le *Tableau d'histoire de la littérature canadienne-française* de 1907, entre critique et histoire littéraire

Quelque dix ans avant de publier une première version complète du *Manuel*, Camille Roy fait paraître un *Tableau d'histoire de la littérature canadienne-française* (1907) qui offre déjà les grandes lignes de son interprétation de l'évolution de la littérature nationale. En investissant la forme du *tableau*, Roy s'approprie alors un genre scolaire auquel d'illustres critiques français comme

⁵⁶ « Les rééditions sans variantes de titres prennent donc leur véritable caractère : celui de mises à jour d'un texte qui, par ailleurs, ne change pas dans sa structure » (Robert 1982 : 83).

Villemain ou Sainte-Beuve ont donné une légitimité au XIX^e siècle, et que certains ecclésiastiques canadiens ont avant lui adapté à l'histoire littéraire antique et moderne⁵⁷. Publié dans l'urgence pour répondre à une demande scolaire pressante, le premier ouvrage de Roy est particulièrement intéressant parce que sa forme discontinue donne à voir distinctement la double composante (historique et critique) de l'histoire littéraire, en présentant successivement un panorama historique de l'évolution de la littérature nationale puis une série de jugements littéraires juxtaposés dans le cadre de monographies d'auteurs. Incomplet, le *Tableau* comporte déjà la conclusion sur la nationalisation de la littérature qui sera reprise dans le *Manuel*, mais pas l'introduction sur la « race française au Canada » qui l'accompagnera en 1918. Sa double structure, qui ne fusionne pas encore histoire et jugement littéraire en un discours suivi, rend plus diffuse l'émergence d'un récit critique, récit qui apparaîtra en revanche beaucoup plus distinctement dans la dynamique d'ensemble élaborée de la version de 1918. C'est pourquoi je me contenterai ici d'attirer l'attention sur les enjeux contradictoires que soulève, dans le *Tableau* de 1907, la juxtaposition des discours critique (celui du jugement littéraire) et historique (celui de la mise en contexte de la production littéraire).

Divisé en deux sections bien distinctes, soit l'« Aperçu général des divisions de l'histoire de la littérature canadienne-française » qui propose un découpage chronologique en quatre temps⁵⁸ et la critique des « œuvres littéraires » présentées suivant leur appartenance générique⁵⁹, le *Tableau* de Roy apparaît comme une forme hybride, à mi-chemin entre une première ébauche d'histoire littéraire et le genre didactique traditionnel du tableau. Comme le rappelle Luc Fraise, ce dernier conserve beaucoup de caractéristiques des ancêtres de l'histoire littéraire que sont le portrait ou la biographie littéraire :

L'ancienne méthode des tableaux et portraits procédait œuvre par œuvre, éclairant accessoirement le contexte, mais sans restituer l'arrière-fond à la fois permanent et évolutif sur le premier plan duquel apparaissent les

⁵⁷ Voir entre autres le *Tableau abrégé de l'histoire de la littérature : chez les Grecs, les Romains, les Français, les Italiens, les Espagnols, les Anglais et les Allemands*, Nicolet [?], s.n., 1881 [<http://www.canadiana.org/ECO/mtq?doc=447>].

⁵⁸ Les périodes de l'histoire littéraire canadienne-française sont découpées comme suit : 1760-1800, 1800-1820, 1820-1860 et 1860-1900.

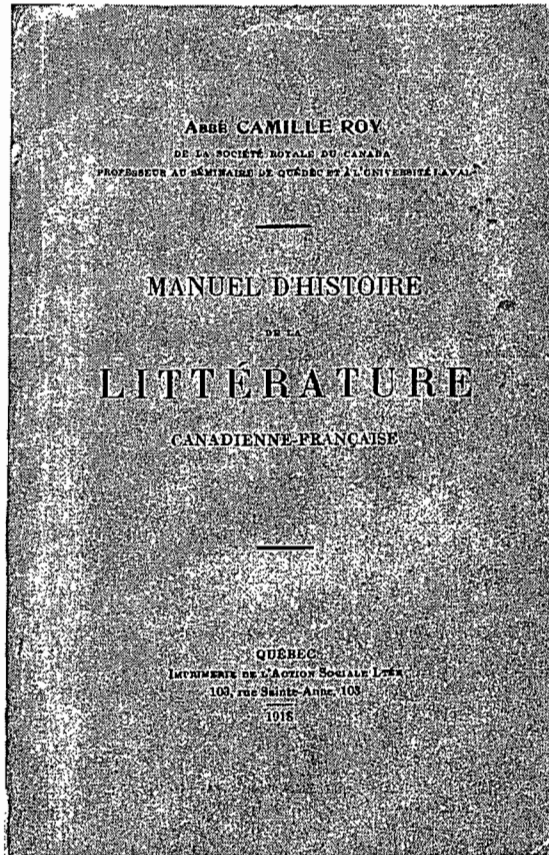
⁵⁹ Poésie, histoire, roman, philosophie/politique/économie sociale, contes et récits/littérature/mélanges, éloquence, théâtre.

œuvres que nous connaissons le mieux, et qu'a choisies pour nous la postérité. Reconstituer ce tissu conjonctif devient dès lors une tâche majeure, et comme la définition même de l'histoire de la littérature, par quoi aussi cette discipline littéraire se rattache à l'histoire (Fraisie 2002 : 124).

C'est parce qu'il présente encore ces deux constituantes de manière disjointe que le *Tableau* de Roy n'est pas encore une « histoire » de la littérature canadienne-française, bien qu'il en soit une matrice parcellaire où figurent l'essentiel de ses composantes. D'abord, le panorama historique présenté en première partie témoigne de la volonté de Roy d'établir une généalogie de la vie intellectuelle au Canada français, et surtout de *justifier* les faiblesses de la littérature nationale par les moyens propres à l'histoire littéraire (recherche des explications « objectives », des causes, des influences). La critique des auteurs, présentée en deuxième partie selon le modèle bio-bibliographique et générique traditionnel, applique quant à elle un modèle rhétorique régi par les règles classiques du bon goût d'où la perspective historique est absente, ce qui ne va pas sans créer à l'occasion des effets de sens contradictoires. Camille Roy est bien conscient de la double visée de son *Tableau*, lui qui se donne pour but à la fois d'aider l'élève à « se rendre compte des mouvements de l'histoire » et de « l'initier à l'art difficile d'apprécier les œuvres » (Roy 1907 : « Avant-propos », 6). De fait, les paradoxes engendrés par la coexistence des logiques critique et historique ne disparaîtront jamais entièrement de son histoire littéraire malgré le remaniement en profondeur qui assurera l'intégration de ces deux discours dans le *Manuel*. Pourquoi alors cette disjonction n'apparaît-elle plus de manière évidente dans les versions subséquentes de l'histoire littéraire de Roy ? Ce sera là l'un des effets de la logique narrative qui se met beaucoup plus fermement en place dans la version de 1918, parvenant à « prendre ensemble » et à donner une cohérence aux logiques apparemment contradictoires de l'histoire littéraire et d'une critique encore assez normative.

4.1.2- Le *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française* ou le récit inaugural de 1918

Intégrant les biographies d'auteurs au panorama historique tout en hiérarchisant les pratiques littéraires par des variations typographiques, ajoutant de plus à la conclusion programmatique sur la « nationalisation de la littérature canadienne » une nouvelle introduction sur les origines de la « race »



Camille Roy, page couverture du *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale, 1918.

et de la langue françaises en Amérique, le *Manuel* que publie Camille Roy en 1918 comble l'inachèvement du *Tableau* de 1907 et rompt avec la dynamique de juxtaposition qui le caractérisait. Le discours du *Manuel* est en effet construit et suivi, les longues présentations historiques des premières époques de l'histoire littéraire faisant progressivement place à un panorama plus morcelé où sont introduites tour à tour les principales figures de l'époque contemporaine.

Découpée en quatre « périodes » successives, l'histoire littéraire de Roy adopte des sous-divisions parfois héritées de la classification ancienne des Belles-lettres (prose/poésie), et suit ailleurs les distinctions génériques de l'histoire littéraire moderne lorsque le degré de complexité du milieu littéraire est jugé suffisant⁶⁰. Entre les présentations d'écrivains, un marquage typographique qui rappelle celui de l'*Histoire de la littérature française* de René Doumic permet de hiérarchiser discrètement les figures et les pratiques selon leur importance : caractère gras pour les auteurs de premier ordre, dont le traitement biographique est généralement plus détaillé ; caractère gras aussi pour les contemporains de Roy, qui sont toutefois présentés rapidement puisque le critique hésite visiblement à trop distinguer les écrivains vivants ; majuscules, enfin, pour les auteurs secondaires dont les titres et les brèves appréciations littéraires sont énumérés les uns après les autres dans un texte suivi.

Dans les notices d'écrivains, les récits biographiques sont parfois agrémentés d'anecdotes dont certaines deviendront de véritables lieux communs de l'histoire littéraire⁶¹, mais se concentrent essentiellement sur la naissance,

⁶⁰ Roy opte ainsi pour un chapitre unique dans la présentation de la « période des origines » (1760-1820) et pour une dichotomie prose/poésie dans celle les « premiers développements » (1820-1860), époques où il signale très peu de travaux véritablement littéraires. Le traitement générique est adopté pour « le mouvement littéraire de 1860 » (1860-1900) où le rédacteur distingue l'histoire, la poésie, le roman, les récits et chroniques et un ensemble plus général d'écrits en prose, puis à nouveau un découpage poésie/prose pour la « littérature qui se fait » (1900-1917) dont il discerne assez mal le mouvement d'ensemble, à cause du manque de distance temporelle qui caractérise la critique du temps présent.

⁶¹ Le plus célèbre de ces lieux communs est sans aucun doute le microrécit de la vocation d'historien de François-Xavier Garneau. L'anecdote, relatée d'abord par l'abbé Casgrain, veut que l'*Histoire* de Garneau ait été écrite en réponse au persiflage humiliant de ses collègues anglophones au cabinet du notaire Archibald Campbell : « Eh bien ! se serait écrié Garneau, notre histoire, je vais la raconter ! Et vous verrez comment nos ancêtres ont été des vaincus ; et si une pareille défaite n'est pas aussi glorieuse qu'une victoire ! » (raconté notamment dans Roy 1918 : 34).

parfois la formation et surtout la vie professionnelle et intellectuelle des hommes de plume, en insistant le plus souvent sur le contexte d'élaboration de leur œuvre. Après la biographie, les notices détaillées comportent parfois des sections consacrées à l'œuvre littéraire, à une pratique générique particulière (ex : « l'historien ») voire même au style (« l'écrivain ») ou à un titre spécifique (« *Les Anciens Canadiens* »). Hésitant entre les registres descriptif et normatif, ces jugements littéraires s'énoncent grâce à un réseau de qualificatifs parfois mélioratifs, parfois péjoratifs, mais le plus souvent ambigus (le style des auteurs sera tour à tour qualifié de « grave », « léger », « rapide », etc.) et dont Camille Roy ne fournit pas explicitement les clés de lecture :

Ce que Camille Roy appelle « l'impression artistique », qui va de l'inspiration à la forme du vers, au choix des mots, relève d'un code extérieur au manuel, un code qui ne s'y retrouve que sous une forme adjectivale le plus souvent ambiguë. C'est une critique à fondements « classiques » qui ne s'y limite pas, recherchant sans cesse « l'originalité » et la « personnalité », les trouvant quelquefois avec plaisir, hors du code de référence. Nettement opposée à la rhétorique, elle lui confère un sens péjoratif : de grandes envolées vides de sens. Elle traque l'individu, le génie et non la conformité aux règles. Le meilleur écrivain est celui qui aura assimilé le code d'une façon telle qu'il puisse en faire disparaître les marques (Robert 1982 : 68).

Vu son rôle considérable dans l'institutionnalisation de la littérature québécoise, la critique de Camille Roy a déjà fait l'objet de plusieurs analyses minutieuses et convaincantes qui en démystifient les présupposés idéologiques et esthétiques⁶². J'éviterai donc de démontrer à nouveaux frais ce que son jugement critique comporte d'inspiration classique en valorisant le plus souvent « la discipline, la clarté, la mesure et l'élégance » (Robert 1982 : 66). Conformément à la perspective globale de ma thèse, je tâcherai plutôt pour ma part de distinguer ce qui, dans la dynamique historique comme dans les jugements littéraires du manuel de Roy, tient à sa perspective pédagogique – elle-même liée à une certaine conception de la critique comme action nationale –, et de voir comment ce discours s'appuie sur la construction globale d'un récit critique pour acquérir sa force persuasive.

⁶² À ce sujet, voir entre autres les travaux de Jane Everett (1987), de Lucie Robert (1980-81 ; 1982 ; 1986) ou d'Alan Charles Ross (1953).

4.1.2 a) Le paratexte de 1918 : de l'« esprit canadien-français » à la nationalisation de la littérature

Débutons donc notre analyse de ce récit critique par une étude textuelle du paratexte, soit de l'introduction ajoutée par Roy dans le *Manuel* de 1918 et de sa conclusion inspirée de la célèbre conférence sur la « nationalisation de la littérature canadienne ». Parmi toutes les histoires de la littérature québécoise publiées du début du siècle à aujourd'hui, rarement le discours d'escorte aurait-il joué un rôle aussi capital que celui que lui confère Camille Roy dans cette première édition. Encadrant les notices sur les auteurs et les œuvres, le paratexte s'inspire des travaux personnels de Roy, mais aussi des introductions de manuels français connus tels que le Doumic, le Lanson ou le Calvet. Aussi le *Manuel* de Roy débute-t-il par une entrée en matière conventionnelle qui présente, tout comme ses modèles français, un exposé sur les origines de la race et de la langue françaises en transposant toutefois la logique du discours pour l'adapter à la réalité nord-américaine. Il ne s'agira donc pas ici de découvrir les étapes de la naissance et de l'évolution de l'idiome et de l'esprit français, comme c'est le cas dans les introductions de manuels européens, mais plutôt d'exposer les conditions qui les ont fatalement altérés dans le processus de transplantation coloniale, et de définir les caractéristiques de la littérature canadienne-française qui en résulte (elle est, selon Roy, marquée par une triple inspiration française, nationale et catholique). La conclusion du *Manuel*, faisant écho aux prémisses posées en introduction, obéit quant à elle à une double visée : réaffirmer, dans un geste quasi-performatif, l'existence du corpus national dont on vient de lire l'histoire (« ce *Manuel*, affirme Roy, offre une liste d'écrivains et d'œuvres qui nous permettent d'affirmer que notre littérature existe, et qu'elle est en progrès », 1918 : 109), et proposer quelques balises pour en améliorer la qualité – c'est là le but ultime du processus de « nationalisation » dont Roy s'est fait le promoteur depuis 1904.

4.1.2 a-i) La caractérisation identitaire : « race française », « esprit canadien-français »

Examinons d'abord les termes dans lesquels Roy pose d'entrée de jeu la problématique identitaire, et le rôle qu'il lui fait tenir dans la dynamique narrative du *Manuel* de 1918. Dans la tradition de l'histoire littéraire française

du XIX^e siècle qu'il étudie à Paris et à laquelle il consacre un livre en 1917⁶³, Camille Roy inscrit les prémisses de son étude historique de la littérature canadienne-française dans une caractérisation des peuples aux usages et aux clichés déjà bien établis. L'introduction du *Manuel*, de teneur à la fois généalogique et descriptive, emprunte à plusieurs sources un vocabulaire identitaire aux connotations diverses que j'explorerai ici rapidement afin d'éclairer la nature de l'« esprit canadien-français », principe identitaire au cœur de la conception de la littérature chez Roy.

Remontant aux sources françaises de la colonisation, le patrimoine génétique de la communauté canadienne-française s'énonce d'abord chez Roy dans les inflexions déterministes du terme « race », vocable emprunté à la réflexion sur la diversité humaine développée au XIX^e siècle dans le champ de l'histoire naturelle (notamment par Buffon) et couramment utilisé par les historiens de l'époque. Chez Camille Roy, la « race » est un principe héréditaire fixe, qui tient aux racines ethniques des individus partageant les « vertus » singulières de leur communauté d'origine : ainsi, la « race française au Canada » désignera la population canadienne d'ascendance française qui se distingue de ses compatriotes anglophones par ses « vertus intellectuelles », son « goût inné pour les choses de l'art », son « besoin de méthode, de logique, de clarté et d'élégance qui sont les notes caractéristiques de la culture française » (Roy 1918 : 3). Pour l'essentiel, le propos identitaire de Roy est toutefois formulé en termes plus spirituels que biologiques grâce à des concepts d'inspiration romantique comme l'« âme » ou l'« esprit » des peuples, eux aussi largement répandus dans le discours de l'histoire littéraire du XIX^e siècle au point où ils imprègnent le discours des plus classico-centristes des critiques français, comme celui de Désiré Nisard.

Plus évolutif que le concept de « race », l'« esprit » national représente donc, chez Roy, un ensemble de qualités intellectuelles et artistiques dont la particularité est d'être susceptible de se modifier sous l'effet continu de nouvelles influences. Aussi l'« esprit canadien-français » s'éloignera-t-il

⁶³ *La Critique littéraire en France au XIX^e siècle*. Cette synthèse, elle-même issue d'une série de conférences publiques données par Roy à l'Institut canadien en 1917-1918, serait inspirée des cours de l'abbé Le Bidois auxquels Roy a assisté pendant son séjour à Paris (Everett 1987 : 144).

progressivement de son « génie français » originel à cause de la géographie du nouveau territoire, de son climat et de son histoire propres, et sous l'effet des conditions sociologiques, économiques et politiques qui sont les siennes. En invoquant l'effet structurant de ces facteurs externes sur l'identité collective, Camille Roy récupère ainsi le principe tainien de l'influence de la race, du milieu et du moment sur la littérature nationale, mais sa médiation par le principe spirituel d'« esprit » en atténue le déterminisme matérialiste et le concilie avec une vision chrétienne de l'histoire respectant la liberté des créatures humaines. Le jeu de ces influences représente une dynamique capitale dans le *Manuel* de Roy puisque c'est lui qui explique la dégradation conjuguée de l'esprit et de la langue françaises au Canada depuis la Conquête⁶⁴, l'un et l'autre étant à considérer comme des socles identitaires externes (hérités de France et donc antérieurs à l'histoire locale) qu'il importe pourtant aux Canadiens de se réapproprier pour assurer le plein épanouissement de leur vie nationale. En effet, bien que la caractérisation d'une identité singulière implique une certaine autonomie par rapport aux origines hexagonales, il ne saurait être question, pour Roy, de s'éloigner de manière irréversible du génie français originel, qui reste l'horizon dans lequel doivent s'inscrire le développement de la langue et de l'esprit canadiens-français.

C'est d'ailleurs le rôle même des œuvres littéraires que de se constituer comme « empreintes » du parcours identitaire de la nation ; c'est ce qu'établit clairement l'introduction du *Manuel* de Roy, présentant au lecteur « une littérature qui porte la marque de notre esprit, et celle des influences historiques, sociales, et géographiques qui ont ici peu à peu modifié notre âme française » (1918 : 2). Au socle identitaire de l'« esprit » français se grefferont donc les « traces » de l'évolution identitaire propre au Canada français, dans une « triple inspiration » qui est posée comme la prémisse de la naissance et de

⁶⁴ Tout comme la pleine possession de l'« esprit français », la perfection de la langue échappe aux Canadiens dès que leur « esprit » national propre commence à se développer aux lendemains de la Conquête : « La langue que nous parlions et que nous pouvions écrire en 1760, était depuis deux siècles l'une des plus parfaites des langues modernes ; elle avait servi à la composition des plus beaux chefs-d'œuvre de la littérature française. [...] Cependant, parce que nos premiers journalistes et nos premiers poètes avaient peu d'entraînement littéraire, on remarquera que la langue dont ils se servent est assez lourde. Nos premiers écrivains n'ont pas non plus les ressources de vocabulaire des écrivains de France » (Roy 1918 : 6).

la vie même de la littérature québécoise : *l'inspiration française* (« le fonds intellectuel et moral » des « idées et des sentiments de la race » consolidé par la formation classique, restée française dans ses méthodes et dans ses programmes), *l'inspiration nationale* (« la matière dont elle est faite, les pensées et les préoccupations qui, sur le fond français de notre mentalité et de notre conscience, se sont lentement et solidement superposées » pour distinguer notre littérature de celle de la mère patrie) et enfin *l'inspiration catholique* (puisque « notre race doit à l'Église, à l'activité, à la clairvoyance et au dévouement de son clergé une grande part de sa survivance en Amérique, et la plus grande mesure de sa culture intellectuelle ») (p. 8). Dans cette perspective, toute « action » visant à favoriser l'ancrage identitaire du principe intellectuel au Canada français constituera un encouragement envers la littérature elle-même. Et c'est bien là tout le projet de la « nationalisation de la littérature canadienne-française » de Roy, qui propose une stratégie institutionnelle et pédagogique d'appropriation de la culture plus encore que le programme régionaliste auquel le réduit souvent la critique universitaire.

4.1.2 a-ii) La « nationalisation de la littérature canadienne », entre stratégie institutionnelle et appropriation individuelle

S'appuyant sur les prémisses identitaires exposées en introduction, la conclusion du *Manuel* de Roy adapte donc au contexte scolaire l'esprit de la conférence sur la « nationalisation de la littérature canadienne » (1904), s'efforçant d'identifier les déficiences du milieu littéraire local et de proposer des balises pour favoriser l'avènement d'œuvres de qualité. Mais avant de passer à l'aspect programmatique de sa conclusion, Roy aura pris soin de réaffirmer l'existence même de la littérature canadienne-française tout en précisant les conditions qui lui permettent de soutenir une telle chose :

Il suffit pour qu'il y ait chez nous une littérature, qu'il y ait *un esprit* et *une pensée* qui s'expriment avec art. L'art lui-même peut être plus ou moins parfait, et donc la littérature plus ou moins digne de notre admiration, mais s'il existe, on ne peut lui nier sa propre vie, et ce n'est pas à nous qu'il convient de l'ignorer ou de le dédaigner (Roy 1918 : 109-110 ; je souligne).

S'appuyant implicitement sur la distinction entre « histoire littéraire » et « histoire de la littérature » que proposait Nisard⁶⁵, Roy libère donc le jeune

⁶⁵ Cf *infra*, introduction p. 25, note 17.

corpus national de la contrainte du génie et plaide plutôt pour l'adoption d'une approche critique adaptée au manque de maturité de la tradition canadienne-française. Cette méthode sera évidemment l'histoire littéraire qui, « plutôt que de la supprimer d'un trait d'humeur ou d'un trait d'esprit, [sait] avouer et apprécier les causes qui l'ont empêchée d'apparaître plus vite et de mieux s'exprimer », (p. 110). Roy excusera ainsi l'inexpérience du corpus autochtone dans la perspective quasi spirituelle d'un relâchement de l'« esprit » national, et attribuera ultimement ses faiblesses à l'absence de facteurs contextuels et institutionnels susceptibles de favoriser la vie intellectuelle :

Si notre littérature ne produit pas encore les œuvres *dont l'esprit canadien est capable*, affirme-t-il en effet, c'est sans doute parce que *cet esprit*, trop détourné du travail intellectuel par les exigences de la vie pratique et aussi par des habitudes de paresse depuis longtemps contractées, n'est pas encore aujourd'hui assez profondément *cultivé* (Roy 1918 : 110 ; je souligne).

Dans sa conclusion programmatique, Roy préconise donc un ensemble de réformes institutionnelles qui lui semblent aptes à stimuler la vie intellectuelle chez les Canadiens français et à améliorer en retour les « qualités » de l'esprit national. Ces propositions concernent d'abord le milieu de l'éducation, puisqu'il suggère l'établissement d'un enseignement supérieur qui « assurer[ait] aux esprits [...] une plus forte culture », relèverait le « niveau de notre formation scientifique et littéraire » (p. 110) au collège classique et assurerait la nationalisation de certains contenus, à l'image de l'action qu'il entreprend lui-même dans le domaine de la littérature. Espérant ainsi créer un milieu « plus intellectuel » qui valoriserait les arts et stimulerait indirectement la production littéraire, Roy souhaite surtout voir se développer chez les élèves la discipline de l'esprit qu'il avait tant admirée dans les travaux d'étudiants français consultés à l'Exposition universelle de 1900. La conclusion du *Manuel* entretient donc les élèves de l'« effort qu'il en coûte à l'esprit pour finir sa pensée, pour composer ses idées et leur donner la forme qui puisse les recommander au public », et de l'« application à la fois pénible et joyeuse » qu'exige le travail intellectuel rigoureux (p. 111). Dans l'esprit de Roy, la nationalisation de l'enseignement passe donc non seulement par la canadianisation des matières à l'étude, mais aussi par un investissement des compétences intellectuelles propres au génie français et aptes à « guérir » du

pragmatisme matérialiste d'influence anglo-saxonne⁶⁶. C'est l'amélioration de ce cadre institutionnel qui permettrait aux étudiants de « secouer la somnolence dont nous avons été coupables » et de développer leur esprit de manière autonome : « il ne manque à ces intelligences très belles, et capables de se donner à elles-mêmes, par un effort constant, un développement plus fructueux, il ne manque que l'entraînement et les incitations d'un milieu plus propre au travail de la pensée » (Roy 1918 : 111).

Plus encore qu'une orientation régionaliste de la production littéraire, le véritable sens de la « nationalisation de la littérature », dans le discours de Roy, consiste donc en un processus de mûrissement intellectuel qui ferait passer l'esprit collectif de la passivité de l'enfance au statut d'adulte agissant, comme, sur le plan politique, de la dépendance du colonialisme à l'affermissement d'une identité nationale. Reprenant l'analogie conventionnelle entre évolution littéraire et croissance individuelle, le plaidoyer de Roy évoque l'autonomisation de l'adolescence lorsqu'il enjoint les écrivains de se constituer une « plus forte personnalité littéraire » et de se détacher de l'autorité des maîtres français :

Si donc il a paru bon que l'on soulevât un jour la question de la « nationalisation » de notre littérature, ce ne pouvait être pour reprocher à nos écrivains d'avoir déserté leur pays et leur histoire ; on l'a fait plutôt sans doute pour réagir contre une habitude trop fréquente de regarder les choses de chez nous à travers des souvenirs de lectures françaises, et de traiter cette matière en imitant trop directement des livres ou des écrivains de France ; on l'a donc fait pour inviter nos écrivains à rester davantage eux-mêmes, à se créer une plus forte personnalité littéraire, à mieux regarder aussi les choses du sol et de la race, pour en pénétrer davantage leurs œuvres et pour les mieux raconter et célébrer.
(Roy 1918 : 113-114)

Le projet de nationalisation dont Roy se fait le promoteur repose donc essentiellement sur une question de *regard*, dans une relation dynamique entre sujet et objet de l'écriture permettant enfin de s'approprier intimement

⁶⁶ Comme l'élite nationaliste et cléricale de son époque, l'abbé Camille Roy s'efforce de protéger sa communauté contre le matérialisme et le pragmatisme nord-américains, deux facteurs d'assimilation qui s'affichent moins clairement que l'anglais ou le protestantisme mais qui, selon lui, représentent pour cela même une menace insidieuse pour la composante latine (et donc intellectuelle) du « génie » canadien-français. C'est pourquoi le collège classique et l'université catholique, où la pensée peut se déployer loin de la mentalité mercantile et des préoccupations utilitaires quotidiennes, sont les structures institutionnelles qu'il privilégie pour stimuler la vie intellectuelle canadienne et affermir son caractère français.

les « choses du sol et de la race » par-delà le filtre français à travers lequel la matière canadienne apparaîtrait trop souvent abstraite, floue et fuyante. Dans la conférence de 1904 qui porte exclusivement sur la « nationalisation de la littérature canadienne » et dont s'inspire Roy pour rédiger le paratexte de son *Manuel*, cette dynamique s'exprime de manière particulièrement éloquente dans un réseau de métaphores liées à l'œil et à la bouche, au travestissement des corps et au cycle digestif. L'exploration de ses figures me permettra maintenant d'explicitier le type de maturation dont parle Roy à propos de nationalisation de la littérature, et de distinguer son projet de ses sources d'inspiration issues de l'histoire littéraire française.

4.1.2 a-ii-1) Les métaphores de la nationalisation littéraire

Dès sa conférence prononcée au début du siècle, Camille Roy avait opposé la virile activité d'une littérature nationalisée à une autre pratique, quant à elle toute féminine, d'imitation de la modernité littéraire française. Marquée par la frivolité de l'ornement et de l'artifice, l'adoption de modèles littéraires étrangers se traduit, dans le texte, par une inscription dans différents champs sémantiques associés à la symbolique de l'œil sans jamais pouvoir atteindre au regard libre et direct sur le référent de l'écriture. S'offrant au regard extérieur plutôt qu'à celui de sa communauté d'origine, la littérature d'imitation est d'abord présentée comme travestie⁶⁷, couverte « d'ornements et d'oripeaux » (Roy 1907 [1904] : 353) et encombrée, à l'image de la poésie de ce « pauvre et si sympathique Nelligan », de vocables « miroitants comme de faux bijoux, qui tirent l'œil plus qu'ils n'éveillent la pensée » (p. 356). Ailleurs, le regard de l'écrivain canadien sera empêché et tenu à distance par divers filtres, filtres physiques (voile ou lunette française), intellectuel (médiation livresque) ou de la mémoire (réminiscences) qui l'empêcheront d'imprimer sa personnalité singulière sur la matière de la fiction. Au contraire, dans le discours de Roy, la maturité qu'implique la nationalisation de la littérature passe par une

⁶⁷ Le vocabulaire du travestissement apparaît comme un *topos* relativement courant de la critique de l'époque : dans la conférence sur la nationalisation, Roy attribue à Ferdinand Paradis l'image de la « lunette française » et termine son allocution sur les mots du critique français Charles Ab der Halden, qui filent eux aussi la métaphore : « Mais laisse les chiffons qui sortent de nos magasins de nouveautés, les oripeaux fripés dont nos marchandes à la toilette ne veulent plus et va, Canadienne aux jolis yeux doux, va boire à la claire fontaine ! » (Ab der Halden 1904 : 124, cité dans Roy 1907 [1904] : 376).

appropriation intime des sources d'inspiration, une « assimilation » qui permet à la littérature canadienne de croître et d'être fertile à son tour. Exprimée dans le cycle ininterrompu de la vie, la littérature nationalisée empruntera le réseau sémantique de la bouche, de l'alimentation et de la culture – culture de la terre mais aussi, par analogie, celle de l'esprit. Ainsi, plutôt que de s'en parer artificiellement, l'écrivain canadien se « nourrira » des auteurs français – idéalement de la « substantifique moëlle » des classiques des XVII^e et XVIII^e siècles, plus « engraisante » que les œuvres contemporaines (p. 220). Sans se laisser éblouir par la tradition, il « fécondera » ses sources d'inspiration afin de produire les « fleurs », « gerbes », « moissons » ou « fruits » littéraires du sol canadien, métaphores agricoles qui soulignent la maturité du corpus national ainsi constitué.

Véritable trait d'union entre le principe intellectuel et le référent littéraire, le regard mûr et fécondant permet à l'écrivain canadien de se nourrir à certaines sources étrangères tout en transcendant la passivité puérile d'une imitation superficielle. Ce principe de synthèse se présente lui aussi comme un espace de médiation (la matière du livre est appréhendée *à travers*), mais il offre une alternative nationale au filtre de l'influence européenne jugée malsain. Ainsi permet-il enfin d'« imprimer » une marque propre à la communauté canadienne-française sur sa production littéraire :

Or, ce problème [de la nationalisation] sera toujours résolu [...] dès lors que nous aurons *fécondé* [la matière de nos livres] avec notre *esprit*, et que nous l'aurons fait passer, pour ainsi dire, *à travers* cette âme canadienne, *à travers* ce tempérament qui est nôtre, et qui laissera sur cette substance et sur cette matière l'*impression* et le mouvement de sa propre vie. (Roy 1907 [1904] : 222 ; je souligne)

Cherchant à réactiver le principe spirituel aux dépens du matérialisme ambiant et à favoriser une accession à la maturité intellectuelle qui secouerait l'esprit canadien-français de sa paresse, Camille Roy formule une conception de la nationalisation de la littérature à la frontière entre l'individuel et le structurel. En effet, l'« esprit » qu'il s'agit de stimuler, bien que national, s'incarne avant tout dans le corps d'une élite estudiantine, et c'est pourquoi les réformes institutionnelles préconisées pour encourager l'éclosion d'une vie artistique s'inscrivent en milieu scolaire. Conformément à l'idéologie traditionnelle qui est la sienne, Roy propose donc une initiative qui en appelle

à l'effort individuel des élèves du collège classique (les écrivains de l'avenir) et se restreint à la sphère éducative qui est celle de l'Église. Sa conception de la « nation » écarte volontairement toute dimension politique et l'on chercherait en vain, dans le *Manuel*, l'espace dévolu à un pouvoir étatique d'ordre temporel qui pourrait intervenir dans le milieu littéraire ou même s'enorgueillir du prestige des œuvres nationales. C'est entre autres cette représentation proprement culturelle et presque spirituelle de la nation qui le distingue des sources mêmes du concept de nationalisation de la littérature qu'il emprunte à l'histoire littéraire française.

4.1.2 a-ii-2) Un concept emprunté : les sources françaises de l'idée de « nationalisation de la littérature »

Paradoxalement – ou peut-être Roy veut-il prêcher par l'exemple ? –, le concept de « nationalisation de la littérature » est lui-même emprunté à l'histoire littéraire française et « assimilé » par le critique, qui l'adapte au contexte culturel du Canada de son époque. Plusieurs chercheurs (Marcotte 1989 ; Godbout 2001) ont déjà souligné que c'est à Ferdinand Brunetière que l'abbé Roy emprunte l'idée et la définition de la « nationalisation de la littérature » dont il fera le cœur de son projet critique. Dans son *Manuel d'histoire de la littérature française* (1898), Brunetière présente en effet le Grand siècle comme l'époque de « nationalisation de la littérature française » parce qu'elle se détourne alors des modèles italiens et espagnols au profit d'une esthétique qui lui est propre : « dans les dernières années du règne d'Henri IV, dit-il, nous voyons une littérature originale et nationale se dégager de l'imitation des littératures étrangères » (Brunetière 1898 : 104). Toutefois, il ne faut pas perdre de vue que chez Brunetière déjà, l'autonomisation d'une littérature nationale par rapport aux modèles étrangers apparaît comme un lieu commun de l'histoire littéraire. Énoncé dès la fin du XVII^e siècle par des penseurs de l'identité culturelle de la nation comme Leibniz ou Herder⁶⁸ et largement

⁶⁸ Dans *Les Géographies de l'esprit*, Marc Crépon désigne Leibnitz comme initiateur de l'idée que « la corruption se dévoile dans la manie de l'imitation. L'inflation de termes étrangers est condamnable quand elle est dictée par le souci d'imiter, de reproduire passivement au détriment de l'originalité en sommeil, des tournures, des façons de s'exprimer qu'on ne doit pas à l'effort de son entendement » (Crépon 1996 : 130). Bien que le discours de Leibnitz porte ici spécifiquement sur la langue, on y retrouve les images employées par Roy (le sommeil, la passivité) pour favoriser une ressaisie de l'esprit national liée tant à la qualité de la langue que de la littérature.

exploité par les romantiques allemands, ce motif est diffusé en France, notamment, par l'intermédiaire de Mme de Staël.

L'influence du maître est incontestable chez le jeune critique canadien-français, qui entend Brunetière à l'époque de son séjour à Paris et le consacre plus tard « meilleur critique du XIX^e siècle » (Roy 1917 : 176). Comme le souligne avec justesse Fannie Godbout dans son mémoire de maîtrise, les valeurs conservatrices associées par Brunetière au classicisme français (collectivisation des lettres en service national, rejet de la modernité, correction de la langue) avaient tout pour plaire au prêtre canadien, et il a sans aucun doute jugé le modèle fort inspirant dans sa quête de caractéristiques propres à l'esprit français. Mais la dynamique même de la nationalisation de la littérature française telle qu'exposée par Brunetière est difficilement transposable en contexte canadien, et le discours de Camille Roy s'en distingue à plusieurs égards. Ainsi, contrairement à la nationalisation intellectuelle et quasi spirituelle de la littérature canadienne-française, l'épanouissement du classicisme n'échappe pas, dans le récit historique de Brunetière, à une récupération étatique qui lui confère une portée politique explicite. En effet, le potentiel idéologique de la littérature n'est pas tabou chez le critique français, qui légitime sans fausse pudeur la convergence entre centralisation du pouvoir et nationalisation de la littérature :

L'Académie française n'a pas été créée pour autre chose que pour inféoder les destinées de la littérature à celles de la France même ; et pour qu'il ne fût pas dit qu'une force sociale aussi considérable qu'était déjà celle de l'esprit pût échapper entièrement à l'action du pouvoir central (Brunetière 1898 : 139).

La projection temporelle constitue une autre divergence non négligeable entre la nationalisation prospective et programmatique de l'histoire littéraire de Roy et celle que retrace Brunetière dans le classicisme du XVII^e siècle. « Nationalisant » à posteriori l'universalisme classique en tant que caractéristique propre au génie français, Brunetière et les critiques du XIX^e siècle investissent un vocabulaire et un programme littéraires d'inspiration romantique qui leur permettent de célébrer à nouveaux frais la grandeur politique de la France et celle d'un patrimoine déjà monumental au siècle des nationalités. Le projet de Camille Roy, au contraire, apparaît plus similaire à celui des petites littératures nationales établies au XIX^e siècle

d'après le modèle culturel de l'Allemagne⁶⁹ puisqu'il vise, en prônant un développement des lettres fidèle aux sources de son identité, à légitimer l'existence d'un esprit national pour son seul caractère singulier et non pour la grandeur des œuvres qu'il a engendrées ou encore pour la puissance de son État⁷⁰. Ainsi, la tension engendrée par la coexistence de caractéristiques typiques de l'histoire littéraire canonique (un classicisme esthétique et une idéologie conservatrice, par exemple, qui sont très similaires au manuel de Brunetière) et de stratégies qui légitiment au contraire l'existence des jeunes corpus nationaux (la perspective culturelle et programmatique héritée des précurseurs du romantisme allemand, notamment) habite le récit critique de Camille Roy mais ne menace toutefois pas la cohérence de son *Manuel*, puisque les considérations identitaires sur le développement de l'« esprit canadien-français » parviennent à colmater les brèches apparentes dans ce discours historico-critique.

4.1.2 a-iii) Premières assises d'un récit critique : l'« esprit canadien-français » comme sujet de la narration

Récapitulons donc en reformulant synthétiquement les observations que l'examen du paratexte nous a permis de dégager jusqu'ici. Réunissant les composantes critique et historique que le *Tableau* de 1907 présentait de manière disjointe, le *Manuel de littérature canadienne-française* de 1918 trouve l'essentiel de sa cohérence dans un paratexte extrêmement construit qui pose

⁶⁹ Pour une réflexion substantielle sur le rapport à l'Allemagne romantique qui nourrit en sous-main la conception canadienne-française de la littérature nationale, voir l'article inédit de Karim Larose intitulé « Autour de Camille Roy : la culture de la langue et ses réseaux ». Je le remercie au passage de m'avoir permis de prendre connaissance de ce texte, et pour le dialogue qu'il a initié.

⁷⁰ Roy, qui a fort peu d'affinités avec l'esthétique romantique, reconnaît rarement cette parenté philosophique dont il s'applique surtout, sur le plan littéraire et stylistique, à discréditer l'influence (en particulier chez Casgrain). Toutefois, dans la conférence sur la « nationalisation de la littérature canadienne », il reconnaît – à ma connaissance de manière unique dans l'ensemble de sa carrière – l'influence de certains précurseurs du romantisme par un renvoi explicite à la tradition culturelle allemande :

Au lieu de faire comme certains écrivains belges qui imitent les Parisiens, suivons plutôt l'exemple que nous a donné l'Allemagne du dix-huitième siècle quand elle entreprit de créer enfin une littérature nationale. En pleine civilisation, en pleine histoire moderne, les écrivains de ce pays ont fabriqué de toute pièce un art nouveau ; avec des initiateurs comme Bodmer et des esprits judicieux comme Lessing et Klopstock, ils ont ramené l'attention des lecteurs vers les choses du pays, ils ont surtout constitué une critique qui s'est appliquée à replonger sans cesse l'esprit allemand dans les sources mêmes de la vie nationale (Roy 1907 [1904] : 365).

les bases identitaires de la conception de la littérature nationale de Roy et, par la dimension programmatique de sa conclusion, s'ingère dans le présent jusqu'à prodiguer ses conseils sur la façon d'orienter le corpus contemporain.

Grâce à la conception évolutive de l'« esprit national » qu'adopte Roy dans son introduction – « l'esprit canadien-français » est une notion qui lui permet en effet de conjuguer les traits essentialistes de la « race » et les transformations peu enviables que ce « génie » a dû subir en s'implantant en Amérique –, son *Manuel* peut ainsi mener de front des combats qui auraient autrement semblé contradictoires. En effet, la dimension essentialiste du « génie français » qu'il pose comme origine culturelle à restaurer justifie sa promotion d'un classicisme esthétique basé sur des qualités atemporelles (raison, équilibre, beauté), alors que la dynamique évolutive du « génie national », au contraire, lui permet de jouer pleinement des avantages de l'histoire en proposant des réformes institutionnelles et pédagogiques susceptibles de provoquer la « maturation culturelle » de cette entité collective et ainsi d'infléchir son parcours identitaire. La littérature, en ce sens, n'apparaît pas comme le fruit d'un génie ou d'une activité intellectuelle singulière, mais plutôt comme la trace d'un parcours communautaire tendu entre la nécessité de la fidélité et les transformations constantes que lui imposent son milieu. Réduite à la transivité du *signe* (la littérature est une trace, un sceau), elle est littéralement mue par l'« esprit » national qui l'imprègne de ses manifestations et lui confère une valeur. Retenons en somme de cette première partie de l'analyse que l'« esprit » national constitue chez Roy le véritable acteur du récit, le sujet de la narration qui imposera sa direction à une histoire littéraire guidée par son principe. C'est d'ailleurs pourquoi il apparaît capital, dans la perspective de Roy, de guider cet esprit national afin d'éviter qu'il ne s'« égare » dans des voies de traverse.

4.1.2 b) La dynamique temporelle de l'approche historique, ou ce qui advient de la perspective « scientifique » de l'histoire littéraire

Examinons maintenant plus en détail les fonctions dévolues à la dynamique historique dans ce discours aux fondements essentiellement identitaires, et tentons d'y retracer l'influence du réformisme méthodologique qui animait Camille Roy au début de sa carrière. Il apparaît tout d'abord évident que dans le cadre limité offert par l'exercice de la vulgarisation scolaire, l'étude des

causes et des influences qui s'exercent sur la littérature canadienne sera simplifiée et réduite à une assez simple expression. Néanmoins, on peut y retracer l'influence des premiers travaux savants de Roy⁷¹, effectués alors que l'ancien étudiant de l'Institut catholique de Paris endossait, avec un idéalisme frisant parfois l'ostentation, le vocabulaire « scientifique » de l'approche historique de la littérature⁷². Ces travaux, qui cherchaient à se distinguer d'une histoire strictement chronologique – celle que Roy décrivait, dans sa lettre à l'abbé Mathier, comme une « nomenclature assez sèche de règnes, de batailles et de révolutions » (Roy 1901 : 3) – se veulent analytiques et se concentrent surtout sur les facteurs structurels ou institutionnels responsables du piètre état de la production artistique au pays. Ainsi, dans le *Manuel*, on lira très peu de rappels d'événements historiques comme la Conquête ou les Rébellions de 1837 : ces événements nourrissent abondamment le récit, mais en filigrane, par le biais des ouvrages d'histoire analysés dans le cadre des biographies d'auteurs. Insufflant plus de dynamisme aux présentations panoramiques, les introductions contextuelles s'attarderont davantage à identifier les « influences qui, du dehors ou du dedans, stimulent le travail de l'esprit » (p. 94), comme par exemple l'établissement du gouvernement responsable, les « luttes injustes et mesquines » contre les francophones hors Québec qui ont contribué à la naissance d'associations patriotiques et culturelles (p. 95), la fondation de l'Université Laval, de sociétés académiques ou de cénacles littéraires qui

⁷¹ Le *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française* s'inspire beaucoup d'articles publiés au début du siècle comme la série de treize « Étude[s] sur l'histoire de la littérature canadienne » (textes publiés entre janvier 1904 et octobre 1915 dans le *Bulletin du parler français au Canada*), des textes sur les XVIII^e et XIX^e siècles réunis en recueil dans les *Essais sur la littérature canadienne* (1907) et *Nos origines littéraires* (1909), ou des premiers cours qu'il donne à l'Université Laval entre 1902 et 1912 (sur des questions d'histoire littéraire ou sur des écrivains du XIX^e tels que William Chapman, Joseph Mermet, Michel Bibaud, Antoine Gérin-Lajoie, etc. À ce sujet, voir Godbout 2001).

⁷² Je pense par exemple à des articles consacrés à la critique littéraire canadienne ou à l'œuvre de l'abbé Casgrain, dans lesquels Roy s'appliquait à exécuter très consciencieusement la méthode de l'histoire littéraire en déterminant notamment les « influences qui ont développé et orienté l'esprit » de Casgrain, les « circonstances qui expliquent son œuvre » et « la place qu'il occupe dans l'histoire de notre littérature » (Roy 1907 : 27). Au nom de la professionnalisation des sciences humaines et des exigences méthodologiques de l'histoire moderne, le jeune critique, dans une stratégie d'autopromotion à peine voilée, minimisait l'envergure de son prédécesseur en rattachant sa contribution au domaine de la littérature plutôt que de la connaissance scientifique : « dans un siècle où l'histoire est devenue avant tout une science, elle est bien restée pour l'abbé Casgrain l'*opus oratorium* des anciens » (*ibid.* : 51).

« rapprochent les personnes » et « incitent au travail » (p. 96). Aussi, dans une perspective qui s'éloigne de la juxtaposition caractéristique des formes traditionnelles comme le tableau ou le portrait d'écrivain, l'histoire littéraire formalisée par Roy veut mettre en valeur les forces dynamiques qui auraient permis, par-delà l'émergence de talents individuels, l'éclosion des formes de la culture écrite dans un pays qui y était en grande partie hostile.

Au cœur de l'explication historique, le statut « colonial » du Canada constitue l'une des clés interprétatives qui justifient, chez Roy, les formes parfois curieuses qui ont marqué la naissance et le développement du corpus national. C'est par exemple à cause de son statut de colonie européenne que la Nouvelle-France est fondée dans la langue du Grand siècle, contrairement aux nations européennes dont les origines coïncident avec la lente formation de leur idiome. Toujours à cause de la dépendance politique de la colonie, la littérature qui naît près de trois siècles après sa fondation se manifeste dans un médium moderne quelque peu vulgaire – le journal⁷³ –, et s'exprime dans un français abâtardi par les conditions de vie difficiles du « jeune » pays⁷⁴. Cette origine décalée, rappelée à quelques reprises et illustrée par les métaphores familiales (mère/enfant) et arbustives (tronc/rameaux) typiques du discours sur les littératures francophones⁷⁵, constitue un argumentaire atténuant qui justifie discrètement la lenteur de l'évolution intellectuelle au Canada et explique la tentation de l'imitation qui compromet l'originalité des auteurs nationaux. Filant l'analogie entre maturité politique et intellectuelle, Roy laisse d'ailleurs entendre à quelques reprises que l'autonomisation identitaire du Canada ne

⁷³ « Il n'y a vraiment que nos littératures coloniales, dit Roy, qui puissent commencer de cette façon : les autres, les anciennes, sont nées sur les lèvres des aèdes, des bardes ou des troubadours ; c'est la parole humaine. [...] Ici, dans cette Amérique où la machine est au commencement de tous les progrès, c'est la presse qui devait être le premier instrument de notre pensée littéraire » (Roy 1905 : 239).

⁷⁴ Dans le compte-rendu d'une conférence de Roosevelt sur la nationalisation dans la littérature et dans l'art, Roy compare d'ailleurs la dynamique coloniale des cultures canadienne et américaine : « les conditions assez semblables faites à l'art aux États-Unis et au Canada, les mêmes obstacles à l'originalité qui proviennent de ce fait que les deux littératures américaine et canadienne sont des littératures d'abord coloniales, nous doivent persuader qu'il nous faut, nous aussi, nous appliquer aux mêmes moyens d'exceller dans des œuvres personnelles et, pour ainsi parler, autonomes » (Roy 1917b : 453).

⁷⁵ Sur les familles de métaphores qui constituent de véritables lieux communs de l'histoire littéraire des corpus francophones, voir Beniamino 1999 : 98.

peut que favoriser une prise de parole plus personnelle dans les textes eux-mêmes⁷⁶.

Sur le plan plus strictement littéraire, des facteurs explicatifs similaires seront également à l'œuvre dans les monographies d'écrivains pour éclairer par des causes externes les conditions d'émergence des œuvres, l'origine des tendances esthétiques privilégiées par les auteurs et les raisons principales de leurs maladresses stylistiques. Roy évoquera alors l'ambition de suivre les romantiques et décadents français qui caractérise l'œuvre de certains poètes canadiens-français du tournant du XX^e siècle, ou alors l'influence d'ancêtres canadiens comme Garneau et Crémazie, qui contribue à « provoquer et à multiplier la production littéraire » (p. 43). Bien sûr, par-delà son cadre théorique dont l'inspiration « scientifique » apparaît présente bien qu'atténuée par les contraintes de la vulgarisation scolaire, l'histoire littéraire de Roy n'est pas neutre pour autant : émaillée d'adjectifs qui glorifient la « merveilleuse multiplication » (p. 2) des Canadiens français ou justifient le « légitime dépit » (p. 33) de Garneau, l'entreprise de Roy reste avant tout patriotique. Mais en élaborant son récit historique à coup de marqueurs de causalité (« donc », « puisque », « comme »), de verbes déclencheurs (« provoquer », « rendre nécessaire », « devoir ») et d'adverbes à inflexion déterministe (« nécessairement », « inévitablement »), Camille Roy construit néanmoins un passé à teneur explicative qui lui permet, dans le contexte pédagogique peu propice de l'enseignement humaniste, d'éclairer les indigences du présent et d'ajuster au niveau de maturité des œuvres nationales la nature de ses jugements esthétiques. En outre, l'importance qu'il confère à la dimension institutionnelle dans la dynamique du changement historique donne stratégiquement plus de portée encore à ses conclusions programmatiques : améliorons nos structures et notre milieu, confirme en effet la logique de son récit, et l'évolution de notre littérature s'en ressentira assurément.

⁷⁶ « Les conditions de plus en plus larges, de plus en plus libres dans lesquelles s'établit chaque jour notre fortune politique ; la prospérité de plus en plus heureuse qui semble désormais promise à nos destinées, et la conscience de plus en plus nette que nous prenons chaque jour du rôle considérable que le Canada jouera demain dans l'histoire de l'Amérique, contribuent déjà puissamment à fixer mieux et plus avant nos esprits sur cette terre canadienne et sur ceux qui l'habitent. Et cela même ne laissera pas d'accroître notre vie personnelle, d'enrichir notre expérience et de fortifier d'autant les œuvres de notre littérature » (Roy 1918 : 114).

4.1.2 c) L'élaboration d'un espace de référence, ou le rôle des écrivains dans l'histoire littéraire nationale

Mais qu'advient-il donc des écrivains dans cette histoire littéraire où l'on semble ne se préoccuper que d'esprit et d'identité collective ? De fait, bien que peuplé de centaines de visages anciens ou contemporains, c'est l'« esprit canadien-français » que ces figures représentent avec plus ou moins de perfection qui tient réellement la vedette dans cette histoire où les auteurs restent somme toute assez peu individualisés⁷⁷. À la frontière entre l'individuel et le collectif⁷⁸, le modeste panthéon de la littérature canadienne-française qu'il édifie sera donc incarné par des écrivains qui ont su, à travers leurs œuvres singulières, proposer une « trace » significative et pertinente de l'identité nationale. De ce point de vue, un sommet est atteint au XIX^e siècle, alors que des écrivains patriotes assimilent l'influence de Garneau et de Crémazie pour tâcher d'illustrer le projet de la littérature nationale. Dans une perspective plus strictement artistique, par contre, Roy reconnaît volontiers que la qualité littéraire du corpus s'améliore de manière linéaire au fur et à mesure que l'on progresse vers le contemporain. Deux systèmes de jugement critique (identitaire et esthétique) cohabitent donc dans le *Manuel* de 1918, avec une légère prédominance accordée au premier.

4.1.2 c-i) L'arbre généalogique comme espace symbolique

Dans l'édition originale de 1918 comme dans les versions subséquentes, la conjonction d'un ensemble de repères typographiques et analytiques concourent donc à mettre en valeur un certain nombre de carrières littéraires parmi la galerie d'écrivains présentés dans le *Manuel*. L'ordonnement des

⁷⁷ Ce caractère désincarné se traduit de manière particulièrement frappante dans le choix du vocabulaire employé par Roy, qui semble réticent à représenter les écrivains comme des êtres de chair. Dans l'arrière-boutique de Crémazie où se réunissent les membres de l'École patriotique de Québec, ce ne sont pas en effet des auteurs mais des « esprits curieux » (p. 42) qui se rassembleront régulièrement. Lors la période des « premiers développements », « plusieurs esprits » s'appliqueront « à fortifier et à développer la littérature canadienne-française » (p. 23), alors que de manière plus indirecte, l'intérêt renouvelé pour la littérature française insufflera, au début du XX^e siècle, « plus d'idées dans l'air et dans les esprits » (p. 94).

⁷⁸ Le choix même du terme d'« esprit », qui peut s'appliquer tant à l'intellect individuel qu'au génie de la collectivité, entretient déjà l'ambiguïté de l'identité dont il s'agit de tracer les contours. Roy ne parle-t-il pas lui-même presque indistinctement de la formation des esprits au collège classique et du rehaussement intellectuel de l'esprit canadien-français ?

notices dans le chapitre, l'usage des caractères gras, le détail du traitement biographique ou le degré de complexité de l'analyse de l'œuvre, par exemple, contribuent à forger un modeste canon littéraire qui se distingue dans l'économie de l'histoire littéraire de Roy. Comme le remarque Lucie Robert,

La première constatation qui s'impose est la prééminence des écrivains du 19^e siècle dans les genres où c'est possible. La deuxième observation montre l'importance de la poésie et de l'histoire comme genres littéraires par rapport au roman, à l'éloquence et au journalisme, par exemple (Robert 1982 : 86).

Tels les membres d'une grande famille, les principaux acteurs qui composent ce panthéon sont reliés entre eux par un réseau de filiation qui consacre l'existence d'une tradition, voire d'une généalogie littéraire nationale. On y retrouve d'abord le patriarche Étienne Parent, « ancêtre de la littérature canadienne-française » que Roy juge digne de « prendre place à côté des plus illustres de toutes les périodes » (Roy 1918 : 31). Vient ensuite l'historien national François-Xavier Garneau, dont l'œuvre « nécessaire » « fait école » et dont les écrivains de la période subséquente « procèderont » (p. 37) ; avec le poète Octave Crémazie présenté un peu plus loin, il forme un duo patriotique d'où, selon Roy, « le mouvement littéraire de 1860 est sorti tout entier » (p. 41). Puis, après l'introduction de ces quelques incontournables, l'arbre se complexifie et ce sont plutôt des constellations d'écrivains gravitant autour d'un ancêtre ou d'un précurseur que Roy tentera de retracer, en établissant entre eux des relations horizontales ou verticales. Chez les historiens, nous dit-il, Gérin-Lajoie se place « à côté » (p. 47) de Ferland, qui « dispute [à Garneau] la faveur du public » (p. 45) ; en poésie, LeMay est, encore une fois « à côté » (p. 61) de Fréchette, qui est lui-même « le premier [des] disciples » (p. 58) de Crémazie. Alfred Garneau et Nérée Beauchemin, bien que de l'« école de Crémazie » eux aussi, effectuent la transition vers le contemporain en « annonçant » la poésie « plus artistique » du début du XX^e siècle (p. 64). Quant à l'École littéraire de Montréal, malgré ses prétentions de renouvellement artistique, Roy en déduit qu'elle veut « continuer et perfectionner l'œuvre de Fréchette » (p. 97) puisqu'elle désigne ce dernier comme président d'honneur.

S'ils se distinguent par leur « position » au sein du portrait de famille, ces écrivains marquants, qui comptent plus en fonction de leur importance nationale que de la qualité littéraire de leurs œuvres, ne sont pas jugés

exemplaires pour autant. Selon Roy, l'historien national François-Xavier Garneau, par exemple, erre lorsqu'il évalue l'importance du clergé canadien ; le barde national Louis Fréchette imite trop servilement Hugo, alors que le talent poétique de Crémazie est jugé limité. Mais d'une manière ou d'une autre, tous se rapprochent de cette « âme » du peuple qui constitue visiblement, pour le critique, un certain horizon d'attente, même flou⁷⁹. Les écrivains canadiens-français, dans une telle dynamique critique, sont donc moins présentés comme les *acteurs* de l'évolution historique de la littérature canadienne-française que les bornes de référence d'un *espace culturel*, celui que délimitent les possibilités de l'esprit national. En dressant une géographie de l'imaginaire canadien-français, une galerie des ancêtres ou un arbre généalogique des possibilités symboliques, Camille Roy pose le passé non comme temporalité révolue mais comme espace de référence qui, s'il offre peu de véritables modèles, fournit néanmoins de nombreuses balises permettant au jugement littéraire de s'exercer.

4.1.2 c-ii) Les prémisses de la critique, entre considérations littéraires et pédagogie nationale

Examinons donc ces balises de l'espace littéraire en nous attardant à quelques mouvements esthétiques (la poésie fin-de-siècle ainsi que le romantisme) qui suscitent la désapprobation de Roy parce qu'ils s'éloignent trop, justement, des caractéristiques considérées comme propres à l'esprit canadien-français. Afin de préciser son idéal esthétique, inspirons-nous d'abord d'un article contemporain de la publication du manuel où Roy décrit l'équilibre qu'il souhaiterait reconnaître dans les productions littéraires nationales. En évoquant une « heureuse rencontre des idées et des mots, les idées les plus hautes ou les plus profondes s'exprimant par les mots les plus justes, les plus clairs, les plus forts et les plus doux » (Roy 1916 : 4), Roy expose sa prédilection envers une conjonction du fond et de la forme qui respecte la suprématie de la pensée sur son expression. Ces critères de jugement, qui

⁷⁹ Pour Roy, par exemple, la production journalistique d'Étienne Parent n'exprime rien de moins que « l'âme même du peuple canadien-français » (p. 25) et de même, si la poésie patriotique et chrétienne de Crémazie recueille « les plus vives et les plus sincères admirations » de ses compatriotes, c'est qu'elle a « su dire tant de choses qui débordaient de l'âme populaire » (p. 56). Cette « âme canadienne-française », bien qu'elle diffère légèrement du principe intellectuel d'« esprit », correspond parfaitement à la triple inspiration française, nationale et catholique que Roy attribuait à la littérature canadienne dans l'introduction du *Manuel*.

la patrie en général, ou notre histoire, mais la patrie et les petites choses si attachantes de nous. C'est notre groupe des poètes du terroir.

M. Émile Nelligan fut l'une des meilleures rances de l'École littéraire. Son talent devait être assombri dans le naufrage douloureux de son prié. Ses poésies ont été recueillies dans le *livre Émile Nelligan et son œuvre* (1903). — Nelligan a défini lui-même dans deux poèmes infiniment tristes *Mon âme* et *le Vaisseau d'or*. Sa poésie est sortie toute en fièvre de son imagination et de sa peine. Elle tient au tempérament surexcité, malade, du poète, à ses tristesses qui l'accablent, à ses désirs qui le tourmentent, et nullement à nos traditions nationales et religieuses. Cette âme impressionnable que la névrose secoue et ébranle, est une âme d'artiste. Elle s'inspire trop visiblement parfois de Paul Verlaine, de Charles-Beaudelaire, ou de Maurice Rollinat, mais elle apporte à ces imitations un grand souci de la forme. Le poète cherche le motif pittoresque ou rare qui fasse image ou harmonie. Il est regrettable qu'il y ait parfois dans ces vers tant de négligences voulues et tant d'excentricités déconcertantes.

M. Albert Lozeau, de tous les poètes de la jeune école, est celui qui a fait jusqu'ici l'œuvre la plus abondante et la plus artistique. Il a publié *l'Annuaire solitaire* (1907), *le Miroir des jours* (1912), *Lauriers et Feuilles d'Erable* (1916). Deux séries de *Billets du soir* (1911 et 1912) attestent que le poète sait habilement manier la prose. Ces billets sont de petits poèmes tout délicats, des sonnets en prose.

M. Lozeau s'est tout d'abord appliqué à chanter la vie intérieure de l'âme et de ses désirs. Condamné longtemps par une pénible maladie à l'immobilité et à la solitude, il n'a guère vu tout d'abord le monde et la nature que par les fenêtres de sa chambre. Il rêve donc alors plus qu'il n'observe; et c'est dans le sonnet qu'il se plaît davantage à enfermer le songe de sa pensée. Mais le poète aime aussi la nature, et il la chante soit pour la décrire avec sobriété, soit pour y reproduire l'harmonie qu'il y perçoit. Toujours il le fait en artiste, occupé avec soin des effets de mots ou de style. Ses poèmes ressemblent souvent à de fines broderies, et les dessins en sont parfois trop menus et trop recherchés. Le talent de **M. Lozeau** est d'ailleurs toujours en progrès.

M. Paul Morin a publié en 1911 *le Pagan d'Émail*. Ce livre fut pour notre public une surprise. Par lui entraient dans notre poésie canadienne l'art de décrire pour décrire, de peindre pour peindre, et l'exclusive préoccupation de montrer aux yeux des lignes souples et des couleurs harmonieuses. Cette œuvre de dilettantisme était aussi, en son fond, une œuvre paternelle. Mais l'œuvre était cependant faite de bonne main d'ouvrier; et il faut reconnaître qu'il y a dans ce recueil la marque d'un talent précieux.

D'une inspiration moins impersonnelle, mais avec un art très recherché aussi, et quelquefois trop laborieux, **M. JEAN CHARBONNEAU** dans *les Blessures* (1912) et **M. René CHOPIN** dans *le Cœur en exil* (1913) ont écrit des vers où la pensée est souvent trouble, et s'égaré dans des rêves d'impiété obscure. **M.**

Camille Roy, présentation d'Émile Nelligan,
Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française,
 Québec, Imprimerie de l'Action sociale, 1918, p. 98-99.

mettent en valeur les « qualités françaises » de raison, d'équilibre et d'élégance, reposent encore une fois sur des prémisses identitaires fondatrices qui justifient en grande partie les réserves qu'il éprouvera à l'égard des écrivains (surtout les poètes) qui envisageront la littérature d'un autre point de vue.

Roy envisagera entre autres avec suspicion « l'art de décrire pour décrire » (p. 99) que pratiquent certains poètes contemporains sous l'influence des parnassiens ou des symbolistes français de la fin du siècle, ceux qui, selon lui, entretiennent l'« exclusive préoccupation de montrer aux yeux » (Roy 1918 : 99) au détriment de la suprématie du référent de l'écriture. Avec ses « négligences voulues et ses excentricités déconcertantes » (Roy 1918 : 98), la poésie de Nelligan constitue le meilleur exemple de cette pratique poétique moderne rejetée par Roy, bien que sa réprobation soit peu représentative du ton autrement plus descriptif employé dans la première édition du *Manuel*. C'est que malgré un « grand souci de forme » auquel Roy s'avère sensible, la poésie de Nelligan lui apparaît trop visiblement inspirée « de Paul Verlaine, de Charles Beaudelaire [sic], ou de Maurice Rollinat » (p. 98) : l'œuvre, en somme, imite les modernes plutôt que d'assimiler des sources « bien françaises ». Elle révèle en outre une subjectivité individuelle plutôt qu'un esprit national spécifique, et témoigne d'un déséquilibre des sens et des facultés intellectuelles⁸⁰ qui trouble Roy parce qu'il se distingue en tous points des caractéristiques d'ordre et de clarté attribuées à l'esprit français⁸¹. Bien que les critères de cette grille d'interprétation restent implicites, le lecteur attentif comprendra qu'il s'agit là de l'anti-modèle intégral d'une littérature nationalisée telle qu'elle se révèle dans l'introduction et la conclusion du *Manuel*, où Roy détaille les caractéristiques de l'esprit canadien-français et expose les conditions nécessaires à l'existence d'une littérature nationale. Renvoyant au paratexte qui encadre l'histoire littéraire, la notice consacrée à Nelligan et à son œuvre ne constitue donc pas dans ce cadre une unité intelligible en soi : c'est bien le renvoi au discours identitaire qui confère une lisibilité à l'axiologie de la

⁸⁰ Le critique attribue la source de ces vers « infiniment tristes » « au tempérament surexcité, malade, du poète, à ses tristesses qui l'accablent, à ses désirs qui le tourmentent, et nullement à nos traditions nationales et religieuses » (p. 98).

⁸¹ Avec le passage des années et les rééditions successives du *Manuel*, la critique de Nelligan deviendra beaucoup plus élogieuse chez Roy. Dans l'édition de 1939, par exemple, les négligences et excentricités initialement dénoncées dans sa poésie deviendront « la rançon d'un art subtil qui n'est pas encore réglé », et Roy attribuera même au jeune poète « quelques-uns de nos plus beaux vers » (Roy 1939 : 105).

critique, et donne un sens au récit qui émerge de la succession de l'interprétation des œuvres.

Avec son lot de figures patriotiques célébrées comme emblèmes de la littérature nationale (de Garneau à Fréchette en passant par Casgrain, et Crémazie), l'esthétique romantique qui avait dominé la scène à la fin du XIX^e siècle présente un tout autre cas d'espèce. Avec sa tendance à l'amplification, son usage des lieux communs et ses verbeuses tirades déclamatoires, c'est en effet sur le plan stylistique – et non pas cette fois sur celui des « idées » ou de la représentativité nationale – qu'elle se vaudra la désapprobation de Roy. Ainsi notre pédagogue profitera-t-il de la tribune offerte par la critique pour prodiguer ses conseils stylistiques aux étudiants, en rappelant par exemple, dans le cadre de la notice consacrée à *La Légende d'un peuple* de Louis Fréchette, que

« la rhétorique est dangereuse pour les poètes : elle les expose à d'incessantes banalités, surtout quand elle chante la patrie et ses gloires traditionnelles. Seule une originalité forte peut triompher de ces tentatives d'enfler la voix, d'étonner le lecteur par des mots grandiloquents, par de sonores développements (Roy 1918 : 60).

Indirectement, par le biais de la critique d'auteurs, ce sont donc des qualités de simplicité et d'observation que le *Manuel* tente d'inculquer en érigeant en modèles les écrivains qui parviennent le mieux, dans le corpus canadien, à incarner cet idéal. Dans cette perspective, il est intéressant de constater que le style romantique, associé dans le *Manuel* à la pompe et à l'emphase d'une esthétique oratoire démodée, souffre de maux comparables à ceux de l'enseignement rhétorique du collègue classique tels que décrits dans la lettre de 1901 à l'abbé Mathier⁸². Ce sont en effet des valeurs intellectuelles similaires que la modernisation de la pédagogie tentait de mettre de l'avant en instaurant l'exercice de la dissertation, de l'analyse et de l'histoire littéraires, méthodes privilégiées, comme je l'ai déjà indiqué, pour développer l'initiative de l'esprit plutôt que l'imitation rhétorique, et détourner les étudiants d'un style

⁸² Jane Everett, qui a pu observer dans le fonds d'archives de Roy les travaux abondamment corrigés remontant à l'époque de son apprentissage parisien, laisse entendre que le critique lui-même aurait été desservi, lors de son séjour d'études, par la formation dispensée par les collèges classiques canadiens qui privilégiait alors la nomenclature, la déclamation et l'imitation plutôt que l'analyse et la réflexion personnelles valorisés en France : « [...] Formé à l'école du discours, de la narration, de la description et de l'oraison, Roy n'a jamais appris à présenter, dans un style convenable, ses idées sur un sujet quelconque » (Everett 1987: 139).

grandiloquent bien démodé. Ainsi, à l'écriture sobre, précise et argumentée de la dissertation littéraire correspond le style « bien français » vanté par Roy chez l'historien Jean-Baptiste Ferland ou le leader nationaliste Henri Bourassa. Au contraire, la « phraséologie abondante » ou la « déclamation un peu creuse » (Roy 1901 : 23) qu'il déplorait chez les élèves canadiens trouve son équivalent chez les écrivains romantiques jugés trop verbeux, comme d'une certaine manière chez les poètes modernes dont le langage témoigne d'un surinvestissement de la forme au détriment du contenu.

Dans l'ensemble, il faut reconnaître que le souci d'impartialité de Roy le prévient de réserver ses éloges aux artistes qui entretiennent une conception de la littérature similaire à la sienne : il juge donc indépendamment le fond et la forme des œuvres, reconnaissant volontiers que certains auteurs comme Viger ou Crémazie peuvent être « meilleurs patriotes que poète » (p. 38), et que les Morin, Delahaye et autres esthètes du début du XX^e siècle s'avèrent d'excellents « ouvriers » de la rime en dépit de leur préférence pour les « vagues fantaisies du symbolisme » (p. 100). Pour bien évaluer la teneur des interventions littéraires de Roy, il importe donc de retenir la double orientation identitaire et esthétique de son jugement critique qui, bien que fondé sur l'argumentaire des stéréotypies nationales, s'appuie néanmoins sur les ressources propres de la littérature pour promouvoir le développement identitaire d'une collectivité mieux enracinée.

4.1.2 d) Un récit critique originel pour l'histoire de la littérature canadienne-française

Sous son vernis d'érudition, que nous dit donc ce manuel lorsqu'on tente de le lire comme une simple histoire ? Sur le plan anecdotique, il nous raconte essentiellement le périple d'une communauté née de sa confrontation avec le continent et avec les Anglo-Saxons de l'Amérique, et altérée dans son essence par les circonstances de sa transplantation culturelle. Après une longue période d'établissement monopolisée par les nécessités immédiates et le labeur physique, cette communauté s'est ensuite progressivement investie dans le domaine de l'esprit, d'abord dans le médium journalistique sous l'impulsion d'événements et de réformes politiques, puis graduellement dans les pratiques littéraires en poursuivant une visée plus proprement esthétique. Ce sont alors des motivations issues du domaine culturel qui ont suscité la volonté d'écrire

chez les auteurs, ces porteurs de l'« esprit canadien-français » : soit qu'ils aient été inspirés par les générations antérieures d'écrivains nationaux (parmi lesquels Garneau et Crémazie apparaissent comme les emblèmes), soit, lorsqu'il s'agit d'auteurs plus récents, qu'ils aient puisé leurs modèles chez les écrivains français de la seconde moitié du XIX^e siècle, soit encore, pour la période éminemment contemporaine, qu'ils aient bénéficié du climat « plus intellectuel » favorisé par la création d'institutions culturelles et nationales comme la Société du parler français au Canada. Ainsi décrit par Roy, le parcours de cette communauté est donc marqué par une évolution certaine bien qu'inachevée, et tend de manière linéaire vers l'acquisition d'une plus grande maturité – à tout le moins sur le plan de la maîtrise de la langue et des codes littéraires.

4.1.2 d-i) Les frontières spatio-temporelles de l'« esprit »

Tentons maintenant une reconfiguration des grands paradigmes de cette mise en récit, en narrativisant à notre tour l'équilibre que l'on peut retracer entre la construction d'un sujet, du temps et de l'espace dans lequel il évolue et la nature des « péripéties » qui surviennent dans son parcours. En s'appuyant sur les premières conclusions élaborées au fil de la démonstration, il apparaît désormais clairement que l'entreprise littéraire et pédagogique de l'abbé Roy consiste avant tout à donner consistance à un *sujet* national, entité collective marquée à la fois par une injonction de fidélité envers ses qualités natives et une nature évolutive qui lui permet de s'en écarter, tout comme le libre-arbitre offre au Chrétien la possibilité de s'égarer sur la voie du salut. Mais qu'en est-il en revanche de la question des frontières, que mes analyses n'ont jusqu'ici abordée que de biais ? Dans quel espace et selon quel rapport au temps se joue paradigmatiquement l'activité de ce sujet, dans cette mise en récit qui raconte un lent et difficile parcours vers la maturité ?

Au point de vue temporel, d'abord, il faut préciser que l'histoire littéraire de Camille Roy s'amorce à l'époque de la Conquête et non pas à celle de la colonisation de la Nouvelle-France, comme ce sera le cas chez la majorité de ses successeurs⁸³. Selon Roy, en effet, la tradition locale commence le jour où

⁸³ Je ne me suis pas attardée à cette question puisque la fin du second chapitre, qui porte sur le *Précis des Sœurs de Sainte-Anne*, sera exclusivement consacrée au

l'esprit national se distingue de celui de la mère patrie, et cela ne peut advenir que dans un rapport de confrontation avec l'altérité – donc, dans le cas du Canada français, lors de la cession de la Nouvelle-France à l'Angleterre⁸⁴. Pour la littérature et la culture locales, la Conquête ne constitue donc pas une origine absolue qui s'imposerait de pair avec l'habitation d'un nouveau territoire, mais plutôt une lente dérive par rapport à un principe fondamental, « l'esprit français » dans lequel la culture nationale puise ses ressources par-delà les débuts officiels de l'histoire littéraire.

D'une manière similaire, chez Roy, l'histoire littéraire apparaît ouverte et inachevée à son terme. Par le programme de « nationalisation de la littérature » énoncé en conclusion, d'abord, le rédacteur du *Manuel* renonce à clore son récit et prescrit plutôt un futur qui, rétroactivement, oriente fermement la marche de l'histoire. Contrairement à ce que le statut du critique pourrait laisser supposer – il appartient à l'élite cléricale, et est de surcroît l'une des figures patriotiques influentes de son temps –, la dynamique temporelle qui soutient son *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française* n'adopte donc pas une configuration circulaire effectuant implicitement la promotion d'un passé traditionnel et mythique. Au contraire, c'est bien davantage le temps linéaire de l'histoire littéraire qui sous-tend son récit, un temps où pointe la modernité du changement et des transformations institutionnelles sans pour autant que le rédacteur ne paraisse envisager la possibilité d'un développement incompatible avec la tradition nationale. C'est que cette ouverture relative à la modernité (des méthodes, de la conceptualisation du temps) reste fermement encadrée par des dispositifs de contrôle culturel que Camille Roy incarne à merveille, lui qui cumule les rôles de professeur, de rédacteur de manuel, de critique et de conseiller littéraire.

traitement de la Nouvelle-France (cf *infra* p. 155). Dans cette analyse, j'aurai l'occasion de faire retour sur la conception des origines littéraires que défend Camille Roy.

⁸⁴ « C'est de 1760, ou de la cession du Canada à l'Angleterre, que l'on peut vraisemblablement dater le commencement de l'histoire littéraire des Canadiens français. Jusqu'à cette époque, il y a bien eu, dans la Nouvelle-France, quelques manifestations de vie intellectuelle, des récits de voyage, comme ceux de Champlain, des relations fort intéressantes comme celles des Jésuites, des histoires comme celle de Charlevoix, des études de mœurs comme celles du Père Lafiteau, des Lettres édifiantes et remplies de fines observations comme celles de Mère Marie de l'Incarnation : mais, outre que ces ouvrages ont été pour la plupart écrits, et tous publiés en France, ils ont aussi pour auteurs des écrivains qui sont de France bien plus encore que du Canada, et la France peut donc aussi bien que le Canada les réclamer comme siens » (Roy 1918 : 12).

Sur le plan spatial, enfin, il apparaît évident que l'élaboration du sujet ne se fonde pas sur une conception civique ou géopolitique de l'identité, et que le lieu spécifique de l'« esprit canadien-français » reste de nature éminemment symbolique. Pourvu de « foyers » susceptibles de se déplacer dans le temps (ce sera d'abord Québec, puis Montréal au XX^e siècle), l'espace dans lequel se déploie le sujet national comporte bien des centres intellectuels, mais il n'est contenu par aucune frontière tangible, provinciale ou nationale. Englobant tous ceux qui appartiennent de plein droit à la « famille française de l'Amérique » et nourri des « forces vives de la race » (p. 95), cet espace symbolique s'étend tout aussi bien aux minorités francophones dispersées en Acadie que dans l'Ontario anglais, les provinces de l'Ouest ou les États-Unis. La dimension spatiale de cette mise en récit, elle-même inspirée des caractériologies nationales conventionnelles, recoupe donc les prémisses du discours identitaire de Roy. Le fait même que la culture (entendue au sens des choses de l'esprit) soit désignée comme l'espace propre de la communauté canadienne-française repose sur un stéréotype, celui du rationalisme du caractère latin, opposé au matérialisme et au pragmatisme anglo-saxons. Et pour cette raison même, la culture illustrée par le *Manuel* de Roy sera évidemment celle de l'élite non compromise avec les pratiques populaires, elles aussi imprégnées d'influences américaines.

4.1.2 e) Les fondements du récit critique : présupposés axiologiques et dynamique de la communication dans le *Manuel* de 1918

Revenons un court instant à nos considérations théoriques pour rappeler, comme il a été posé en introduction, l'importance capitale que tiennent les fondements axiologiques et la dynamique de la communication dans le fonctionnement discursif du manuel, bien que ces deux éléments ne constituent pas à proprement parler des paramètres narratifs de la mise en intrigue. Infléchissant, par son action souterraine, le déroulement syntagmatique de l'histoire littéraire, la dimension axiologique agit comme un régulateur qui « articule et oriente la quête » (Cambron 1989 : 71), forgeant parfois plus directement encore les « péripéties » que doit affronter le sujet de la narration entre la situation initiale et la finale du récit. Dans le *Manuel* de Roy, par exemple, les éléments de stéréotypie nationale qui justifient à la fois les limites du découpage temporel et spatial du corpus tout en fournissant au

jugement critique ses prémisses esthétiques et identitaires, constituent jusqu'à un certain point la *matière* même des « actions » relativement statiques accomplies par l'« esprit canadien-français ». En effet, ces péripéties consistent essentiellement en une activité d'*incarnation* des qualités nationales dont la diversité des formes appelle la sanction du père de la critique. De même, à l'intérieur des bornes temporelles du récit, le périmètre symbolique tracé par les textes et les figures d'écrivains constitue d'abord et avant tout un réservoir d'exemples dans lequel peut se déployer à son aise l'axiologie de la critique littéraire, elle aussi fondée en grande partie sur les présupposés identitaires du discours de Roy.

Par ailleurs, lorsque l'on s'interroge sur les fonctions dominantes dans la dynamique de communication du *Manuel* de 1918, on conclut aisément que c'est sur le rapport instauré avec le récepteur que repose essentiellement la mise en œuvre de la transmission du récit. Quel est en effet le sens de cette leçon, si ce n'est de favoriser chez le destinataire une assimilation des valeurs et idées qui convergent partout dans l'ouvrage, tant dans sa dimension critique que dans la conclusion identitaire sur la nationalisation de la littérature ? Et quel est donc, au juste, ce destinataire qu'il s'agit de « former » par l'enseignement littéraire ? Chez Camille Roy, on peut affirmer qu'il est double : en effet, son discours s'adresse à la fois à l'élève de l'époque, qui fréquente le collège classique et doit se soumettre aux exigences du programme, mais aussi, plus indirectement, à l'écrivain puisque le collège classique dispense alors une formation ouvertement destinée à former la future élite intellectuelle et sociale. Au même titre que les conseils qu'il prodigue directement aux écrivains canadiens-français⁸⁵, l'implication scolaire de Camille Roy représente donc une certaine forme d'« action nationale », puisqu'elle vise à stimuler et à orienter une production intellectuelle en concordance avec les traits identitaires de l'« esprit canadien-français ». Chez Roy, en somme, *dire* aujourd'hui, c'est aider ses compatriotes à mieux *faire* demain.

⁸⁵ Sur la correspondance de Camille Roy avec les écrivains qu'il conseille, voir Everett 1993.

4.2- L'histoire de la littérature canadienne-française en diachronie et le déplacement des paramètres du récit

Si Camille Roy restera relativement fidèle, tout au long de sa carrière universitaire, aux idées et aux méthodes qu'il a professées jusqu'à la Première guerre mondiale, les principales rééditions du *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française*, parues dans un contexte littéraire et idéologique qui se complexifie, proposent néanmoins des modifications textuelles et structurelles qui dépassent de loin la simple mise à jour de la présentation des écrivains et des œuvres. Véritables refontes de son discours sur la littérature nationale, ces versions plus tardives recomposent l'équilibre systémique du récit de l'évolution du corpus canadien-français en révisant parfois les opérations fondatrices de l'histoire littéraire (découpage temporel, présupposés du jugement critique), ou en accordant une importance nouvelle à des paradigmes narratifs dont le rôle avait été jusque-là plus mineur. C'est aux remaniements effectués dans les rééditions de 1930 et de 1939 que je consacrerai donc la seconde partie de ce chapitre, en proposant une étude d'histoire intellectuelle qui mettra en perspective les influences décisives ayant orienté l'évolution du discours pédagogique de l'abbé (devenu Monseigneur) Camille Roy.

4.2.1- L'*Histoire de la littérature canadienne* de 1930, ou la stratégie pancanadienne de Camille Roy

Quelles sont donc les modifications apportées au *Manuel* de 1918 pour que la version de 1930 ait doublé de volume, alors que l'intitulé apparaît pour sa part singulièrement raccourci ? Remarquons d'abord que le nouveau titre de *L'Histoire de la littérature canadienne* de 1930, amputé de sa caractérisation linguistique, met en valeur un élargissement des frontières du corpus, qui ne se restreint plus à l'espace culturel canadien-français mais coïncide désormais avec les limites géographiques du pays, le Canada. Conséquemment à cet élargissement géographique, la nouvelle mouture de l'ouvrage pédagogique de Roy inclura dans les limites de la « littérature nationale » les auteurs et les œuvres de langue anglaise, s'inspirant en cela d'histoires littéraires

pancanadiennes déjà parues du côté anglophone (et plus précisément de celle de son collègue ontarien Lorne Pierce⁸⁶).

4.2.1 a) L'émergence de nouveaux joueurs cléricaux : l'influence des autres manuels de littérature nationale

L'abandon, dans le titre de 1930, du substantif « manuel » traduit moins par sa part un changement d'approche ou de destinataire qu'il ne signale l'augmentation du volume de l'ouvrage, qui comporte un plus grand nombre de notices d'auteurs et dont les anciennes ont souvent été augmentées. Dans la volonté même d'effectuer ces ajouts, on peut déceler l'influence d'un autre manuel paru quelques années avant l'*Histoire* de 1930 : il s'agit du *Précis d'histoire de la littérature canadienne-française*, publié en 1928 par la congrégation féminine des Sœurs de Sainte-Anne et qui apparaît beaucoup plus complet, sur le plan de l'érudition, que la première édition du *Manuel* de Roy. La réédition de 1930 s'inspire également du *Précis* des Sœurs de Sainte-Anne pour introduire un certain nombre d'innovations pédagogiques conçues pour favoriser l'apprentissage des élèves : les bibliographies de référence qui apparaissent désormais en fin de chapitre, par exemple, ou encore les portraits d'écrivains ornant les notices en dépit des réserves du rédacteur, qui estime « qu'un manuel d'histoire littéraire ne doit pas être un album » (Roy 1930 : 8).

D'autre part, quelques années après la publication de son *Histoire*, Roy fera paraître une anthologie de *Morceaux choisis d'auteurs canadiens* (1934) conçue pour l'accompagner, et s'inspirant cette fois encore d'un ouvrage pédagogique conçu par d'autres membres du clergé enseignant. La première anthologie scolaire de littérature nationale, intitulée *À travers la littérature canadienne-française*, est en effet éditée en 1928 par les Frères des écoles chrétiennes⁸⁷, et présente des extraits d'œuvres de dix-huit écrivains et hommes publics du XIX^e siècle sans pour autant entretenir l'ambition de « repr[endre] le sujet d'ensemble si excellemment traité par Mgr Camille Roy, M. le Chanoine Émile Chartier et, plus récemment, par la congrégation des Sœurs de Sainte-Anne ».

⁸⁶ Lorne Pierce, *An Outline of Canadian Literature*, Toronto, The Ryerson Press, 1927. Sur le personnage et ses activités, on consultera avec profit l'article de David Haynes, « Lorne Pierce et la littérature québécoise » (1992).

⁸⁷ L'anthologie paraît de manière anonyme mais est attribuée au frère Léopold (nom de religion de Téléphore Fréchette). Au sujet de l'anthologie et de son auteur, voir la notice du *DOLQ* signée par André Gaulin.

Les Frères des écoles chrétiennes, conformément au mandat plus modeste de leur congrégation⁸⁸, laissent donc au collège classique le privilège de transmettre l'histoire littéraire, en se concentrant plutôt sur la promotion de la lecture des auteurs nationaux⁸⁹. L'ouvrage, comme le précise la préface du frère Marie-Victorin (un illustre membre des FEC), est en effet destiné aux « jeunes gens des classes supérieures des écoles et des collèges [et] aux professeurs qui trouvent parfois difficile de rassembler pour leur propre compte des matériaux épars dans une multitude de publications devenues rares » (FEC 1928 : préface). C'est aussi le service que Roy leur rendra à partir de 1934, en publiant sa propre sélection de *Morceaux choisis* qui complètent les jugements critiques énoncés dans *l'Histoire de la littérature*⁹⁰ et proposent également un volet didactique (remarques et suggestions d'exercices) susceptible de nourrir l'enseignement de manière plus pratique. Sans que les ouvrages des autres congrégations apparaissent en concurrence véritable avec les *Manuels* de Roy, il est frappant de constater que la publication d'autres sources sur la littérature nationale entraîne des modifications réelles dans le travail de réédition. Soucieux de maintenir ses *Manuels* à niveau, Roy assimile donc assez largement les innovations proposées par les nouveaux outils pédagogiques et, vingt ans avant l'apparition du manuel unique, intègre tout de même l'apparat didactique et la présentation d'extraits à ses leçons d'histoire littéraire.

4.2.1 b) Les variantes de l'édition de 1930 : un redécoupage historique et littéraire

En ce qui concerne la présentation des auteurs et des œuvres, *l'Histoire* de 1930 ne se contente pas d'augmenter le contenu des notices mais effectue également un redécoupage littéraire et historique, opération qui n'avait jamais été effectuée dans les nombreuses réimpressions parues depuis 1918. Fusionnant en une seule période (1760-1860) les deux sections auparavant

⁸⁸ Les Frères des écoles chrétiennes enseignent à l'école publique – et donc aux élèves issus des classes populaires ; en ce sens, leur prestige intellectuel n'est en rien comparable à celui de prêtres comme Camille Roy ou Émile Chartier.

⁸⁹ Voir Michéline Cambron, « Présence de la littérature nationale dans l'enseignement primaire au Québec » (2005).

⁹⁰ Bien que l'histoire et la poésie patriotique occupent une grande place dans l'anthologie à cause de leur importance dans le récit de la littérature canadienne, Roy, comme il l'avait fait dans son *Manuel*, n'occulte pas pour autant la veine plus moderne qui prend son essor au début du XX^e siècle.

consacrées aux premières activités littéraires (1760-1820 et 1820-1860), Roy resserre d'abord le récit critique autour de l'École de 1860, qui apparaît dorénavant comme le véritable acte de naissance des lettres canadiennes-françaises. Le traitement du contemporain est quant à lui considérablement augmenté et bénéficie d'un classement complexifié qui en confirme l'importance. Alors que les éditions des années 1920 divisaient par exemple la production du XX^e siècle en deux sections consacrées à la « prose » et à la « poésie », l'*Histoire* de 1930 propose non moins de sept chapitres génériques qui témoignent de l'essor de nouvelles pratiques d'écriture, notamment de la critique littéraire. La typologie de la poésie est même raffinée jusqu'à identifier différentes « écoles » auxquelles se rattachent la majorité des écrivains (l'« École littéraire [de Montréal] », l'« École du terroir », les « poètes artistes », « en dehors des écoles » et les « femmes poètes »⁹¹). Ce redécoupage amorce donc à la fois un mouvement de marginalisation des origines littéraires et une mise en valeur parallèle de la production contemporaine qui ne se démentira pas dans les éditions subséquentes du *Manuel* de Roy.

4.2.1 c) Le réinvestissement du paradigme territorial : une littérature nationale pour quelle nation ?

Que signifie donc cette mise en valeur du paradigme spatial, qui reconfigure les frontières du *Manuel* pour en faire un espace désormais plus géographique (le Canada) que spirituel et culturel (l'« esprit canadien-français ») tout en s'accompagnant d'un certain recul de la valeur de l'histoire ? Effectué par l'un des promoteurs du patriotisme canadien-français, le choix d'inclure les œuvres anglophones dans les limites du corpus national, on s'en doute, comporte des implications idéologiques qui dépassent les considérations strictement littéraires.

Ce n'est pas la première fois que Roy s'efforce d'établir des ponts entre francophones et anglophones. Dans la tradition bon-ententiste de l'Université Laval⁹², le critique et professeur tâche depuis longtemps de diffuser l'histoire

⁹¹ Le traitement séparé des « femmes poètes », comme certaines autres innovations de l'édition de 1930, est sans doute inspiré du *Précis d'histoire de la littérature* des Sœurs de Sainte-Anne paru en 1928 et destiné aux couventines.

⁹² Dans la foulée des travaux historiques de Thomas Chapais, qui attribuait la survie de la liberté de culte au Canada à une Conquête interprétée comme événement providentiel, les professeurs de l'Université Laval entretiennent une tradition de

de la littérature canadienne-française dans le monde anglophone⁹³ et a noué d'excellents rapports avec ses pairs canadiens, entre autres par le biais de son implication dans la Société royale du Canada, société qu'il joint exceptionnellement jeune en 1904 et dont il assume la présidence à partir de 1928. Roy entretient notamment une amitié intellectuelle avec Lorne Pierce, un de ses collègues de la Société royale, qui se manifestera par diverses collaborations d'envergure nationale. Ils échangeront par exemple des informations pour la rédaction de leurs histoires littéraires respectives⁹⁴, et entreprendront également le projet, qui ne verra finalement jamais le jour, de publier ensemble une anthologie d'œuvres canadiennes dans les deux langues⁹⁵. Pasteur méthodiste, Pierce est en quelque sorte l'*alter ego* canadien de Roy : promoteur lui aussi de l'idée de littérature nationale, il lance aux éditions Ryerson Press, dont il devient chef de rédaction en 1920, trois collections destinées à la diffusion de la littérature canadienne à l'école et dans le grand public⁹⁶. Cette décennie est donc particulièrement riche pour la consolidation de l'histoire de la littérature canadienne-anglaise qui, sous l'impulsion patriotique de l'immédiat après-guerre, tâche de raffermir la culture nationale en s'inspirant souvent du travail déjà effectué en ce sens au Canada français⁹⁷.

« bonne-entente » avec les provinces anglophones. La sympathie pour la confédération canadienne est au contraire beaucoup plus limitée à Montréal, comme en témoigne l'interprétation traumatique de la Conquête proposée par Lionel Groulx, professeur d'histoire à l'Université de Montréal (au sujet de l'opposition entre les deux traditions universitaires, voir Rudin 1997).

⁹³ Mentionnons deux versions plus ou moins étoffées de l'histoire littéraire du Canada français publiées dans des encyclopédies ou des synthèses de langue anglaise : « French-Canadian Literature », dans *Canada an its Provinces* (1914b) et « Canadian Literature (in French), *The Encyclopaedia Britannica* (1928).

⁹⁴ Lorne Pierce, dans *An Outline of Canadian Literature*, s'inspire des travaux historiques de Roy, et l'*Histoire de la littérature canadienne* de 1930 puise ses informations sur la littérature anglophone dans l'ouvrage synthétique de Pierce. Ce dernier est d'ailleurs dédié à Camille Roy, en français, « comme une marque d'une profonde entente cordiale parmi tous nos citoyens » (Pierce 1927 ; reproduction d'une lettre à Camille Roy datée du 24 mai 1927).

⁹⁵ C'est ce que révèle la correspondance entre Roy et Pierce conservée dans le Fonds Camille Roy (Archives du Séminaire de Québec, P10/50/6).

⁹⁶ Les *Makers of Canadian Literature*, *Ryerson Canadian History Readers* et *Ryerson Poetry Chap-books*.

⁹⁷ Entre 1924 et 1930, trois histoires littéraires canadiennes-anglaises sont publiées qui aménagent une place plus ou moins importante à la production francophone. En plus de la parution de l'*Outline of Canadian Literature* de Pierce (1927), signalons celle de *Headwaters of Canadian Literature* d'Archibald MacMechan (1924) et du *Handbook of Canadian Literature* de Vernon Blair Rhodenizer (1930). Ces deux dernières sont

4.2.1 c-i) Ni avec eux, ni sans eux. Dynamique des deux corpus linguistiques dans une première histoire francophone de la littérature pancanadienne

Bien qu'elle puise ses informations sur la littérature canadienne-anglaise dans *An Outline of Canadian Literature* de Pierce, *l'Histoire de la littérature canadienne* de Roy propose tout de même une interprétation bien différente de celle de son collègue quant à la dynamique unissant les corpus publiés dans les deux langues. Les divergences structurelles dans la construction de leurs histoires littéraires révèlent la non équivalence des perspectives, qui engagent par ailleurs des visions idéologiques assez différentes de la cohésion culturelle du pays. Lorne Pierce, pour sa part, aborde les deux corpus de front et indifféremment, analysant alternativement les œuvres françaises et anglaises de chaque genre littéraire afin de dégager en fin de parcours un « *genius of Canadian literature* ». Caractérisant toutes les productions littéraires du pays, cet esprit canadien propose un condensé des qualités traditionnellement attribuées aux jeunes nations : indépendance, sincérité, courage, caractère rustique et ouverture aux horizons les plus divers. Le souci d'unification qui structure l'histoire littéraire de Pierce est donc essentiellement politique, et se présente comme un rempart nationaliste contre l'envahissement de l'étranger (entendre ici des États-Unis) :

How, then, are we to acquire a greater cohesiveness? It cannot be through the influence of foreign capital any more than through the supremacy of foreign magazines. It must be through the intensive study of our history, its romantic events and inspiring personalities, as well as an increasing devotion to our national literature. Here, for the better or for worse, speaks the soul of Canada [...] (Pierce 1927 : 237).

L'Histoire de la littérature canadienne de Roy, en revanche, unit beaucoup moins étroitement les deux composantes du corpus canadien, qui apparaissent liées par la résonance de certains événements politiques sans que quelque autre parenté littéraire ne soit dégagée. La littérature canadienne-anglaise est en effet présentée en annexe à l'histoire de la littérature francophone, sans qu'elle n'intervienne réellement dans un récit critique qui reste fermé sur lui-même. L'autonomie des deux sections apparaît telle que certains exemplaires de *l'Histoire* de 1930 sont même publiés sans la partie sur le corpus anglophone... Par ailleurs, malgré l'extension de l'adjectif « canadien » aux

publiées par des professeurs de Nouvelle-Écosse, où la littérature canadienne est enseignée à l'Université depuis 1915.

œuvres des deux langues officielles, Roy conserve intact le paratexte de son *Manuel*, évitant d'aménager l'introduction sur l'esprit canadien-français et la conclusion sur la nationalisation de la littérature en fonction de la nouvelle extension du corpus. En ce sens, l'ajout des informations sur les œuvres anglophones reste donc assez superficiel et se lit surtout comme un témoignage de la « bonne entente » qui règne entre les « races » fondatrices. Il s'agit en fait d'une transposition littéraire de la vision politique du Canada qu'entretient Roy, vision qu'il tient apparemment à afficher en cette période où des luttes intestines divisent entre eux plusieurs ténors du nationalisme canadien-français.

4.2.1 c-ii) Pour combattre le « provincialisme intellectuel »

En quoi consiste donc cette conception de l'espace national, qui entraîne l'histoire littéraire de Roy sur un terrain politique qu'il avait jusque-là soigneusement évité ? L'avant-propos de cette cinquième édition propose quelques éclaircissements à cet égard en introduisant la notion de « provincialisme intellectuel », expression qui renvoie à une ignorance mutuelle jugée souhaitable sur le plan politique, mais nuisible, sur le plan culturel, à l'unité du pays :

Le provincialisme politique se double chez nous d'un provincialisme intellectuel qui est une forme canadienne de l'ignorance. Ce provincialisme est, pour les deux grandes races française et anglaise, qui ont ici des droits naturels, historiques et politiques de préséance et de gouvernement, une force et une faiblesse. Il est une force parce qu'il est un point d'appui solide pour l'action et l'essor de chaque race ; il est une faiblesse parce que, poussé à l'excès, il tend à diviser plutôt qu'à unir (Roy 1930 : 9).

Pour comprendre la portée de ce syntagme un peu énigmatique, on se reportera à un article de Roy précisément intitulé « Le provincialisme intellectuel au Canada », et issu d'une conférence prononcée l'année précédente devant la Société royale du Canada. Fort de son nouveau mandat de président de la Société, Roy y exposait le profit que pourrait trouver la « patrie commune » à cultiver la solidarité entre ses « deux esprits différents » (Roy 1929 : 162), sans toutefois que ce rapprochement n'implique une fusion des « âmes » dont il légitimait la prétention à rester distinctes. Dans ce contexte, le « provincialisme intellectuel » apparaît comme une autre manière de présenter le rôle capital dévolu à l'« esprit » des peuples, idée fondatrice de

l'histoire littéraire de Roy qui se trouve ici redéfinie en fonction des frontières politiques canadiennes :

Au sens le plus général du mot, c'est en tous pays, un état d'esprit, une vie de l'esprit, propre aux habitants d'une circonscription politique, ethnique ou géographique. Cet état ou cette vie de l'esprit se manifeste par des façons de penser, de comprendre, de concevoir, de sentir, de juger, et de s'exprimer qui ne sont pas celles des provinces voisines et qui parfois opposent les provinces les unes les autres ; il se manifeste aussi, et par voie de conséquence, par un ensemble d'habitudes, de mœurs, d'actions sociales ou intellectuelles qui portent la marque de cet esprit. Il tient parfois à des différences profondes de races, de langue, de religion. Ce provincialisme intellectuel se révèle très spécialement, en tous pays, dans les méthodes de formation et de culture, et dans la vie littéraire ou scientifique de leurs provinces (Roy 1929 : 150).

En légitimant la dualité identitaire qui doit trouver à s'exprimer au sein d'une littérature canadienne unifiée, l'article de Roy expose en fait sa vision d'un pacte confédératif fondé sur la coexistence pacifique de deux cultures autonomes protégées par « un triple droit : un droit naturel, un droit historique et un droit constitutionnel » (p. 156). Même dans la bouche d'un patriote comme Roy, cette profession de foi envers un fédéralisme décentralisé ne doit pas surprendre, puisqu'elle représente bien la position et les arguments politiques du nationalisme traditionnel dont elle est une composante essentielle. Dans un essai déjà ancien, Léon Dion rappelait combien l'apolitisme apparent du nationalisme conservatiste, s'accommodant très bien des prérogatives provinciales sur la culture et l'éducation, a en fait contribué à soutenir le cadre canadien tel que mis en place dès 1840 et consolidé en 1867. La pensée politique décrite par Dion correspond étroitement à la démarche de Roy que nous présente la conférence sur le « provincialisme intellectuel », et qu'illustre le type d'intégration de la composante anglophone proposé par *l'Histoire de la littérature* de 1930 :

Les nationalistes conservatistes, tout comme les anglophones, et même souvent plus qu'eux, cherchent à consolider l'indépendance du Canada, d'abord vis-à-vis de l'impérialisme britannique puis contre les vellétés d'annexionnisme américain. Cependant, à l'encontre des intellectuels anglophones et de certains francophones, les porte-parole du nationalisme conservatiste restent froids devant les tentatives, d'ailleurs généralement avortées, de stimuler toute forme de nationalisme pan-canadien ou de "canadianisme". Pour eux, le Canada reste une construction "artificielle" et sa persistance repose sur un "mariage de raison". La "patrie véritable", celle du cœur, est pour eux le Canada

français, dont les frontières, assez floues, finissent pour plusieurs par se confondre avec celles du Québec. D'où l'usage ambigu que les nationalistes conservatistes font du terme "national" (Dion 1975 : 37).

Pour Roy, par ailleurs, la solidarité intellectuelle canadienne représente un précieux moyen de « s'opposer avec efficacité à un dangereux américanisme de l'esprit » (p. 166) dont on a vu combien il le juge dangereux pour l'esprit français. Mais pourquoi donc le critique juge-t-il bon de faire cette mise au point politique dans le cadre d'un manuel d'histoire de la littérature ?

4.2.1 c-ii-1) La littérature nationale de Roy dans le champ intellectuel des années 1920

Ce n'est pas l'effet du hasard qui porte Camille Roy à afficher ostensiblement un tel bon-ententisme à la fin des années 1920, une décennie où la montée des nationalismes, tant en Europe qu'au Canada, force la clarification des positions idéologiques quant à la préséance de la religion catholique sur l'engagement politique des intellectuels. Comme l'a déjà souligné Lucie Robert dans plusieurs articles consacrés à la pensée de Camille Roy (Robert 1978, 1978a), le critique cherche à l'époque à se dissocier d'un nationalisme canadien-français beaucoup plus militant que le sien et incarné de manière exemplaire par le chanoine Lionel Groulx, qui avait ouvertement flirté avec l'idée séparatiste au moment de la publication de l'enquête sur « Notre avenir politique » (1922) menée par la revue *l'Action française*, dont il était alors le directeur⁹⁸. Si les deux figures patriotiques s'affrontent rarement directement, ils empruntent néanmoins des voies ouvertement divergentes au cours de cette décennie, et le réalignement idéologique de Roy est en grande partie à comprendre par rapport à l'émergence, dans le champ intellectuel canadien-français, d'un nationalisme autrement plus radical que le sien.

⁹⁸ Comme l'explique Yvan Lamonde, la contribution de Groulx à cette enquête ne laisse guère de doute quant à la portée politique qui sous-tend à l'époque son engagement nationaliste : « Désillusionné de la situation scolaire et linguistique et désenchanté de la politique fédérale d'immigration, Groulx croit qu'on en est à devoir "indiquer ce qu'il importe de mettre à la place de ce qui va crouler", car il lui apparaît impossible de "continuer d'organiser notre avenir dans un cadre périmé". Le cadre nouveau qu'il entrevoit est celui d'une destinée dans le schéma d'une "action providentielle", "un État catholique et français" - dans cette séquence identitaire - pour le "seul peuple catholique de l'Amérique au nord de la frontière mexicaine". Il convient donc de "constituer, aussitôt que le voudra la Providence, un État français indépendant", réalisant du coup "les formes politiques où s'achemine toute nationalité qui veut être maîtresse absolue de sa vie" » (Lamonde 2004 : 157).

Rappelons que ces divergences idéologiques surviennent sur fond de sanction vaticane, puisque l'encyclique *Ubi arcano* proclamé par Pie XI en 1922 avait condamné « le nationalisme immodéré⁹⁹ » en réaffirmant la suprématie de l'ordre spirituel sur le temporel. Quatre ans plus tard, la revue *L'Action française* de Paris était mise à l'index par le même pape qui, dans la foulée, enjoignait aux Catholiques de s'éloigner de « ceux qui placent les intérêts de parti au-dessus de la religion et font servir celle-ci à ceux-là¹⁰⁰ ». 1922 est également l'année de la seule altercation directe entre Groulx et Roy, que provoque la publication par Groulx d'un roman à thèse intitulé *L'Appel de la race* et signé du pseudonyme d'Alioné de Lestre. Cette querelle sera l'occasion pour Roy d'exprimer ses récriminations à l'endroit du nationalisme de Groulx, par le biais d'une critique littéraire conjuguant à la question de la suprématie de l'Église sur le politique celle de la « bonne entente » entre les races canadiennes, mise en fiction dans le roman par l'exemple délicat du « mariage mixte » entre Catholiques et Protestants.

Le roman de Groulx met en effet en scène un Canadien français, Jules de Lantagnac, ayant épousé une Anglaise catholique et fondé avec elle une famille anglicisée. À la faveur d'un événement politique réel, le Règlement XVII de 1912 qui interdisait l'enseignement en français dans les écoles ontariennes, le héros du roman se découvre une vibrante fibre nationaliste qui l'incite à défendre passionnément la cause des francophones, à un point tel qu'il ira, avec la complète bénédiction de son confesseur, jusqu'à sacrifier son mariage « mixte ». C'est surtout ce retournement fictif que condamne Camille Roy dans les sévères critiques littéraires qu'il fera paraître suite à la publication du roman¹⁰¹. Dans la logique de l'Église, en effet, le pilier de la société chrétienne

⁹⁹ Le pape attribuait en effet une bonne part des maux de la société contemporaine aux conflits engendrés par le nationalisme politique : « C'est à ces convoitises déréglées, se dissimulant pour donner le change, sous le voile du bien public et du patriotisme, qu'il faut attribuer sans contredit les haines et les conflits qui s'élèvent périodiquement entre les peuples. Cet amour même de sa patrie et de sa race, source puissante de multiples vertus et d'actes d'héroïsme lorsqu'il est réglé par la loi chrétienne, n'en devient pas moins un germe d'injustice et d'iniquités nombreuses si, transgressant les règles de la justice et du droit, il dégénère en nationalisme immodéré » (Pie XI, *Lettre encyclique Ubi arcano*, 1922).

¹⁰⁰ Pie XI, allocution consistoriale du 20 décembre 1926, cité dans Lamonde 2004 : 179.

¹⁰¹ Voir les deux critiques publiées par Roy et réunies plus tard dans le recueil *À l'ombre des érables* (1924) : « *L'Appel de la race* par Alioné de Lestre » (1922) et « Le patriotisme de nos vieux maîtres. À propos de *L'Appel de la race* » (1923). Pour une

et microcosme de l'ordre social qu'est la famille doit être préservé à tout prix, en dépit même des intérêts nationaux. En privilégiant le temporel (les combats politiques) plutôt que le sacrement du mariage, Groulx commet ainsi, de l'avis de Roy, une erreur de doctrine qui n'est aucunement rachetée par le caractère fictif du roman. Seule confrontation qui oppose ouvertement le patriotisme des deux intellectuels, la controverse autour du roman de Groulx permet ainsi à Roy de condamner le nationalisme outrancier qui porte un prêtre, même fictif, à sacrifier un mariage chrétien au profit de la chose politique. En cette période d'essor et de transformation du sentiment national canadien-français, le patriotisme de Roy se distingue donc de celui de Lionel Groulx par son alignement sans faille sur l'autorité papale et celle du haut clergé, le rapprochant davantage d'une posture pancanadienne comme celle d'Henri Bourassa. Après 1922, cet ancien *leader* du début du siècle devient d'ailleurs très critique à l'égard du nationalisme politique, se soumettant pieusement à la volonté de Rome après son entretien privé avec le pape.

4.2.1 d) Les variantes textuelles de l'édition de 1930, entre durcissement idéologique et assouplissement du jugement critique

Sous couvert de considérations disciplinaires, ce réaligement idéologique s'exprime non seulement par l'élargissement du corpus aux œuvres anglophones et la nouvelle structure de l'*Histoire* de 1930, mais également dans le texte d'un certain nombre de notices ajoutées ou augmentées dans cette réédition, notamment celles des historiens et des orateurs. Afin que sa propre posture nationaliste apparaisse clairement, le critique, par exemple, approuvera explicitement l'autorité politique conférée au pape par Bourassa (Roy 1930 : 213), condamnant en revanche le « procès de la politique britannique ou anglaise au Canada » qu'il décèle chez Groulx (p. 192). Roy s'efforce tout de même de ne pas aborder de front les considérations idéologiques, et confère à ses interventions un vernis disciplinaire en commentant essentiellement la dimension méthodologique du travail des historiens. C'est ainsi qu'il pourra dire des travaux de Groulx qu'ils apparaissent souvent « comme une thèse systématique où cherche à se satisfaire le patriotisme, et où la méthode objective ou scientifique ne trouve

étude de l'opposition de Roy à Groulx dans cette polémique, on consultera avec profit les articles que Lucie Robert (1978 b) ainsi que Jean-Christian Pleau (2003) lui ont consacrés.

CHAPITRE II

L'HISTOIRE

Thomas Chapais — Alfred De Colles — Auguste Gosselin — H. A. Scott — Mgr A. Gosselin — L.-A. Groulx — Iv. Caron — O. Manranh — F.-G. Roy, etc.

L'Histoire.— L'histoire a été renouvelée chez nous depuis quelques années, surtout par l'application de nos historiens à suivre et à pratiquer des méthodes plus rigoureuses. Les archives plus facilement ouvertes, les bibliothèques mieux pourvues de livres et de documents, des études plus attentives qui ont permis de constater, sur bien des points, l'insuffisance de nos premiers historiens, ont peu à peu révélé aux chercheurs la nécessité de reprendre le travail des anciens et de le refaire avec plus de précision. D'autre part, les luttes pour la vie nationale qui ont surgi depuis plus de vingt ans dans les provinces où les Canadiens français sont en minorité, ont fortement incliné nos esprits vers une étude plus minutieuse de nos droits historiques et constitutionnels. On veut connaître mieux le passé sur lequel s'appuie comme sur un fondement inébranlable l'avenir de notre race.

Thomas Chapais se place aujourd'hui au premier rang, et en tête du groupe de nos historiens. Il a publié *Jean Talon* (1904), et *Le Marquis de Montcalm* (1911). Ces deux monographies sont des études minutieuses, attachantes, très larges de périodes importan-

tes de l'histoire du régime français. L'auteur s'applique avec un soin égal aux détails où paraît sa documentation précise, et aux synthèses où excelle son goût très vif des idées générales, et où s'abandonne avec complaisance son talent oratoire. Le récit de la bataille de Carillon, dans *Montcalm*, est une belle page de la prose canadienne.



Depuis nombre d'années, l'histoire a concentré sur le régime anglais toute son attention. Ses cours publics à l'Université Laval de Québec lui ont fourni l'occasion d'étudier cette longue et difficile période, depuis 1760 jusqu'à 1867, date de la Confédération. Ces leçons forment aujourd'hui plusieurs volumes dont quatre sont maintenant publiés sous le titre de *Cours d'histoire du Canada* (1910, 1921, 1923).

C'est donc l'histoire politique du régime anglais que vient d'écrire M. Chapais. Il l'a faite avec toute la probité de son esprit scientifique. En une matière où les passions toujours tendancieuses peuvent influencer les recherches et les conclusions de l'historien, M. Chapais s'est appliqué à s'abstraire de tout esprit d'hostilité systématique, envers la politique de Londres, comme aussi de toute complaisance envers les maîtres de 1760; il s'efforce de juger d'après les documents, eux-mêmes, et avec l'intelligence du passé, les hommes et les événements. Sa méthode est objective. Elle ne l'empêche pas de blâmer ce

Camille Roy, présentation de Thomas Chapais, *Histoire de la littérature canadienne*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale, 1930, p. 186-187.



ses origines (1918), *La Naissance d'une Race* (1919), *Lendemain de Conquête* (1920), *Vers l'Émancipation* (1921). Au témoignage même de M. l'abbé Groulx, ces leçons sont des travaux d'approche qui ont pour but d'initier l'auteur à la vérité historique qu'il s'efforce de découvrir. Notre histoire a besoin d'être refaite sur

bien des points restés trop inconnus de nos anciens historiens. Cependant, certaines conclusions proposées par M. Groulx ont été diversement appréciées.

L'historien fait volontiers le procès de la politique britannique ou anglaise au Canada, et s'applique à en montrer l'arbitraire ou l'injustice, surtout au cours des cent ans qui suivirent la conquête. Assurément la matière ne manque pas pour l'historien qui se place à ce point de vue. Mais ce point de vue lui-même, combiné chez M. Groulx avec un très vif sentiment national, apparaît souvent comme une thèse systématique où cherche à se satisfaire le patriotisme, et où la méthode objective ou scientifique ne trouve pas toujours son compte. L'historien semble trop s'interposer avec sa thèse éloquentes et sa phrase militante, entre le document et le lecteur. Le lecteur s'abandonne ou se réserve, selon la qualité de son tempérament. Si le lecteur estime que l'historien doit juger, il ne veut rien apercevoir dans ses démonstrations qui ressemble à un système auquel se subordonnent les faits.

Mais l'œuvre de M. Groulx, si elle n'est pas toujours définitive, est une très précieuse contribution à la recherche de la vérité sur un passé qui reste encore mêlé d'ombres et de lumière. L'auteur aura écrit des pages justes et vigoureuses sur les droits naturels et historiques de notre race. Et son œuvre est faite d'un style qui est plein de vie, avec une langue abondante, variée, volontiers oratoire et un peu diffuse, langue souple à laquelle l'inspiration fervente de l'auteur donne du relief et de la chaleur.

M. Groulx a groupé sous le titre de *Notre Maître le Passé* (1924) un certain nombre d'études historiques. Il a aussi publié : *Dix ans d'Action française* (1927).

L'abbé Ivanhoë Caron se fait chez nous l'historien de la colonisation. C'est un chapitre essentiel de notre grande histoire qu'il a entrepris d'écrire, et il le fait avec soin, avec un style dépouillé de parures, où se montre l'unique souci de grouper des faits certains. Il a jusqu'ici publié : *La Colonisation du Canada sous la domination française* (1916), *la Colonisation de la Province de Québec : débuts du régime anglais 1760-1791* (1923), *la Colonisation de la Province de Québec : les Canadiens de l'Est, 1791-1816* (1927).

L'abbé Olivier Maurault, prêtre de Saint-Sulpice, étudie Montréal. Après avoir raconté l'histoire du *Philéas Séminaire de Montréal* (1918), il a élargi son champ d'étude, et porté son active curiosité sur les multiples aspects de la vie de Montréal à travers ses trois siècles d'histoire. De ces

Camille Roy, présentation de Lionel Groulx, *Histoire de la littérature canadienne*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale, 1930, p. 192-193.

pas toujours son compte » (p. 192), alors que son collègue bon-ententiste de Laval, l'historien Thomas Chapais, est au contraire présenté comme un modèle d'intégrité scientifique :

En une matière où les passions toujours tendancieuses peuvent influencer les recherches et les conclusions de l'historien, M Chapais s'est appliqué à s'abstraire de tout esprit d'hostilité systématique envers la politique de Londres, comme aussi de toute complaisance envers les maîtres de 1760 ; il s'efforce de juger d'après les documents eux-mêmes [...]. Sa méthode est objective. Elle ne l'empêche pas de blâmer ce qui est blâmable, elle semble bien le tenir éloigné de toute excessive interprétation (Roy 1930 : 187).

Derrière les considérations de méthode qui ont toujours intéressé Roy se profile donc un positionnement idéologique qui se manifeste beaucoup plus explicitement que dans la première édition du *Manuel*, pour la simple et bonne raison que la visibilité acquise au cours des années 1920 par une frange plus ouvertement militante du mouvement nationaliste porte Roy à vouloir s'en distinguer. Dans le contexte de l'époque, en effet, le potentiel d'ambiguïté idéologique est non négligeable, étant donnée la portée nationale qu'il a lui-même donné à ses travaux d'histoire littéraire depuis le début du siècle.

Alors que les variantes introduites dans les notices biographiques des prosateurs apparaissent intimement liées aux enjeux idéologiques débattus dans le champ intellectuel, celles qui touchent la contribution littéraire des poètes ou des romanciers, en revanche, tendent vers une plus grande neutralité du jugement critique. Le constat est particulièrement frappant lorsqu'il s'agit de qualifier les œuvres des proches de l'École littéraire de Montréal et plus largement des écrivains de tendance modernisante du début du XX^e siècle, envers lesquels Roy éprouvait auparavant des réserves que j'ai attribuées à sa conception identitaire de la littérature. Plus détaché à partir de 1930, il pourra alors reconnaître, par exemple, que des poètes comme Paul Morin et même Émile Nelligan sont les auteurs de « quelques-uns des plus beaux vers que l'on ait écrit chez nous » (Roy 1930 : 172), comme si la menace culturelle à contrer se posait désormais sur le plan de la doctrine nationaliste plutôt que sur le terrain de l'esthétique comme c'était le cas dans l'édition précédente du *Manuel*, alors que Roy tâchait de contenir les excès stylistiques du romantisme ou le formalisme exagéré du Parnasse et du symbolisme.

4.2.1 d-i) Quelques déplacements dans le récit critique

Récapitulons. Bien qu'elle conserve intactes l'introduction et la conclusion du *Manuel* de 1918 qui formaient les bases essentielles de son récit critique, l'*Histoire* de 1930 présente néanmoins un certain nombre de variantes qui jouent sur les paramètres de la mise en intrigue, affectant ainsi la narrativisation que l'on peut en proposer. Si la définition et l'identité du sujet de la narration – l'« esprit canadien-français » – restent à peu près inchangées, l'espace et le temps dans lesquels se dévoilent son action apparaissent en revanche déplacés par les modifications apportées dans la réédition. D'une part, les remaniements dans le découpage historique tendent à minimiser la place accordée au passé littéraire, dans un mouvement de valorisation du contemporain qui se confirmera dans les versions ultérieures¹⁰². Conjugué à l'assouplissement de son jugement à l'égard des œuvres peu imprégnées des qualités de l'« esprit national », ce premier déplacement contribue à amoindrir la portée patrimoniale de la littérature tout en valorisant davantage, dans le mouvement contraire, la qualité de l'exécution littéraire.

Avec l'introduction du corpus canadien-anglais et la tangente idéologique qui colore plusieurs des ajouts effectués dans les notices de prosateurs, la dimension territoriale acquiert quant à elle une importance nouvelle dans l'équilibre du récit, politisant sans contredit un espace qui apparaissait auparavant strictement réservé à la culture. Tout comme la marginalisation du passé qu'effectue le redécoupage de l'histoire, la teneur géopolitique du récit tend à l'ancrer dans le présent, et convie l'étudiant à prendre place dans un débat où les modèles ne sont plus tant les ancêtres que les acteurs vivants d'une scène intellectuelle prenant ainsi plus de consistance. Sans conférer une dynamique absolument nouvelle à son *Histoire de la littérature*, Roy commence donc déjà, en 1930, à infléchir certaines des bases de sa mise en récit, minant peu à peu la cohérence théorique qui assurait l'efficacité de la version originelle de 1918.

¹⁰² De manière plus générale d'ailleurs, à partir des années vingt, Camille Roy, sans doute absorbé par ses responsabilités administratives et universitaires qui vont croissant, délaisse la recherche historique de fond pour se consacrer davantage à la critique des auteurs contemporains. Les recueils de critique qu'il publie au cours des années vingt contiennent d'ailleurs assez peu de travaux originaux et rééditent surtout des articles parus en revue entre 1908 et 1924.

4.2.1 e) L'ennemi de l'intérieur. La critique entre en scène, ou la réception de l'*Histoire* de 1930

Bien qu'elle ait bénéficié d'une réception plutôt positive dans l'ensemble, l'*Histoire de la littérature canadienne* de 1930 rencontrera néanmoins une certaine opposition témoignant de la diversification de la parole critique qui marque le champ littéraire canadien-français du tournant des années 1930. Alors que Roy avait jusque-là exercé un magistère à peu près libre de concurrence, les deuxième et troisième décennies du siècle voient en effet éclore une critique d'essayistes, de journalistes et de professeurs de plus en plus florissante, qui adopte souvent un ton beaucoup plus polémique et met en œuvre des compétences bien différentes de celles que Roy a acquises lors de son séjour à Paris. Cet « âge de la critique » (Blais 1975) est rendu possible par l'engagement d'un éditeur fidèle, Albert Lévesque qui, entre 1929 et 1933 seulement, publie plus d'une dizaine de recueils portant spécifiquement sur la littérature canadienne-française dans une nouvelle collection intitulée « Les jugements »¹⁰³. Et si certains critiques comme l'affable Maurice Hébert revendiquent avec fierté l'héritage de Camille Roy, des individualistes tels que Victor Barbeau ou Jean-Charles Harvey s'enorgueillissent au contraire d'une liberté essayistique présentée comme le gage d'une absence de complaisance à l'égard de la médiocrité – une formulation sévère qui désigne la bienveillance critique ayant toujours caractérisé l'accompagnement littéraire de Camille Roy¹⁰⁴. Cette parole beaucoup plus subjective, la plupart du temps énoncée en

¹⁰³ Quelques exemples parmi les plus marquants de ces recueils : les *Gloses critiques* de Louis Dantin (1931), *Paragraphes* d'Alfred DesRochers (1931), *Carquois* (1931) et *Égrappages* (1933) d'Albert Pelletier, les *Essais critiques* d'Harry Bernard (1929) ou les ouvrages de Séraphin Marion (*En feuilletant nos écrivains*, 1931 ; *Sur les pas de nos littérateurs*, 1933).

¹⁰⁴ À l'occasion d'une tournée de conférences de Camille Roy en France, Jean-Charles Harvey avait eu des mots très sévères à l'endroit de la critique bienveillante de Roy, bien que ses propos témoignent d'un respect évident pour l'individu : « La lutte du talent contre la critique, même injuste, voilà ce qu'il nous faut, à nous qui étouffons sous l'encens des thuriféraires. Ceux d'entre nos écrivains qui s'indignent, qui tonnent et qui "gueulent" – passez-moi le mot – contre les insuffisances de notre trésor littéraire, sont probablement les meilleurs serviteurs du progrès de l'esprit, de la libération de la pensée, de l'art sous toutes ses formes. Quant à ceux qui s'imaginent servir la cause en flattant tous les avortons et en bénissant toutes les vanités, ceux-là ne réussiront jamais qu'à encourager le médiocre et à dégoûter le talent. [...] Ce qui me console, dans tout ceci, c'est que Mgr Roy, par sa sympathique et intelligente personnalité, sa distinction, sa sobre éloquence, son style si pur et si coloré, a été, lui du moins, la vivante personnification d'une culture affinée, dont il est, chez nous, l'un des meilleurs représentants. Cela suffit. La France oubliera le reste » (Harvey 1937 : 222).

marge des institutions universitaires, misera aussi sur des ressources différentes : celles de la plume plus que de la méthodologie, du goût plus que de l'objectivité historique – bref de la littérature plus que de la « science ».

Ces nouveaux joueurs, qui modifient par leur présence et par leur nombre les conditions de réception de la littérature nationale, ne manquent pas de se prononcer sur la qualité de *l'Histoire de la littérature canadienne*, et apparaissent en quelque sorte comme les interlocuteurs virtuels du *Manuel* de 1939 puisque son contenu a souvent été remanié pour répondre aux critiques formulées aux lendemains de 1930. Bien que non concertée et toujours étroitement ciblée, la réception de *l'Histoire de la littérature canadienne* remet largement en cause les paramètres du jugement de Roy en l'attaquant simultanément sur tous les fronts. En s'en tenant à un domaine précis, certains critiques déplorent par exemple les limites de son érudition, comme Henri Letondal qui lui reproche de négliger la dramaturgie canadienne par ignorance¹⁰⁵. D'autres contestent des décisions plus structurelles, comme Henri d'Arles et Robert de Roquebrune qui estiment que les œuvres écrites par des Français sur des sujets canadiens méritent d'être traitées dans les limites de la littérature nationale, notamment lorsqu'il s'agit des écrits de la Nouvelle-France. Il y a là une question de découpage qui met en cause la définition même de la littérature de Roy, fondée sur l'« âme canadienne » et la distinction culturelle entre les peuples.

Pour leur part, des polémistes comme Albert Pelletier ou Olivar Asselin ne manquent pas de ridiculiser Camille Roy, qui selon eux se fait « un devoir de conscience professionnelle de peser les chiures de mouches dans des balances d'argent » (Asselin dans Pelletier 1933 : 94), autrement dit de dissenter savamment sur les auteurs de troisième ordre d'une littérature régionale. Enfin, bien qu'il affirme son respect et une certaine solidarité avec la démarche

¹⁰⁵ « "Le théâtre n'a pas encore fourni d'œuvres substantielles à la littérature canadienne. Il faut, pour y exceller, beaucoup de talent, une haute culture générale de l'esprit, le sens de l'observation, de la pénétration psychologique, un art très sûr et très expérimenté, le don de la scène. Il semble bien que toutes ces conditions ne sont pas encore trouvées chez nous dans un seul dramaturge. Et nous n'avons pas encore de théâtre canadien-français." [Camille Roy, tiré de *l'Histoire de la littérature canadienne*] C'est curieux, en quelques semaines, avec la collaboration de Marie-Claire Daveluy, nous avons groupé quatre cents pièces de théâtre en vue de nos émissions de radio-théâtre canadien et parmi elles-ci, il y en a au moins une vingtaine qui mériteraient de figurer dans un manuel » (Letondal 1933 : 3).

de Camille Roy, le doyen de la critique subjective, Louis Dantin, énonce quant à lui subtilement mais fermement ses réserves quant à l'application stricte d'un concept de « nationalisation de la littérature canadienne-française » qu'il dit ne pouvoir « suivre qu'à demi ».

Je crois comme lui que notre littérature doit être nationale, mais nationale par le dedans, par la force de ses créations, par le caractère de sa pensée et la qualité de son souffle (à la manière, par exemple, de ce qu'on nomme le « génie latin »), non par un localisme exclusif d'inspiration, de sujets ou de langage. Sommes-nous vraiment bien éloignés de vouloir la même chose ? (Dantin 1935 [1931] : 50)

En exprimant ses réserves quant à une conception de la littérature nationale trop autonomisée par rapport à la France, Dantin s'adresse-t-il vraiment à Roy, qui à l'époque apporte lui-même des bémols à sa conception patrimoniale de la littérature, ou vise-t-il plutôt ici d'autres interlocuteurs par le truchement de la critique de *l'Histoire de la littérature canadienne* ? C'est entre autres ce que nous éclaircirons dans une dernière section consacrée à la réédition de 1939 du *Manuel*, accordant encore une fois une place importante aux débats qui animent la scène littéraire et intellectuelle tout en analysant les variantes qui apparaissent dans le texte de cette dernière version publiée du vivant de l'auteur. Si Roy accepte de remanier le *Manuel* de 1939 pour répondre à la majorité des critiques émises à la parution de *l'Histoire* de 1930, il ne s'en tient pas à ces modifications ponctuelles et réoriente de manière beaucoup plus profonde la portée de son discours programmatique, reformulant notamment la conclusion sur la nationalisation de la littérature qui était restée inchangée depuis 1918.

4.2.2- Le *Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française* de 1939, vers un « humanisme intégral »

Avec la refonte de son intitulé, ses coupures substantielles et sa conclusion reformulée, c'est sans aucun doute le *Manuel* de 1939 qui reconfigure le plus radicalement le discours critique tenu par Roy depuis la première édition de 1918. Abandonnant la présentation de la littérature anglophone, le *Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française* maintient tout de même dans son titre la distinction entre État et langue, comme pour neutraliser la trop stricte portée identitaire que l'on pourrait attribuer à l'idée de littérature nationale, et affiche à nouveau son statut originel de manuel

scolaire¹⁰⁶. Modification d'importance, le texte revu et corrigé atténue fortement les valeurs religieuses et patriotiques associées à la culture canadienne-française dans les éditions précédentes, mettant en œuvre un effort considérable pour neutraliser le discours historique. L'introduction, qui était restée inchangée depuis 1918, est d'abord réduite pour éliminer la mention de la triple inspiration française, nationale et catholique qui caractérisait auparavant la littérature canadienne-française. Puis, plus significativement encore, la conclusion sur la « nationalisation de la littérature canadienne » est complètement réécrite pour réaligner l'effort des étudiants et futurs écrivains vers une interprétation plus humaniste de l'idée de « nationalisation de la littérature », et les inciter à professer « un nationalisme littéraire qui ne soit pas trop étroit, qui s'accompagne d'un humanisme essentiel à la vie supérieure de l'intelligence et nécessaire au rayonnement d'une littérature » (Roy 1939 : 182). Enfin, dans le texte lui-même, la présentation des notices gagne en sobriété et est souvent dépouillée des attributs emphatiques qui faisaient de certains écrivains ou de pratiques littéraires des « signes » tangibles de la nation, reconnaissables à ses attributs culturels. De même, les développements politiques introduits dans l'édition de 1930 disparaissent au profit d'une plus grande objectivité historique et critique.

De telles coupures dans le paratexte, les présentations historiques et les notices d'écrivains rendent le *Manuel* à son volume plus modeste des débuts, d'autant que le resserrement de l'interlignage donne l'impression d'un amaigrissement plus considérable encore. Dans l'ensemble, ces modifications laissent plus de place à la critique au détriment de l'histoire (Roy retranche entre autres un certain nombre de considérations sur la naissance difficile de la littérature canadienne-française dans la contextualisation historique) et

¹⁰⁶ « Nous rétablissons ce titre d'une édition antérieure, afin de mieux justifier la méthode de rédaction et d'exposition que nous avons adoptée. Un *Manuel* destiné avant tout à des étudiants ne comporte pas tous les développements qu'exige une *Histoire*. D'ailleurs, il était déjà assez évident, par la disposition même de son texte, que notre *Histoire* était un *Manuel* » (Roy 1939 : 7). Dans cet « avertissement », Roy semble répondre à Louis Dantin, qui minimisait l'ambition de l'*Histoire* de 1930 dans un article de *L'Avenir du Nord* : « Ce n'est pas, comme on pourrait croire, un exposé large et logique; poursuivant les évolutions dans leurs causes, leurs tournants d'idées, procédant par tableau connexe, ayant l'ampleur et la continuité d'un discours. C'est un manuel, un précis, où se trouve resserré en des notes claires et brèves tout ce qu'il importe de savoir sur notre passé littéraire et nos accomplissements présents » (Dantin 1935 [1931] : 41).

privilégient une analyse littéraire plus serrée en limitant notamment les résumés de romans, auparavant longs et détaillés. Cet élagage est toutefois compensé par l'ajout d'une section inaugurale sur les écrits de la Nouvelle-France à laquelle nous reviendrons plus en détail dans le prochain chapitre (cf *infra*, p. 155), et une importante mise à jour du corpus récent qui réaffirme la suprématie du corpus contemporain dans le canon de la littérature canadienne-française proposé par Camille Roy.

4.2.2 a) Un dialogue virtuel avec la critique

Dans l'ensemble et bien qu'il persiste à négliger la dramaturgie, Roy se montre en général bon élève et accepte, dans le *Manuel* de 1939, de revoir ses choix à la lumière des critiques et commentaires qui avaient été formulés de bonne foi après la publication de l'*Histoire* de 1930. Suite à la publication des *Essais critiques* d'Harry Bernard (1929) ou des *Égrappages* d'Albert Pelletier (1933), par exemple, où l'apport de pionniers de la critique comme Casgrain ou Lareau est ouvertement reconnu, Roy décide d'aménager une place à ses prédécesseurs et leur consacre de plus en plus d'importance dans les éditions successives de 1930 et de 1939¹⁰⁷. Suite aux remarques de ses collègues, d'autres écrivains intègrent aussi le corpus recensé par Roy : ainsi, en 1939, Eudore Evanturel fait une entrée tardive dans le *Manuel* après que son absence ait été déplorée par Dantin ; à la suggestion d'Albert Pelletier, les notices de Fournier et d'Asselin sont étoffées et celle de Grignon introduite ; enfin, la présentation de Mgr Paul-Eugène Roy, le propre frère du critique, est considérablement réduite suite aux sarcasmes que les quatre pages de commentaires de l'édition de 1930 n'avaient pas manqué de provoquer.

Visiblement ébranlé par la contestation parfois agressive de ses pairs¹⁰⁸, Mgr Roy utilisera fort habilement la section du *Manuel* consacrée à la critique

¹⁰⁷ Malgré cela, il ne leur concèdera jamais explicitement le statut « scientifique » de critiques littéraires, dont il se réserve la paternité en contexte canadien-français.

¹⁰⁸ Dans une entrevue accordée à Robert Rumilly en 1936, Mgr Roy raconte avec une certaine amertume la mise en cause des anciens qui a accompagné l'essor sans précédent de la critique à la fin des années vingt : « Les critiques réguliers n'ont commencé à paraître qu'en 1928. Louis Dantin ; Maurice Hébert ; Harry Bernard ; Marcel Dugas... En 1931 c'est l'avalanche. On critique la critique ; on critique tous les aînés. Dans cette bagarre, je n'ai pas toujours été épargné. [...] Mes censeurs, loin d'en tenir compte [de la sévérité de sa production critique récente], s'attachent à un ou deux articles qu'ils trouvent trop indulgents, et généralisent » (Roy interviewé par Rumilly 1936 : 6 et 8).

littéraire pour justifier d'une part la pertinence de son approche bienveillante, et pour dénoncer d'autre part l'agressivité, à son avis dommageable, d'une nouvelle frange polémique qu'il qualifie hyperboliquement de « terroriste de la critique »¹⁰⁹. Sur un ton défensif où il récuse les accusations de conservatisme, de moralisme ou d'indulgence excessive formulés à l'endroit de sa critique, Roy renvoie pour la première fois le lecteur soucieux d'approfondissements méthodologiques à l'« Introduction » de ses *Essais sur la littérature canadienne* (1907) et « historicise » même sa pratique de l'histoire littéraire, en justifiant par le contexte sa bienveillance critique de plus en plus raillée par les pairs :

On peut difficilement en 1939, on ne le pouvait guère plus en 1920, se rendre compte de l'état de conscience intellectuelle du public de 1900. Ce fut pour avoir tenu compte de ces conditions historiques de notre vie littéraire, que [...] nous avons adopté un genre de critique qui fût propre à encourager les jeunes ouvriers du livre, une méthode d'étude qui signalât dans les livres nouveaux non pas seulement ou surtout les gaucheries ou les faiblesses des auteurs, mais les mérites certains que pouvaient gêner les défauts. Il est sûrement plus facile et plus agréable à la malice humaine d'assommer un auteur inexpérimenté, que de l'étudier avec discernement, sympathie, ou simplement avec politesse. Rien de plus facile que le genre de l'éreintement, et rien qui donne davantage à celui qui le pratique, l'illusion facile de sa propre supériorité. Mais rien n'est plus dangereux que ce genre de critique chez un peuple qui, souffrant d'insuffisances intellectuelles cherche par le travail, par des efforts, sincères sinon toujours efficaces, à se faire une vie meilleure (Roy 1939 : 169-170).

Toujours convaincu de la nécessité du mandat pédagogique et national auquel il s'est astreint tout au long de sa carrière, Roy réaffirme l'importance d'« exercer chez nous une critique constructive, qui juge les œuvres et respecte les personnes » (Roy 1939 : 182) et refuse d'accepter l'intransitivité désinvolte de ses collègues dont la pratique, selon lui, « satisfait le critique plus qu'elle n'est utile aux progrès de la littérature » (Roy 1939 : 170). La nature de ces divergences est d'ailleurs réduite par Roy à une simple question de savoir-vivre et de politesse, et ce dernier refuse de reconnaître chez ses pairs l'existence de jugements singuliers ou d'alternatives esthétiques, en affirmant péremptoirement que « la critique n'a pas chez nous créé de nouvelles

¹⁰⁹ Ce sont les Claude-Henri Grignon, Olivar Asselin, Jules Fournier et Albert Pelletier, dans une moindre mesure, qu'il désigne ainsi.

doctrines littéraires. Elle s'est contentée d'appliquer aux œuvres des règles de bon goût ou d'art, qui sont permanentes » (Roy 1939 : 170).

4.2.2 b) La réarticulation du rapport entre histoire et jugement littéraire. Un nouveau rôle pour le peuple et pour le critique

Or, malgré l'affirmation d'un tel consensus autour des règles du « bon goût », la dernière édition du manuel de Roy délimite avec plus de netteté la sphère d'activité de la critique et celle de l'histoire littéraire, délestant ainsi l'étude des œuvres passées du poids du jugement normatif et classicisant qui avait auparavant pesé sur elle. De fait, l'édition de 1939 témoigne d'une prudence inusitée, multipliant les nuances discursives et neutralisant le facteur de subjectivité lorsqu'il s'agit de présenter des œuvres antérieures au XX^e siècle. Roy se décharge ainsi de la responsabilité des jugements critiques, définissant par exemple le romantisme daté de Garneau en termes de correspondance avec le « goût des lecteurs contemporains » (1939 : p. 37) plutôt que de « lourdeur » et d'« oripeaux » comme il le faisait en 1930 (p. 38) ; dans la même perspective, il dira de Fréchette qu'il a été « vivement applaudi par ses contemporains » (1939 : 63) plutôt que de le proclamer lui-même « grand poète » (1930 : 89). Dès lors, le rôle dévolu au peuple subit une transformation notable, puisqu'il n'est plus le détenteur d'un esprit à incarner dans les œuvres mais le juge d'une sensibilité bien de son temps, marquée par l'historicité¹¹⁰. Dans la même perspective, la neutralisation de son discours critique ira dans le sens d'une atténuation de l'axiologie méliorative auparavant affectée à des caractérisations ou manifestations identitaires canadiennes : les « bonnes mœurs anciennes de la race » (1930 : 120), par exemple, deviennent simplement les « mœurs anciennes du peuple » (1939 : 80), et le « premier et triomphal Congrès de la langue française au Canada » (1930 : 155) est sobrement départi de son épithète en 1939. Par ailleurs, dans la présentation du début du XX^e siècle, Roy adopte un ordonnancement plus strictement chronologique qui atténue les

¹¹⁰ Les nouvelles précautions oratoires de Roy soulignent également le caractère arbitraire de la classification historique, comme pour concéder par avance la fragilité de telles divisions artificielles. Je donnerai pour exemples des justifications prudentes de ses choix historiques les deux passages suivants : « *Malgré tout ce qu'il y a d'artificiel dans les divisions chronologiques de l'histoire, il semble que, pour la commodité des études et à raison de faits suffisants, on peut distribuer en trois périodes [...]* » (Roy 1939 : 14) ; à cheval entre deux périodes, « l'œuvre de Nérée Beauchemin démontre bien aussi comment les divisions de l'histoire littéraire sont en grande mesure artificielles ou arbitraires » (Roy 1939 : 67 ; je souligne).

apparences de parti pris en accordant la première place à l'École littéraire de Montréal, qui précède alors pour la première fois la mouvance du terroir à laquelle Roy avait lui-même été étroitement associé.

Dans la réédition du *Manuel*, cette dissociation de l'histoire et de la critique, qui ne s'appuie plus désormais sur les caractéristiques identitaires de l'esprit canadien-français, s'accompagne d'un important remaniement de la généalogie des anciens en laquelle Roy avait symboliquement beaucoup investi en début de carrière. C'est que l'édition de 1939 rétrograde certains des piliers de l'histoire littéraire de 1918 (Étienne Parent et Jean-Baptiste Ferland, par exemple) au rang plus modestes de « précurseurs », François-Xavier Garneau apparaissant désormais comme le « premier monument de haute valeur élevé à l'histoire du peuple canadien » (Roy 1939 : 36 ; je souligne). De la même manière, dans le découpage macroscopique du *Manuel*, la période « des origines » tient au fil des éditions un rôle de plus en plus mineur et couvre une période qui s'allonge suite à l'intégration successive d'époques auparavant considérées comme des périodes distinctes. Alors que le « Mouvement de 1860 » apparaissait au départ comme l'apogée de la littérature nationale, préparée par les « premiers développements » (1840-1860) et perdant quelque peu de sa vigueur dans une « littérature qui se fait » (1900-1918) à teneur assez peu définie, l'édition de 1939 a définitivement changé de centre symbolique : rebaptisée « le renouveau littéraire », la période contemporaine occupe désormais près de la moitié du *Manuel* et dicte même le programme esthétique énoncé par Roy dans la nouvelle conclusion.

Tourné vers un idéal humaniste dont il se distancie au début du siècle en adoptant une approche historique de la littérature, le Roy de 1939, cédant en quelque sorte aux polémistes qui ridiculisent sa bienveillance critique, affirmera lui aussi la prééminence incontestable de la valeur littéraire. Se faisant plus attentif à une qualité formelle et esthétique qu'il reconnaît volontiers dans les œuvres récentes, Roy se détourne alors du potentiel identitaire de la littérature en même temps qu'il retire de son introduction la caractérisation de l'« esprit canadien-français » par ses traits religieux et nationaux. En fait, c'est tout le poids de l'histoire qui s'allège dans la dernière version du *Manuel*, avec l'élimination d'une bonne part des justifications contextuelles et des considérations générales sur la naissance difficile des

littératures coloniales. Et parallèlement au recul des valeurs associées à la sensibilité nationale, le canon patriotique discrètement promu dans les versions antérieures se dissémine en une palette de figures individuelles sans nouveau centre de gravité, mais dont la valeur essentiellement esthétique sera désormais reconnue suivant les exigences d'un humanisme plus universel.

4.2.2 c) La conclusion remaniée de la dernière édition

À la pression de la critique essayistique qui pousse Roy à expliciter ses critères de jugement et à se réaligner sur des critères de goût pour évaluer la qualité de la littérature contemporaine correspond aussi une pression du milieu littéraire lui-même qui l'incite, dans les années 1930, à se dissocier d'une interprétation trop radicale de l'idée de « nationalisation de la littérature » où il ne reconnaît plus ses propres idées. Aussi, dans l'édition de 1939, la conclusion sur la nationalisation qui figurait dans le *Manuel* depuis l'édition originale sera-t-elle complètement réécrite, manifestant un revirement important où l'on devine encore une fois en creux les débats intellectuels auxquels réagit Camille Roy. Cette conclusion remaniée conserve une bonne partie des considérations pédagogiques et institutionnelles de la version originale quant à l'amélioration nécessaire de la culture intellectuelle et de la discipline de l'esprit. Le revirement majeur se situe plutôt dans la conception de la « nationalisation de la littérature » en tant que telle, dont une vision galvaudée aurait mené, de l'avis de Roy, à « fauss[er] le sens du mot et de son application » :

[...] l'on a pris pour nationalisation ce qui n'était qu'une exploitation, pas toujours assez littéraire, de la matière canadienne, des mœurs et coutumes de la campagne surtout. Aujourd'hui, on réagit contre les excès de ce nationalisme littéraire, et l'on soutient avec raison que le régionalisme, les œuvres du terroir ne peuvent être qu'une section de notre littérature. Il vaut mieux insister maintenant sur le vigoureux caractère d'humanité, de plus forte humanité, qu'il convient de donner à nos œuvres. Même les œuvres qui sont faites de substance canadienne ont besoin de contenir une plus copieuse substance humaine (Roy 1939 : 179).

Roy établit de même que « le régionalisme » – l'utilisation du terme témoigne déjà d'une évolution sémantique importante depuis les textes du début du siècle¹¹¹ – n'est pas directement superposable aux contours de « notre »

¹¹¹ Bien que Roy prétende avoir pressenti, dès le début du siècle, l'extension abusive que l'on pourrait accorder à l'idée de nationalisation de la littérature, ce n'est que vers la fin des années 1920 qu'apparaît chez lui le terme « régionalisme » pour désigner un

littérature, et remet vigoureusement l'accent, comme partout dans cette nouvelle conclusion, sur les « exigences de l'art » qui supposent « plus que du bon vouloir ». « La question d'art, affirme-t-il clairement, est parfois chez nous sous-estimée ou négligée par des auteurs, sous prétexte qu'ils font du canadianisme littéraire ; et ce qui est pire, ces auteurs ont la complicité de maints lecteurs » (Roy 1939 : 180).

La leçon critique de Camille Roy semble s'adresser ici aux régionalistes de peu d'envergure, célébrés à tort par un milieu culturel en proie à un patriotisme mal placé. Toutefois, la seconde section ajoutée à cette conclusion à propos de l'évolution de la langue au Canada laisse soupçonner que ces régionalistes inoffensifs ne sont pas les seuls destinataires de la mise au point de Roy, et que le critique s'efforce de prévenir, auprès des étudiants, d'autres dérives encore plus menaçantes pour la santé de l'« esprit » canadien-français. D'autant que, de la même manière que la conclusion originale s'inspirait de la conférence sur la « nationalisation de la littérature » de 1904, la version remaniée de 1939 reprend les grandes lignes de l'article « Critique et littérature nationale », publié par Roy en 1931 dans le contexte très particulier de la querelle du « canadianisme intégral ». Les considérations sur l'évolution du français canadien, tout comme le rejet d'un nationalisme littéraire excessif qui entraîne le revirement humaniste de Roy, prennent ainsi un tout autre sens lorsqu'on les lit en regard de cette querelle, dans laquelle le paradigme identitaire s'impose nettement en filigrane bien qu'il soit en surface à peu près absent du discours. Voyons donc de plus près quels enjeux met en cause cette querelle qui, étonnamment, reste toute théorique et confinée à l'espace de la critique littéraire.

4.2.2 c-i) Contre le « canadianisme intégral »...

En 1931, provoqué par la radicalisation du régionalisme littéraire dans une perspective que l'on nommait alors le « canadianisme intégral », Camille Roy avait jugé opportun de faire le point sur le concept déjà ancien de « nationalisation de la littérature » dans un article synthétique intitulé

« courant », ou une « section » de la littérature nationale. Il employait auparavant le terme d'« inspiration canadienne » (Roy 1918 : 113) sans préciser la place que les œuvres imprégnées de « vie nationale » devaient occuper dans l'ensemble du corpus canadien-français.

« Critique et littérature nationale ». Ce texte important, qui fait pendant à la conférence de 1904 sur la nationalisation, réaffirme à l'identique la nécessité de former de « solides esprits canadiens » (Roy 1931 : 222) par une éducation apte à développer l'initiative de la pensée et l'originalité du regard de l'écrivain. Toutefois, au « canadianisme intégral » compris au sens d'« un art littéraire qui fût une création totale de notre esprit » (p. 225), Roy oppose un « humanisme intégral¹¹² » qui ne restreindrait l'écrivain canadien à aucun horizon prédéterminé :

Concluons donc que l'avenir de notre littérature nationale, lié assurément à la richesse inépuisable de la matière canadienne, n'est pas cependant dans le régionalisme ou le nationalisme littéraire à outrance, ou dans je ne sais quel nationalisme intégral ; il est plutôt dans le développement même de nos forces intellectuelles par une culture toujours meilleure de notre esprit, dans une formation plus éclairée et plus efficace de notre élite, dans le renouvellement et le progrès constant de nos méthodes d'enseignement classique et supérieur. C'est dans la puissance même et la discipline de l'esprit que gît le problème de son originalité (Roy 1931 : 236).

Ces considérations, qui reprennent en la déplaçant à peine la conception de la nationalisation de la littérature formulée par Roy au début du siècle, rappellent également l'intervention de Dantin où le critique, commentant l'*Histoire de la littérature canadienne* de Camille Roy, exprimait lui aussi ses réserves à l'égard d'un excès de nationalisme nuisible à la littérature (cf *infra*, p. 98). C'est que les doyens de la critique réagissent tous deux, en 1931, à une querelle littéraire fondée sur le clivage entre le particulier et l'universel qui déplace subrepticement les enjeux du long conflit entre les régionalistes et les exotiques qui s'est apaisé depuis la fin des années 1920¹¹³. C'est plus spécifiquement autour du libre usage littéraire de la langue canadienne que se cristallise la nouvelle phase du débat, qui oppose des tenants de la norme linguistique comme Camille Roy, Louis Dantin ou Jean-Charles Harvey à des

¹¹² On ne sait si l'allusion à l'ouvrage de Jacques Maritain (*Humanisme intégral*, 1936) est volontaire, mais Roy en tout cas ne n'emprunte guère plus que le titre. L'« intégralité » est un qualificatif qui parsème le discours de l'époque, du « catholicisme intégral » au « nationalisme intégral » de l'*Action française* de Maurras, dont Maritain a d'ailleurs été proche.

¹¹³ Au sujet de la querelle entre les régionalistes et les exotiques, on consultera l'incontournable ouvrage d'Annette Hayward (*La Querelle du régionalisme au Québec (1904-1931). Vers l'autonomisation de la littérature québécoise*, 2006 (b)) et son article de 1993 dont l'une des sections porte spécifiquement sur la querelle du « canadianisme intégral ».

écrivains associés à une mouvance identitaire assez floue qualifiée de « canadianisme intégral », et qui s'exprime surtout dans l'espace éditorial offert par la prolifération de recueils critiques publiés chez Albert Lévesque entre 1929 et 1931.

Bien qu'il n'ait jamais été formulé en doctrine officielle, le canadianisme intégral est surtout associé au poète Alfred DesRochers et au critique et éditeur Albert Pelletier qui y font allusion dans leurs essais, s'en réclament oralement ou dans des correspondances privées¹¹⁴. Dans une série de lettres à René Garneau, DesRochers précise en 1931 les implications littéraires de ce « simili-barbarisme » en le replaçant dans le cadre plus large d'une revendication identitaire dont la question linguistique représente l'un des principaux aspects. Pour DesRochers, il importe surtout de constater que la collectivité canadienne est engagée dans un processus de différenciation « raciale » par rapport à ses sources françaises, bien que cette évolution ne soit pas reconnue par une élite isolée dans sa tour d'ivoire. S'appuyant sur la conviction que « le peuple fait la langue » (DesRochers 1987 [1931] : 180), DesRochers refuse de défendre la pureté de la langue française et souhaite plutôt batailler

pour que dans trois ou quatre ou trente ou quarante générations d'ici, un écrivain du Québec, qu'il écrive alors ou non le français, exprime l'âme profonde de la race franco-canadienne, comme Racine a exprimé l'âme profonde de la race française (p. 167).

En invoquant la pratique de romanciers français tels que Giono ou Carco, DesRochers préconise un « populisme transposé » (p. 168) qui permette à la

¹¹⁴ Dans un article sur les différentes formes du régionalisme littéraire de la première moitié du siècle, Annette Hayward définit ainsi cette mouvance littéraire, qui ne comporte pas de programme précis ni de manifeste très explicite : « Cette nouvelle tendance "régionaliste" qui s'annonce vers 1930 trouve ses principales expressions dans *Paragraphe*s d'Alfred DesRochers et dans *Carquois* d'Albert Pelletier. On y trouve exprimé en même temps le désir d'une littérature canadienne-française autonome et de l'autonomisation de la littérature au Québec. Ce serait une littérature non moralisatrice, libérée des anciens tabous et ouverte aux écoles littéraires modernes telles le réalisme ou le symbolisme. Résolument « canadienne » ou nord-américaine, tout en permettant la liberté dans le choix du sujet, elle se distinguerait de la littérature française non seulement par la langue, mais aussi par son américanité, élément essentiel, dit-on, du Canadien français moderne. Ce mouvement embryonnaire n'est pas "nationaliste" dans le sens où il est apolitique et ne préconise aucunement une "nation" ou une "race" canadienne-française ; il participe même de l'école "exotique" dans la mesure où il tend vers une littérature libérée des contraintes idéologiques, donc vers l'autonomisation de la littérature au Québec » (Hayward 1993 : 23).

fois de traduire la mentalité locale et de justifier, par l'art, l'usage littéraire de la langue canadienne des différents milieux sociaux.

Albert Pelletier partage à plusieurs égards la posture de DesRochers, notamment quant à la perspective d'une mutation de l'identité canadienne et au mépris pour l'élite francophile. En cette période hantée par la question du bilinguisme, Pelletier pousse même la provocation jusqu'à refouler le français standard au rang de véritable langue étrangère : pour lui, ce sont les mots et expressions canadiennes qui « expriment les nuances de notre pensée dans leur forme originale tandis que la meilleure expression française n'est qu'une traduction plus ou moins infidèle » (Pelletier 1931 : 25). Dans une perspective éminemment pragmatique, Pelletier considère également le français canadien comme la seule langue utile et vivante susceptible, à moyen terme, de faire concurrence à l'anglais au Québec.

Mais pour les « canadianisants », les variétés locale et populaire du français recèlent surtout des trésors d'expressivité poétique dont l'œuvre d'Alfred DesRochers – et surtout le recueil *À l'ombre de l'Orford* – est le meilleur exemple. Par-delà une conception normative de la langue, Pelletier dira entre autres que « c'est l'affaire des poètes et des artistes de trouver l'artifice qui relèvera et ennoblira les termes exprimant la bassesse des choses » (Pelletier 1933 : 17) ; DesRochers lui-même abonde dans le même sens, affirmant privilégier pour sa richesse poétique l'imaginaire des « bas-fonds extrêmes » de la société, de « la langue et [des] idées de la pègre » (DesRochers 1931 : 58). C'est surtout à cette licence poétique menaçante pour l'intégrité du français que s'opposent en des termes très similaires les deux pères de la critique littéraire canadienne, Camille Roy et Louis Dantin.

Le grand virage humaniste de Camille Roy, affirmé en 1931 dans « Critique et littérature nationale » est en effet beaucoup plus significatif lorsqu'on l'envisage dans le contexte de l'escalade verbale autour de l'usage littéraire de la langue populaire canadienne. Pour le critique, la langue locale et populaire défendue par les jeunes « canadianisants » est d'abord dangereuse parce qu'elle porte atteinte au « génie » même du français, contrairement à l'usage inoffensif des particularités lexicales proposés par les régionalistes du début du siècle, essentiellement friands de traits pittoresques. Dans la perspective essentialiste

de Roy, toute modification au système linguistique se traduit en termes d'incorrection et de corruption « qui ne serait ni délectable à nos lèvres, ni convenable dans nos livres » (Roy 1931 : 230). Une langue fondée sur l'usage spontané du peuple condamnerait donc les Canadiens aux limites d'un idiome inférieur et bâtard, suivant l'argument d'unité et d'indivisibilité du français invoqué tant par Roy que par Dantin : « la langue française ne peut avoir deux génies, ni deux syntaxes ni même deux essentiels vocabulaires. Autrement il y aurait à coup sûr deux langues différentes, dont l'une ne serait pas française » (p. 230). Contrairement à DesRochers qui envisage une telle indépendance linguistique avec sérénité, Roy y voit une menace dramatique pour la survie même de l'âme nationale, intimement liée à son moyen d'expression :

Le jour où ce langage se diluera, acceptera un amalgame quelconque, ce jour verra la fin de notre identité ethnique, et notre survivance tant vantée ne sera plus qu'un souvenir. La langue, la littérature et la race auront péri ensemble (p. 234¹¹⁵).

4.2.2 c-ii) ... ou pour un « humanisme rendu canadien¹¹⁶ »

Comme l'article de 1931, la conclusion de la dernière version du *Manuel* comporte donc un volet linguistique qui réaffirme l'importance d'écrire un français littéraire conforme au « génie » propre de la langue. Le ton professoral et assuré de Camille Roy ne doit pas nous berner : s'il tient à préciser que « le livre de France [...] imposera toujours en bonne mesure, à ces provinces, sa langue littéraire » (p. 181), c'est que l'universalité du français normatif ne va plus nécessairement de soi pour tous les écrivains, comme nous venons de le voir. Roy concède bien aux auteurs canadiens quelques libertés de vocabulaire ou de syntaxe, mais il s'empresse de les restreindre à un usage pittoresque des canadianismes ne devant sous aucun prétexte s'abaisser à l'exhibition de mauvais goût. Ainsi, l'on suivra de préférence l'exemple de Louis Hémon, qui appose délicatement quelques « échantillons de ce parler populaire sur les

¹¹⁵ Roy et Dantin s'accordent parfaitement sur cette question, au point où la phrase de Roy est textuellement empruntée à une conférence de Dantin prononcée à la réunion des écrivains de l'Est en 1931 et publiée dans *Gloses critiques* (1931 : p. 171).

¹¹⁶ L'expression est empruntée à Louis Dantin qui, dans un échange de correspondance avec Roy, exprime son soulagement de constater que la querelle du « canadianisme intégral » semble arriver naturellement à son terme : « Je crois savoir qu'Alfred DesRochers, entre autres, n'est pas loin d'être converti, et délaisse peu à peu le canadianisme intégral, pour un universalisme rendu canadien, si possible : ce qui, me semble beaucoup plus logique et plus large – Quant à Albert Pelletier, je ne sais s'il se convertit, mais au moins il se tait ! » (Dantin 1931).

lèvres de ses personnages rustiques », plutôt que celui de Ringuet qui « étale » ce langage « trivial » tel un fard vulgaire (p. 181).

Comme nous l'avons vu plus haut, Roy admet mal qu'une œuvre littéraire prétende réhabiliter le bas, le trivial ou l'américanité, même par patriotisme intellectuel comme le proposent Pelletier ou DesRochers. Il est toutefois intéressant de mentionner que le critique n'apprécie guère plus la surpoétisation du français canadien de bon aloi tel que le pratique, par exemple, Mgr Félix-Antoine Savard dans *Menaud, maître-drameur*. Roy s'avère en effet déconcerté par ce roman « trop volontairement chargé de canadianismes inconnus », qui évoque pour lui le maniérisme factice du symbolisme : « l'étrangeté surabondante des vocables, estime-t-il, est aussi un excès d'artifice » (p. 158). Malgré une ouverture nouvelle envers la musicalité de la langue qui lui fait reconnaître dans la poésie de Guy Delahaye « une émotion vraie, des visions intenses, des images neuves, un art soucieux d'être personnel » (p. 113), la limite esthétique de Camille Roy se situe donc toujours dans la transparence du langage, la recherche moderne du pouvoir d'évocation des mots lui restant jusqu'à la fin complètement étranger. Ainsi s'avère-t-il irrité par l'« inintelligibilité » de la poésie de Saint-Denys Garneau à laquelle, de son propre aveu, il ne comprend pas grand chose :

Pour d'aucuns, l'hermétisme est du sublime. Le sublime est ici trop voilé. L'esprit français ne s'accommodera jamais d'une pensée qu'il ne peut apercevoir, le poète l'ayant cachée sous le boisseau d'un symbole trop obscur. M Garneau, par surcroît, écrit sans points ni virgules. Cela fait partie de son art étrange (Roy 1956 : 115¹¹⁷).

On ne s'étonnera guère que la conclusion du *Manuel* proscrive presque totalement les écarts de syntaxe, réservés à « celui qui est nourri de fortes études classiques, grecques, latines, françaises, et qui, pour cela, connaît mieux le génie du français » (p. 181). Défendant ainsi la nécessité, de plus en plus contestée à l'époque, de l'étude des langues mortes, et s'efforçant de consolider chez l'élève une vision normative du « bon » français, la nouvelle conclusion de 1939 s'en tient à la fonction référentielle d'un langage littéraire convenable et corrigé sans aborder les potentialités esthétiques ou poétiques de la langue d'écriture dont se réclamaient DesRochers ou Grignon.

¹¹⁷ La notice sur Saint-Denys Garneau ne figure pas dans l'édition de 1939 mais dans l'une des mises à jour ultérieures, qui introduit une section consacrée aux « symbolistes et verlibristes » dans la section consacrée à la poésie de 1900 à nos jours.

Malgré l'importance nouvelle accordée à la question de l'« art » qui permet commodément de justifier son discours, c'est donc sans doute aussi pour contrer une récupération trop radicale de l'idée de littérature nationale que le Roy de 1939 se tourne vers un humanisme qui, quoiqu'on en dise, ne modifie pas véritablement sa pensée. Ce ne sera pas la première fois qu'il réoriente et rebaptise son discours patriotique pour se distinguer de tendances nationalistes plus radicales, comme nous l'avons vu dans le cas de l'*Histoire de la littérature canadienne* de 1930. En prônant cette fois un retour à une conception plus universelle de la littérature, Roy réagit aux « excès » du « canadianisme intégral » qu'il condamne tant par tempérament que par atavisme esthétique et idéologique, son projet national s'étant toujours contenu dans les sphères supérieures de la culture et de la spiritualité associées aux choses de l'esprit (français).

4.2.2 d) Reconfiguration du récit dans le *Manuel d'histoire de la littérature* de 1939

Au terme de l'analyse de la série de remaniements apportés par Roy depuis l'*Histoire* de 1930 jusqu'à la dernière édition du *Manuel* en 1939, force est de conclure que les bases du récit de la littérature canadienne-française que nous avons retracées dans la première version de 1918 se sont passablement érodées en cours de route. Que reste-t-il en effet de l'équilibre narratif qui caractérisait le récit originel de la littérature nationale ? La mise en intrigue de la première histoire littéraire, rappelons-nous, illustre l'aventure d'un sujet collectif, l'« esprit canadien-français », dans une quête de maturité guidée par une volonté de ressaïsisse de ses qualités originelles. Tout orienté vers un futur proche où, grâce à des développements institutionnels et intellectuels, ce programme trouverait les moyens de se réaliser, le récit s'appuyait néanmoins fortement sur le passé et le présent, source d'exemples et espace littéraire où le jugement du critique pouvait s'exercer, en indiquant du même coup avec plus de précision les voies à emprunter ou à éviter. Puisant largement aux définitions stéréotypées des caractériologies nationales, cette mise en intrigue reposait essentiellement sur des bases axiologiques, puisque le découpage de l'espace et du temps, tout comme les prémisses de la critique littéraire, tiraient leurs fondements des « qualités natives » attribuées à l'« esprit canadien-français ».

Au fil du temps, toutes sortes de motifs intellectuels et idéologiques auront poussé Roy à effectuer des changements importants dans son texte, au point où vingt ans après la publication du premier *Manuel*, en 1939, les paradigmes du récit de la littérature canadienne-française auront été investis bien autrement. Cette réorganisation narrative provient essentiellement de ce que la dernière version de l'histoire littéraire de Roy, qui met en veilleuse les qualités traditionnelles de la communauté canadienne-française auparavant présentées comme inhérentes à l'« esprit » national, se prive ainsi des prémisses axiologiques qui avaient conféré sa cohérence à la mise en intrigue des éditions antérieures. Roy doit alors repenser son récit en fonction de nouvelles bases idéologiques, et choisit pour ce faire de réorienter la conclusion de 1939 vers la promotion de valeurs humanistes fondées sur la qualité esthétique des œuvres, mais également sur les notions de respect (notamment celui du critique envers les sujets qu'il aborde) et d'« humanité » (définie comme le résultat d'une « forte culture intellectuelle, une plus rigoureuse discipline, des habitudes plus méthodiques et plus laborieuses du travail », 190).

Ce réalignement humaniste, évidemment, n'ira pas sans affecter la configuration narrative de l'ensemble. Sur le plan temporel, par exemple, la marginalisation progressive des origines littéraires provoquée par le redécoupage des périodes historiques¹¹⁸ fera graduellement du présent la temporalité de référence, plus encore que le futur étant donné l'affaiblissement de la dimension programmatique de la nouvelle conclusion, expurgée de son volet sur la nationalisation de la littérature. L'influence de la dimension identitaire désamorcée, cette réorganisation temporelle apparaît conséquente puisque l'époque contemporaine est évidemment celle où la maîtrise artistique des œuvres apparaît la plus achevée. Du point de vue spatial, en revanche, les déplacements narratifs s'avèrent moins importants : dans le cadre culturel auquel revient Camille Roy après la politisation circonstancielle de l'édition de 1930, l'espace littéraire de référence tracé par l'activité des auteurs nationaux ne subit pas de remaniement majeur, si ce n'est que ces écrivains, justement, acquièrent graduellement plus de matérialité et de poids dans la dynamique du récit.

¹¹⁸ Le découpage en trois périodes antérieures à l'essor de l'École patriotique de Québec que présentait le *Tableau* de 1907 a graduellement été réduit à une seule section qui, à partir de l'*Histoire* de 1930, couvre désormais le siècle entier (1760-1860).

Il s'agit là, sans doute, de l'une des conséquences les plus importantes de l'abandon de la composante identitaire et patrimoniale dans la renégociation de l'équilibre narratif du *Manuel*. En effet, l'« esprit canadien-français » ayant été pour ainsi dire vidé de sa substance, il n'apparaît plus comme un principe éminemment actif de la marche de la littérature nationale – en tout cas plus comme son acteur principal; bien que Roy n'ait pas abandonné l'ambition de le fortifier en effectuant la promotion d'institutions littéraires susceptibles de stimuler la vie de l'esprit au pays. Mais en la formulant en d'autres termes que ceux du projet originel de « nationalisation » de la littérature, cette visée pédagogique ne constitue plus nécessairement l'aboutissement et le centre symbolique du système discursif élaboré par la mise en récit. Ce sont donc surtout les écrivains nationaux – les instances susceptibles, littéralement, de mettre en œuvre les « exigences de l'art » (p. 191) – qui deviennent alors les acteurs réels de cette mise en intrigue. Cette incarnation des agents du récit ne confère pas pour autant une impulsion spéciale à la marche de l'histoire, puisque les auteurs contemporains, ceux que met en valeur la réédition de 1939, ne paraissent pas eux-mêmes engagés dans une voie spécifique. En effet, le refoulement de l'histoire a pour effet de brouiller le mouvement d'ensemble auparavant tracé par la « généalogie » nationale, et la critique beaucoup plus individualisée qui remplace les cadres et les filiations autrefois plus nets trace désormais les contours d'un ensemble éclaté sans direction discernable.

En outre, il est significatif de constater que bien que l'espace éditorial et le poids relatif accordés à la littérature contemporaine gagnent progressivement du terrain dans les éditions successives du *Manuel*, ce n'est pas l'*orientation nouvelle* de la production littéraire elle-même qui incite Camille Roy à redessiner le récit d'ensemble. Le déplacement de la mise en intrigue provient bien davantage d'un rééquilibrage de ses fondements axiologiques, qui marginalise la fonction patrimoniale et patriotique de la littérature pour conférer la dominante à l'évolution de la qualité du corpus. Le revirement n'apparaît pas si radical puisque cette trame parallèle était déjà présente depuis 1918 ; mais dans le jeu de l'équilibre narratif toujours à renégocier, elle ne constituait pas alors le véritable sens de l'histoire.

5- Dynamique de la communication et modalités de lecture dans les manuels de Camille Roy

À travers cette succession de modifications éditoriales qui éloignent peu à peu les *Manuels* de leur récit originel, qu'advient-il enfin de la dynamique de la communication qui en assure la portée pédagogique ? En terminant l'analyse de la première édition de 1918, souvenons-nous, j'avais évoqué à quel point le destinataire apparaissait central dans le cadre pédagogique de l'« action » critique de Roy, toute entière conçue pour favoriser l'assimilation, par l'étudiant et le futur écrivain, d'une norme intellectuelle et identitaire que l'histoire littéraire contribuerait à établir. Ce mode de transmission est-il affecté par la marginalisation des considérations essentialistes sur la nature de l'« esprit canadien-français », se transforme-t-il avec le déplacement progressif du récit ? Pas réellement, puisque la dynamique entre les instances du processus de communication apparaît similaire entre les différentes versions du *Manuel* ; simplement, c'est le sens de l'injonction de fidélité qui en sera légèrement affecté, les bases axiologiques de la mise en récit passant de valeurs identitaires à d'autres valeurs, de nature esthétique celles-là.

Bien que les dernières éditions du *Manuel* de Roy mettent en œuvre une logique plus littéraire qu'auparavant, il ne faut pas croire pour autant qu'elles se départissent de leur caractère dogmatique. En effet, bien que la critique littéraire intervienne moins directement sur le terrain identitaire, les caractéristiques du style promu par Roy demeurent toujours déterminées par la nature de l'« esprit national ».

La langue doit évoluer, sans doute, concède-t-il en effet dans la conclusion de 1939, dès lors qu'elle est vivante. Il importe qu'elle évolue, au Canada comme en France, dans le sens de ses origines, de ses meilleures traditions, de son génie (p. 193).

De la version originale jusqu'à la dernière réédition parue du vivant de Camille Roy, on peut donc qualifier les modalités de lecture mises en œuvre par ses manuels de *dogmatiques* et *communautaires*, avec une charge injonctive s'atténuant progressivement au fil des années. Mais pendant ces vingt années de critique scolaire, il reste indéniable que la lecture que propose Roy des œuvres singulières (dans les notices d'écrivains) comme de l'histoire entière de la littérature canadienne-française (dans la mise en récit du corpus) repose,

dans sa dimension patriotique comme sur le plan stylistique, sur des bases identitaires fermes que la littérature aurait pour mission de représenter.

6- Vingt ans d'histoire littéraire scolaire sous l'égide du père de la critique canadienne-française

Plus ou moins radicales selon les cas, ces modifications éditoriales ne témoignent pas tant d'une évolution de la démarche théorique ou méthodologique du critique que d'un phénomène de réaction à divers facteurs qui, de l'intérieur ou de l'extérieur du milieu des lettres, affectent la résonance publique des prises de position nationalistes ou esthétiques de Roy. Avec la modification de l'intitulé et l'adjonction du corpus littéraire canadien-anglais, *l'Histoire de la littérature canadienne* de 1930, d'abord, témoigne surtout d'une redéfinition de l'espace identitaire qui se pose contre le nationalisme canadien-français plus radical des années 1920, animé entre autres par Lionel Groulx et *l'Action française*. Le *Manuel de littérature canadienne de langue française* de 1939, quant à lui, propose des remaniements théoriques de nature plus esthétique, qui se détournent des préoccupations patriotiques de Roy en réaction à l'émergence d'une critique essayistique virulente et esthétiquement plus exigeante, et au réinvestissement du paradigme régionaliste par des écrivains dont la conception de l'identité s'éloigne trop de l'esprit français pour que Roy y reconnaisse sa pensée. Sans pour autant renier l'esprit de ses travaux antérieurs, le critique se verra donc peu à peu contraint de délaisser le terrain national qu'il avait initialement investi, réorientant son discours critique en fonction de la complexification du champ intellectuel et littéraire de son époque.

Mais malgré l'évolution de la stratégie narrative de Roy, il faut toutefois conclure que le sens de son projet intellectuel et institutionnel reste relativement stable. En effet, le doyen de la critique conserve avec les années la préoccupation constante de défendre et de réaffirmer l'existence de la littérature canadienne-française¹¹⁹, ainsi que d'influer sur les paramètres du jugement critique pour favoriser la reconnaissance du corpus canadien-

¹¹⁹ La conclusion de 1939 débute toujours par cette même préoccupation : « Plutôt que de poser la question ironique : existe-t-il une littérature canadienne-française ? nous avons osé raconter son histoire, dit-il, et une fois de plus prouver la vie par le mouvement » (Roy 1939 : 178).

français. S'il tente d'abord de faire valoir une approche historique susceptible de justifier la faiblesse des œuvres en les expliquant par le contexte, le Roy de 1939 choisit plutôt d'insister sur la nécessité de rapatrier la conscience critique de notre côté de l'Atlantique afin de conserver au jugement de justes proportions :

ce n'est pas de Paris, dit-il en conclusion, qu'il faut juger la littérature canadienne : c'est de Québec ou de Montréal, de quelque part chez nous, en tout cas. [...] Cela nous obligera à être à la fois plus modeste et juste, et peut-être aussi, sympathique » (Roy 1939 : 178).

Par ailleurs, la valorisation de la « pensée », de l'« idée », des « spéculations de l'esprit » et des « éléments spirituels » à laquelle Roy se livre en fin de carrière sous couvert de discours humaniste ne font qu'habiller autrement les considérations sur l'affermissement de l'esprit canadien-français auparavant contenues dans l'idée de « nationalisation de la littérature », tout en les dépouillant – ce qui n'est pas un détail – de la composante patriotique qui s'était avérée si cruciale au début du siècle.

Ainsi Roy sera-t-il le premier à mettre en veilleuse à la fois la réforme méthodologique, qu'il prônait en début de carrière pour moderniser un enseignement classique jugé sclérosé, et le principe de nationalisation de la littérature qui en était le corollaire. L'un comme l'autre, ces vecteurs de réforme lui échappent progressivement dans un retournement progressif qui peut paraître dénaturer ses idées. Autrefois défenseur d'une modernisation méthodologique du collège classique et de l'enseignement des littératures nationale et française modernes, l'abbé Roy termine en effet son dernier *Manuel* avec un plaidoyer linguistique pour l'étude du grec et du latin, appliquant par ailleurs une critique dogmatique non dénuée de souplesse mais à des lieux des principes d'histoire littéraire que l'on retrouvait dans ses articles du début du siècle. Comment expliquer ce revirement ? Roy est-il tout simplement fidèle à son esprit de départ, en écartant graduellement la part périssable d'une littérature de plus en plus apte à subir la véritable critique en s'émancipant de la béquille historique ? Ou a-t-il plutôt été victime de sa modération, se recroquevillant défensivement sur ses idées au fur et à mesure que le nationalisme canadien-français dont il avait été l'un des promoteurs outrepassait sa conception culturelle, élitiste et bon-ententiste du patriotisme ? Les deux facteurs se combinent sans doute pour expliquer le curieux parcours

de cette synthèse originelle de la littérature nationale, dont son auteur lui-même aura été le premier à déconstruire les prémisses.

Chapitre second

L'histoire littéraire au féminin.

Le Précis d'histoire littéraire des Sœurs de Sainte-Anne

Quittons maintenant, le temps d'un chapitre, la voie royale de l'enseignement classique masculin pour nous intéresser à une pratique un peu plus marginale de l'enseignement de la littérature nationale, celle de l'enseignement féminin, qui dévoilera d'autres usages et enjeux de la transmission scolaire des œuvres québécoises. En présentant les variantes apportées par Camille Roy à l'*Histoire de la littérature canadienne* de 1930, j'ai évoqué rapidement la parution antérieure d'autres manuels portant eux aussi sur le corpus local, soit l'anthologie *À travers la littérature canadienne-française*, éditée en 1928 par les Frères des écoles chrétiennes, et le *Précis d'histoire de la littérature. Littérature canadienne-française* publié la même année par les Sœurs de Saint-Anne. Ces deux ouvrages, qui se distinguent de celui de Roy par le statut beaucoup moins prestigieux de leur rédacteur comme par la nature de leurs destinataires ou le contexte scolaire dans lequel ils sont utilisés, ne prétendent pas faire concurrence aux travaux de l'illustre Monseigneur. Conçus pour être utilisés dans des filières parallèles, ces manuels répondent à d'autres demandes idéologiques et pédagogiques, et cette destination différente ne manquera pas d'affecter la configuration du récit critique qu'ils mettent en place. Puisque l'anthologie des FEC ne constitue pas une histoire littéraire à proprement parler, je m'attarderai ici uniquement à la dimension narrative du *Précis* des Sœurs de Sainte-Anne, en restant attentive aux contraintes spécifiques que l'enseignement féminin fait peser sur les usages scolaires de la littérature québécoise.

1- L'implication littéraire et culturelle de sœur Marie-Élise s.s.a.

Membre d'une congrégation de religieuses vouée à l'instruction des classes populaires¹²⁰, la rédactrice anonyme du *Précis d'histoire littéraire* destine son manuel à la clientèle des couvents et de l'enseignement féminin, dont le caractère restreint et la faible légitimité symbolique ne menace aucunement la suprématie éditoriale du manuel de Roy dans le circuit du collège classique¹²¹. Le statut même de la rédactrice permet de mieux mesurer le fossé qui sépare le milieu des religieuses de celui dans lequel évolue Roy, sommité de l'époque en matière de littérature canadienne-française. Notre rédactrice, dont l'identité est dissimulée derrière l'anonymat pratiqué chez les Sœurs de Sainte-Anne, se voit d'abord refuser toute autorité intellectuelle en raison de son sexe féminin. Sans formation universitaire, la religieuse n'a jamais été initiée, comme Roy en Sorbonne, aux méthodologies modernes de la science historique. Sa contribution littéraire, contrairement à celle du critique dont la vision de l'histoire littéraire nationale est explicitée dans une production intellectuelle parallèle cohérente et soutenue, sera donc moins redevable à une réflexion disciplinaire qu'à la recension archivistique consciencieuse de la vie et de l'œuvre des écrivains canadiens. Il faut plutôt envisager la pratique de la rédactrice du *Précis d'histoire de la littérature* comme celle d'une pédagogue dévouée à sa communauté, qui choisira de multiplier l'édition de manuels scolaires susceptibles de soutenir l'enseignement de sa congrégation dans plusieurs disciplines¹²² et non pas de diversifier et d'approfondir sa propre

¹²⁰ Les Sœurs de Sainte-Anne se destinent à l'éducation des enfants pauvres des deux sexes afin « de les former à la piété et à la science ». Fondée en 1850 par une institutrice canadienne-française nommée Esther Blondin, la congrégation est placée sous la protection de Sainte-Anne puisque « Ce fut par un don tout divin [qu'elle] pût donner à sa Fille une éducation telle qu'elle devait recevoir pour devenir la digne Mère de Dieu » (Mandement d'institution de la congrégation, 8 sept. 1850, par Mgr Bourget). Sur le sort malheureux de la fondatrice et l'expansion des maisons d'enseignement des Sœurs de Sainte-Anne, on consultera les quelques monographies consacrées à l'histoire de la communauté (Prévost 1986 ; Roy 1992).

¹²¹ Il est difficile de connaître de manière précise l'ampleur de la diffusion du *Précis* dans les écoles et couvents de l'époque. Il est certain que sa circulation a été beaucoup plus modeste que celle du *Manuel* de Camille Roy, l'un des ouvrages canadiens-français les plus diffusés de son temps ; mais compte tenu de la clientèle plus réduite de l'enseignement féminin, les quelques milliers d'exemplaires du tirage apparaissent tout de même assez importants pour l'époque. La biographie de sœur Marie-Élise (voir sœur Marie-Aurélienne 1947) fait état d'un tirage de 1000 exemplaires pour l'édition de 1900, et de 2000 pour les éditions respectives de 1928 et de 1933.

¹²² La rédactrice des *Précis d'histoire de la littérature* réédite aussi plusieurs manuels de *Connaissances scientifiques usuelles* (1917 et 1918) destinés aux petites classes et

contribution littéraire. Vu cet horizon pédagogique et communautaire, il n'est pas étonnant que le récit élaboré par le *Précis* comporte une portée idéologique débordant largement le cadre de la littérature, et renvoie avant tout aux devoirs et aux possibilités offertes à l'époque à la femme éduquée.

Née Évelyna Thibodeau (1860-1933), l'auteure du *Précis d'histoire de la littérature* prend le nom de sœur Marie-Élise¹²³ en prononçant ses vœux en janvier 1879. Titulaire du cours supérieur et du cours gradué du couvent de Lachine à partir de 1888, sœur Marie-Élise mène une fructueuse carrière d'enseignante qui la conduira au poste de préfète générale des études en 1914. Parallèlement à ses activités de professeure, elle se consacre avec dynamisme à une œuvre d'animation culturelle qui témoigne d'un attachement à la langue et à la littérature très près de la sensibilité patriotique des mouvements d'action nationale du début du XX^e siècle. Certaines des activités parascolaires mises sur pied par sœur Marie-Élise sont typiquement féminines, comme le cours hebdomadaire de diction française dispensé à toutes les élèves du pensionnat à partir de 1894 ; d'autres suivent plutôt le modèle des collèges classiques masculins, comme le cercle littéraire (1890) où l'on discute entre autres de lettres canadiennes-françaises¹²⁴, ou encore le cercle du parler français (1911) qui propose aux couventines des activités linguistiques inspirées des travaux de la Société du Parler français au Canada. Le journal étudiant *En famille*, fondé lui aussi par mère Marie-Élise (1906), révèle entre autres que ce cercle suivra attentivement le déroulement de l'événement patriotique que constitue le Premier Congrès de la langue française, tenu en 1912 à l'Université Laval.

En ce qui a trait à son implication littéraire et culturelle, l'œuvre maîtresse de la religieuse reste bien entendu la rédaction et la mise à jour d'un *Précis d'histoire de la littérature* dont la première édition, publiée en 1900, présente dans un premier temps les corpus français, grec, latin et chrétien enseignés au

rédige une *Histoire de l'Église* (1928) conçue à l'intention des élèves franco-américains des Sœurs de Sainte-Anne.

¹²³ C'est le critique et historien Henri d'Arles qui dévoile l'identité de la rédactrice anonyme du *Précis* en 1928, dans un article de *L'Action française* (D'Arles 1928). Cette information est confirmée tant par les monographies sur l'histoire des Sœurs de Sainte-Anne (Prévost 1986) que par les archives de la congrégation, à Lachine.

¹²⁴ « Chaque semaine, ordinairement le mardi, après la récréation du soir, ce petit cénacle littéraire fait connaissance avec des auteurs de chez nous ; on lit des pages choisies en prose ou en vers, on commente, on apprécie. La lecture des classiques français fait aussi partie des réjouissances littéraires » (Prévost 1986 : 137).

couvent des Sœurs de Sainte-Anne. En 1925, la seconde édition s'enrichit d'une petite section sur la littérature canadienne-française, et c'est elle qui sera corrigée, augmentée et publiée de manière autonome en 1928 sous le titre de *Précis d'histoire littéraire. Littérature canadienne-française*¹²⁵. Très bien reçu dans les milieux littéraires et nationalistes, ce supplément est même qualifié, dans les pages de *L'Action canadienne-française*, d'« essai le plus complet, méthodique, consciencieux » jamais publié sur la littérature nationale (d'Arles 1928 : 91). Il semble d'ailleurs que la publication du *Précis* de littérature canadienne-française en volume autonome ait été fortement encouragée par certains collaborateurs de la revue avec lesquels sœur Marie-Élise entretenait une correspondance plus ou moins assidue, notamment le critique Henri d'Arles et même l'historien national Lionel Groulx, qui se réjouit de la parution de cette nouvelle histoire littéraire¹²⁶.

Dans une lettre qui retrace la genèse de la section sur la littérature canadienne-française, l'abbé Élie Auclair attribue lui aussi l'initiative de la publication à l'entourage de la religieuse, en s'efforçant par ailleurs de minimiser l'ambition intellectuelle qu'un tel projet pourrait laisser supposer :

La religieuse qui a publié ce « précis » n'avait en vue au début de son travail que de condenser quelques notes sur nos auteurs canadiens à l'usage de ses élèves... Le manuscrit a pris à la longue des proportions... Comme l'institut de Sainte-Anne a plusieurs maisons au Canada et aux États-Unis, on a persuadé à la bonne sœur [sic] qu'il fallait publier¹²⁷...

Par l'intermédiaire de ses conseillers masculins, sœur Marie-Élise adopte ainsi une posture d'énonciation convoquant un ensemble de lieux communs de la prise de parole des femmes écrivains : *topoi* de la modestie, de la demande

¹²⁵ Dans la section consacrée à la littérature canadienne-française, on remarque peu de changements substantiels entre les versions de 1925 et de 1928 du *Précis*, sinon l'ajout d'un grand nombre de notices consacrées aux institutions littéraires et aux écrivains secondaires (philologues, archivistes et bibliothécaires).

¹²⁶ « Lorsque parut la première édition de cet ouvrage, nous avons dit tout le bien qu'il fallait en penser. Et nous émettions le vœu que, de cette Histoire de la littérature canadienne-française, alors fondue dans un ouvrage d'ensemble sur l'Histoire des littératures, il fût fait un tirage à part » (Groulx 1928 : 379). Après la publication du *Précis* de 1925, sœur Marie-Élise entretient une correspondance régulière avec quelques conseillers littéraires dont les plus fidèles sont indubitablement Henri D'Arles [l'abbé Henri Beaudé] et l'abbé Élie Auclair, qui rédige la préface du *Précis* de 1928. Mère Marie-Élise échange également quelques lettres avec Groulx à propos de son manuel et de l'actualité littéraire, et correspond de manière plus ponctuelle avec un grand nombre d'autres écrivains et critiques.

¹²⁷ Lettre de l'abbé Élie Auclair à la Révérende Mère Marie-Élise, 26 mai 1927, Lachine, Archives des Sœurs de Sainte-Anne (B86/35).

extérieure à laquelle on répond ou de l'utilité didactique de l'écrit publié, autant de procédés rhétoriques qui permettent aux pionnières de l'écrit féminin de s'exprimer tout en s'excluant de la sphère d'autorité du discours¹²⁸. Dans la suite de cette analyse, nous verrons que la rédactrice exploitera beaucoup plus largement encore les ressources de la rhétorique au féminin, et que le récit de la littérature nationale tracé par son *Précis* adopte pour cette raison une forme toute particulière. Orienté par la nature de son public et par la fonction sociale à laquelle on destine des couventines, le savoir formalisé par le manuel de sœur Marie-Élise s'avère donc intimement lié à son contexte de rédaction, et c'est pourquoi il est particulièrement important, avant d'entamer l'analyse proprement dite, de présenter brièvement l'état de l'enseignement féminin au cours des années 1920.

2- L'éducation des jeunes filles

Sous l'impulsion des libéraux provinciaux d'Alexandre Taschereau, le système d'éducation québécois amorce un processus de démocratisation dont les années 1920 représentent sans conteste l'un des moments clés. C'est en effet à cette époque que les élèves issus des classes populaires gagnent un plus grand accès à certaines carrières professionnelles et commerciales, notamment grâce au soutien et à la fondation d'écoles techniques par le gouvernement provincial et à la reconnaissance officielle des cours primaires complémentaire et supérieur de l'école publique¹²⁹. Grâce à la mise sur pied de ce réseau, les jeunes filles qui poursuivent des études ont accès à la section « ménagère » de l'école complémentaire publique, mais la majorité d'entre elles recevront plutôt leur instruction dans un certain nombre d'institutions privées qui leur sont exclusivement destinées : écoles normales pour futures institutrices, instituts ménagers ou couvents de religieuses, qui offrent à partir de 1910 un cours

¹²⁸ Diane Desrosiers-Bonin retrace tous ces *topoi* chez les femmes écrivains de la Renaissance, dans un article intitulé « Les femmes et la rhétorique au XVI^e siècle français » (Desrosiers-Bonin dans Hayward 2006).

¹²⁹ Les cours primaires complémentaire (7^e et 8^e années) et supérieur (9^e et 10^e années), dont les programmes sont respectivement reconnus par le ministère de l'Instruction publique en 1923 et 1929, étaient dispensés depuis les années 1910 par certaines congrégations enseignantes sans être officiellement sanctionnés par le gouvernement (à ce sujet, voir Turcotte 1988 et Galarneau 1978). Tout comme le cours secondaire moderne, instauré dans les années 1920 au collège Mont-Saint-Louis (CSV) ou à l'Académie de Québec (FEC), le cours primaire supérieur constitue une précieuse alternative professionnelle pour les élèves des classes populaires incapables d'assumer les frais d'inscription du collège classique.

équivalent au premier cycle du collège classique. Cette formation, nommée *cours primaire supérieur* à Québec (1913) et *cours lettres-sciences* (1916) à Montréal, est reconnue par les Facultés des arts de Laval et de l'Université de Montréal qui en définissent les programmes. On y retrouve un cursus similaire aux quatre premières années du cours classique masculin, mais il comporte un aspect plus technique et pragmatique qui rapproche l'enseignement féminin du primaire supérieur public, lui-même influencé par le système scolaire anglo-saxon. Les classes supérieures des couvents sont par exemple privées de certaines marques distinctives des humanités classiques (l'enseignement du grec), mais enrichies d'une formation scientifique plus solide (en sciences naturelles, en chimie et en mathématiques) et d'un volet pratique proprement féminin (enseignement ménager et souvent formation musicale).

À Montréal, les jeunes filles de la bourgeoisie ont accès à une formation classique complète depuis 1908, année de fondation de l'École d'enseignement supérieur des Sœurs de Notre-Dame (qui deviendra le collège Marguerite-Bourgeois en 1926). Avec la fondation du collège Marie-Anne, la congrégation des Sœurs de Sainte-Anne sera la seconde à offrir un cours classique complet aux jeunes montréalaises à partir de 1932, à l'époque où sœur Marie-Élise occupe le poste de préfète générale des études. Comme dans le réseau masculin, ce n'est que lors de l'avant-dernière année des humanités classiques, en classe de rhétorique, que le programme recommande nommément l'étude de l'histoire de la littérature canadienne-française. Quelques auteurs nationaux (Crémazie, Garneau, Beauchemin) sont bien inscrits au programme des premières années d'étude, mais de manière prévisible, le cursus du cours de français reste largement dominé par la littérature hexagonale. À cause de son caractère plus pratique et accessible, le programme du cours classique féminin accorde toutefois une place beaucoup plus importante aux langues et littératures modernes que son équivalent masculin, davantage tourné vers la culture antique. Dans cette perspective, l'étude de la littérature canadienne-française (comme celle de la littérature française des XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles ou des autres corpus européens)

apparaît plus approfondie dans le réseau d'enseignement féminin, du moins dans le discours officiel des programmes scolaires de l'époque¹³⁰.

3- L'action éducative des religieuses, entre conservatisme et féminisme

Les avancées de l'instruction féminine s'effectuent dans un contexte social qui reste très conservateur, et la mise sur pied de collèges classiques pour jeunes filles demandera beaucoup de persévérance et d'énergie aux religieuses qui s'y consacreront. Ainsi, les sœurs de la congrégation de Notre-Dame doivent essuyer un premier refus du Comité catholique de l'Instruction publique lorsqu'elles présentent leur projet de cours classique féminin en 1904, et elles n'obtiendront l'approbation de l'Université Laval de Montréal que pour contrer le projet de fondation d'une institution plus menaçante encore : un cours supérieur pour jeunes filles neutre au point de vue religieux, qui dispenserait des cours obligatoires de grec et de latin¹³¹. Les Sœurs de Sainte-Anne auront elles aussi leur petit combat à mener pour ouvrir la section classique du collège Marie-Anne, et mère Marie-Élise devra insister auprès de l'archevêque coadjuteur de Montréal pour que la congrégation obtienne, tel que prévu, la permission d'accorder le diplôme de baccalauréat à partir de 1932. Malgré une entente conclue au préalable, Mgr Gauthier s'était en effet rétracté à quelques semaines de la rentrée des classes en prétextant un malentendu. Les raisons de ce recul restent obscures, mais il est probable que l'archevêque ait soudainement craint une prolifération d'établissements supérieurs féminins, et surtout voulu éviter d'enfreindre la promesse d'exclusivité faite au collège Marguerite-Bourgeois de la congrégation des Sœurs de Notre-Dame. Après un échange épistolaire ferme bien que poli, sœur Marie-Élise obtient enfin la permission d'accueillir les élèves en septembre tel que prévu¹³².

¹³⁰ Voir par exemple l'annuaire de la Faculté des arts de l'Université de Montréal pour 1926-27 (p. 41 et suiv.) et l'*Annuaire du cours moyen et du cours secondaire classique* de la Faculté des arts de l'Université Laval pour l'année 1933-34 (p. 63 et suiv.) Comme pour toute transmission scolaire, il reste toutefois difficile de déterminer ce qui pouvait véritablement être enseigné dans la pratique, par-delà les recommandations du programme.

¹³¹ L'ouverture imminente de ce « lycée pour jeune fille », annoncée dans *La Patrie* du 25 avril 1908, était une initiative d'Éva Circé-Côté et de Gaétane de Montreuil, entre autres. Pour en savoir plus sur la fondation du cours classique des Sœurs de Sainte-Anne et sur les premiers collèges féminins montréalais, voir notamment les travaux de Lucienne Plante (1968 et 1971) et de Michèle Jean (1975 et 1983).

¹³² Les Sœurs de Sainte-Anne devront toutefois accepter un statut « extra-collégial » pour pouvoir offrir le baccalauréat sans faire officiellement concurrence à la

Par-delà les circonstances anecdotiques qui provoquent un affrontement entre religieuses et pouvoirs ecclésiastiques, la correspondance échangée entre sœur Marie-Élise et Mgr Gauthier éclaire bien l'esprit dans lequel la congrégation souhaite s'investir dans l'enseignement supérieur pour jeunes filles. En inaugurant une formation classique féminine chez les Sœurs de Sainte-Anne, il s'agissait bien sûr de satisfaire aux exigences des parents et élèves qui la réclamaient¹³³, mais aussi d'assurer le recrutement et la « compétitivité » de la congrégation dans un contexte où les religieuses s'impliquent de plus en plus activement dans les œuvres sociales, notamment par le biais des cercles d'études féminins¹³⁴. Mis sur pied à partir de 1909 grâce à l'action concertée de la supérieure des Sœurs de Notre-Dame et de la Fédération nationale Saint-Jean-Baptiste, les cercles d'études suscitaient à l'époque

[...] un nombre imposant de recherches et de discussions sur la classe ouvrière, la mortalité infantile, la pauvreté, l'éducation et le syndicalisme. [...] Les cercles d'études proposaient un mélange de réformes sociales, de régénération morale et de prise en charge » (Danylewycz, dans Lavigne et Pinard 1983 : 264-65).

Contrairement au féminisme social canadien ou américain qui lui est contemporain, le mouvement québécois de cercles d'études est soutenu et en partie animé par des religieuses, constat prévisible étant donné l'emprise qu'a longtemps exercé l'Église sur les services sociaux et le milieu de l'éducation au Québec. La complicité inattendue entre les actions féminines canadiennes-françaises et anglo-saxonnes, que les stratégies politiques et le rapport à l'autorité distinguent toutefois radicalement, a incité certaines chercheuses à s'attarder aux liens qui rapprochent les congrégations religieuses québécoises du début du vingtième siècle féminisme à un certain type de féminisme¹³⁵.

congrégation des Sœurs de Notre-Dame en adoptant le titre officiel de collège classique. Cette concession ne semble pas avoir indisposé les Sœurs de Sainte-Anne, qui tenaient avant tout à l'instruction de leurs élèves des classes populaires, et qui entretenaient par ailleurs d'excellents rapports personnels avec leurs collègues du collège Marguerite-Bourgeois (voir Jean 1975 et 1983).

¹³³ « b) Une élite parmi nos élèves et leurs familles sollicite cet enseignement, et nous sommes discréditées à leurs yeux en le leur refusant » (Lettre de mère Marie-Élise à Mgr Georges Gauthier, 29 août 1932 [?], citée dans Jean 1983 : 148-149).

¹³⁴ « d) À l'heure où les courants d'idées entraînent à la formation des Amicales et des Cercles d'études, n'avons-nous pas besoin, nous aussi, de jeunes filles qui soient nôtres par leur culture supérieure et puissent frayer d'égale à égale avec les bachelières dans les œuvres sociales et les congrès ? Déjà nos élèves se plaignent de leur déficience et en sont humiliées...

¹³⁵ « L'élan qui dans les sociétés protestantes et laïques a inspiré les initiatives féminines dans le domaine de la charité privée a plutôt été au Québec une source de

Dans un premier temps, il ne semble pas que la mise sur pied d'un enseignement supérieur féminin ait explicitement poursuivi des visées féministes comme l'entrée des femmes sur le marché du travail. Le discours des religieuses, au contraire, se plie de bonne grâce à une représentation traditionnelle de la femme qui limite ses activités à la sphère domestique et aux œuvres de bienfaisance. Néanmoins, l'implication pédagogique des Sœurs de Sainte-Anne trahit incontestablement un « féminisme de bon aloi¹³⁶ » dont l'ambition ne peut se limiter à la formation de ménagères plus compétentes, ne serait-ce qu'à cause de l'investissement considérable en temps et en efforts qu'exige la mise sur pied de l'enseignement des nouvelles classes supérieures¹³⁷. Il s'agirait plutôt, en théorie du moins, d'aménager en toute modestie une place aux femmes dans les sphères d'acquisition du savoir, sans pour autant brandir la menace d'une révolution des sexes qui paraît de toute manière bien improbable au sein de la très stricte hiérarchie catholique.

Comme nous le verrons plus loin, les démarches menées afin d'assurer l'établissement des collèges classiques pour jeunes filles témoignent d'une tension entre initiative audacieuse et soumission à l'autorité qui caractérise plus largement la majorité des entreprises féminines des années 1920. Cette

vocations religieuses : ici, l'Église catholique a joué un rôle prépondérant et influent en matière d'éducation et de service social » (Danylewycz, dans Lavigne et Pinard 1983 : 246). Dans une perspective similaire, voir aussi l'ouvrage de Micheline Dumont précisément intitulé *Les religieuses sont-elles féministes ?* (1996).

¹³⁶ L'expression est empruntée à sœur Marie-Rollande, qui consacre en 1940 une monographie à sœur Marie-Élise.

¹³⁷ « Nous pouvons assurer que ce n'est pas un motif de gloriole qui nous fait désirer d'entrer dans l'enseignement secondaire. Nous y sommes poussées :

a) Par la conséquence logique des études que nos sœurs ont faites pour le baccalauréat et que Votre Excellence a si fortement encouragées. À quoi sert-il d'apprendre le grec, le latin, les hautes mathématiques, la physique et la chimie très avancées; si nous nous bornons au cours de Lettres-sciences ? Au prix de grands sacrifices d'argent et de sujets, nous dotons notre Communauté d'un luxe inutile, d'une science qui s'amointrira sans cesse, et sera bientôt presque lettre morte si celles qui l'ont acquise avec tant de labeur, à l'âge où la mémoire n'est guère tenace, ne la professent jamais.

i) On nous a délivré gratuitement auprès de Votre Excellence un brevet d'incapacité. Je puis assurer que si nous assumons la responsabilité de l'enseignement secondaire, nous ne sommes pas téméraires au point de nous risquer dans cette voie difficile sans une compétence que nous croyons suffisante... Nous respectons nécessairement les engagements qui vous lient à une autre institution, mais nous osons dire, Monseigneur, que vous avez avec nous aussi des engagements implicites peut-être, mais non moins réels. Que de fois vous nous avez dit : « Envoyez vos sœurs à l'Institut pédagogique. Quand elles y auront puisé la formation et la science voulues, elles instruiront à leur tour, et votre Communauté recueillera ce qu'elle aura semé [...] ». (Lettre de mère Marie-Élise à Mgr Georges Gauthier, *op. cit.* : 148-149).

tension est évidente, par exemple, dans la conception de certains manuels scolaires et outils pédagogiques publiés par les Sœurs de Sainte-Anne, qui font cohabiter un conformisme idéologique évident avec des innovations audacieuses telles que l'introduction de sujets marginaux (féminins ou canadiens-français) au sein de la présentation des corpus les plus légitimés. Le *Dictionnaire biographique de musiciens*, par exemple, qu'une autre rédactrice anonyme de la congrégation publie en 1922, introduit ainsi la vie des musiciens – et musiciennes ! – du Canada français aux côtés des plus grands maîtres de la tradition occidentale, en douce et le plus naturellement du monde. À mi-chemin entre modestie féminine et dissimulation calculée, cette manière de faire s'avère emblématique des stratégies critiques de sœur Marie-Élise, qui évite elle aussi toute revendication explicite en camouflant plutôt ses tentatives réformistes derrière la fallacieuse simplicité de l'évidence. Empruntant des voies détournées pour investir des terrains nouveaux, les religieuses adoptent ainsi une posture ambiguë où la nouveauté des sujets abordés (que ce soit la littérature canadienne-française ou les sciences appliquées, très peu traitées dans les manuels antérieurs) apparaît réhabilitée par une piété et un patriotisme qui en neutralisent la charge potentiellement subversive¹³⁸.

Malgré l'avancée que constitue l'accessibilité progressive aux études supérieures à partir des premières décennies du XX^e siècle, la sphère de l'instruction féminine reste donc indéniablement assujettie à une pression idéologique qui empêche toute redéfinition des rôles sexuels traditionnels. De fait, le couvent reste non seulement imprégné d'idéologie conservatrice, mais contribue à reproduire la division sexuée des rôles sociaux et à raffermir un *habitus* spécifiquement féminin chez les élèves. D'après Nadia Fahmy-Eid,

[...] pour toutes les congrégations concernées, l'objectif fondamental demeurait le même : il ne suffisait pas d'instruire, il fallait aussi, et surtout, éduquer les jeunes filles qui leur étaient confiées. Cette éducation englobait de fait une réalité bien plus vaste que celle de la simple transmission du savoir. Il s'agissait véritablement de l'édification d'un *univers culturel* qui faisait référence à des valeurs, des normes et des modèles de comportements spécifiques. Ceux-ci imprégnaient aussi bien

¹³⁸ Dans les manuels de *Connaissances scientifiques usuelles* réédités par sœur Marie-Élise, par exemple, la présentation de la zoologie, de la botanique ou de la physiologie respecte scrupuleusement la prédominance de la théologie sur les connaissances scientifiques, mais permet tout de même aux filles d'acquérir les bases disciplinaires de ces matières scolaires.

le contenu des programmes que la nature de la pédagogie et structuraient de façon plus évidente encore le cadre d'existence où se déroulait la vie des pensionnaires (Fahmy-Eid dans Fahmy-Eid et Dumont 1986 : 48).

Ainsi, dans le cadre de l'éducation féminine, il ne saurait être question de s'instruire *pour être savante*, mais bien plutôt d'être éduquée pour devenir la digne épouse d'un homme d'élite, ou encore s'adonner aux bonnes œuvres sociales et patriotiques. Le *Précis d'histoire littéraire* de sœur Marie-Élise, comme nous le verrons ici, ne fait pas exception à la règle et manifeste dans son discours même le tiraillement entre le rôle traditionnel et les nouvelles possibilités qui s'offrent aux femmes, en cet entre-deux-guerres riche en bouleversements sociaux.

4- Le *Précis d'histoire littéraire canadienne-française*

Publié en ouvrage autonome en 1928, le *Précis d'histoire littéraire. Littérature canadienne-française* apparaît beaucoup moins rigoureusement construit que les éditions successives du *Manuel* de Camille Roy. Dépourvu de toute conclusion synthétique et introduit par une note préliminaire pour le moins concise sur les bornes et le découpage historique de la littérature nationale, il comporte un paratexte minimal qui reste peu explicite quant à la vision de la littérature nationale proposée par l'auteure. De fait, dans son aspect matériel même, le *Précis* des Sœurs de Sainte-Anne traduit les préoccupations didactiques de la rédactrice bien davantage que la conception théorique de la littérature qu'exposerait une intellectuelle : pédagogue avant tout, sœur Marie-Élise propose par exemple un certain nombre d'innovations sur le plan de l'organisation de la matière qui en facilite l'appropriation en contexte scolaire. C'est elle par exemple qui introduit l'index alphabétique des noms d'auteurs que tous les manuels ultérieurs afficheront à leur tour, et inaugure les résumés mnémotechniques qui réitèrent sous une forme synthétique la matière présentée en cours de chapitres. Illustrant le parcours biographique des auteurs, elle introduit également la reproduction de la photographie d'écrivain dans le manuel scolaire¹³⁹ et confère ainsi un visage individualisé

¹³⁹ Comme le signale Henri d'Arles, cette coûteuse innovation « fort à la mode aujourd'hui dans les petites ou grandes histoires littéraires, et qui satisfait une légitime curiosité » (d'Arles 1928 : 92) est rendue possible par l'avancée technologique de la reproduction photographique en demi-ton. À ma connaissance, il s'agit de la première occurrence des photographies d'écrivains dans un manuel d'histoire de la

Canada en 1912. Entré aux Archives d'Ottawa, il les quitta pour s'enrôler en 1915 et servit en Angleterre et en France. Il reprit son poste aux Archives après la guerre en 1918.



M. G. Lanctot a publié des vers, des articles d'histoire et de critique, des études historiques : *Dernier Effort de la France au Canada*; *Débuts du Christianisme en Louisiane*, qui lui valut le premier prix au

concours de l'Action française; *Brefs Essais sur la Confédération*, ce travail obtint le premier et le second prix au concours du Comité National de la Confédération. Il a fait paraître en 1925 un livre remarquable : *F.-X. Garneau*, monographie détaillée de notre historien national et critique de son œuvre. Ce livre « est une excellente contribution à notre littérature nationale ». (H. d'Arles) Il a ouvert à son auteur les portes de la Société Royale du Canada.

M. G. Lanctot est président de la Société de Folklore d'Amérique, secrétaire de la Société Historique du Canada, membre correspondant de la Société des Américanistes de Paris, directeur de l'Alliance Française, membre de la Société Historique de Montréal, de l'Institut Canadien d'Ottawa, de la Société d'histoire canadienne de France et de la Société des auteurs canadiens.

Ducharme (Gonkague), 1870. — Né à Saint-Gabriel de Brandon, M. Ducharme adopta tout d'abord la carrière de l'enseignement et professa à Montréal durant vingt-trois ans. Collectionneur de livres canadiens, toujours à l'affût de rarissimes éditions, il s'engagea insensiblement dans le commerce des *Canadiens et des Américains*. Vint un jour où, abandonnant l'enseignement, il se

livra entièrement à la librairie, mais à la librairie exclusivement canadienne. Ses catalogues sont de véritables monuments de la littérature canadienne.

Monsieur Ducharme, membre de la Société Historique de Montréal depuis 1900, est reconnu comme une autorité en bibliographie canadienne. Aussi sont-ils nombreux ceux qui, ayant une conférence à faire, une généalogie à compléter, une œuvre en élaboration, ont recours à son érudition, sûrs de trouver en lui un mentor amène et courtois.

En 1917, il a publié *l'Histoire de St-Gabriel de Brandon*, qu'un autre érudit d'histoire canadienne, M. Aggidius Fautoux, qualifie de « remarquable travail d'histoire locale, abondamment documenté et écrit avec une rare impartialité ».

La bibliothèque personnelle de M. Ducharme compte aujourd'hui 6,700 volumes reliés, plus de 14,000 brochures et livres brochés. C'est, croyons-nous, la plus considérable après celle de feu M. Philéas Gagnon, connue sous le nom de « *Collection Gagnon* » et qui fait partie de la bibliothèque municipale.

CRITIQUE

Roy (Mgr Camille), 1870. — Mgr C. Roy, né à Berthier-en-Bas, appartient à une famille qui a donné à l'Église un archevêque, quatre prêtres

et une religieuse. Il a fait ses études classiques et théologiques au séminaire de Québec, fut ordonné prêtre le 19 mai 1894. Docteur en philosophie de l'Université Laval (1895), licencié en lettres de la Sorbonne (1900), membre-fondateur de la Société du Parler français au Canada (1902), membre de la Société Royale, chevalier de la Légion



Sœurs de Sainte-Anne [sœur Marie-Élise], présentation de Camille Roy, *Précis d'histoire littéraire. Littérature canadienne-française*, Lachiné, Procure des missions des Sœurs de Sainte-Anne, 1928, p. 205-207, p. 204-205.

d'Honneur et protonotaire apostolique (1925), il a consacré sa vie à l'enseignement secondaire et supérieur. Il fut professeur de rhétorique de 1901 à 1918, préfet des études de 1918 à 1923, réctor de l'Université Laval et supérieur du séminaire de Québec de 1924 à 1927. Le distingué prélat est aujourd'hui Assistant-supérieur du séminaire de Québec et titulaire de la chaire de littérature canadienne à l'Université Laval.

L'ancien élève de la Sorbonne et de l'Institut Catholique de Paris connaît parfaitement la littérature canadienne; il en a assidûment suivi les manifestations et minutieusement scruté les archives. Par l'autorité de ses conférences et de ses écrits, il a loyalement éclairé l'opinion publique sur nos écrivains.

Mgr C. Roy a toujours collaboré au Bulletin de la Société du Parler français et à la Nouvelle-France, il a même été longtemps directeur de la grande revue de l'Université Laval, le *Canada français*.

Son œuvre comprend : *L'Université Laval et les fêtes du Cinquantenaire* (1903), *Essais sur la littérature canadienne* (1907), épuisé, *Manuel de l'histoire de la littérature canadienne-française* (1907), réédité en 1918, *Nos Origines littéraires* (1908), *Les fêtes du 111e Centenaire de Québec* (1911), *Propos canadiens* (1912), épuisé, *Nouveaux Essais sur la littérature canadienne* (1914), *La Critique littéraire au XIXe siècle* (1918), épuisé, *Mgr de Laval, fondateur de l'Église du Canada, apôtre de la tempérance et de l'éducation* (1923), *Erables en Fleurs* (1923), critique littéraire, *À l'Ombre des Erables* (1924), hommes et livres.

« Ce que nous avons étudié à *l'Ombre des Erables*, écrit-il dans la préface de ce dernier ouvrage, c'est surtout la pensée de nos écrivains, c'est la vie ardente qui s'exprime dans leurs discours, dans leurs poèmes, dans leurs œuvres, et qui fait ainsi paraître les énergies neuves, vigoureuses, parfois puissantes, quelquefois inexpérimentées de l'Âme canadienne ».

« Mgr Camille Roy, écrit le P. de Grandpré, c.s.v., compte parmi nos meilleurs ouvriers d'action française. La littérature canadienne lui doit quelques-unes de ses plus belles pages, et il ne serait pas exagéré de dire qu'il inaugure chez nous la critique littéraire... la saine critique, celle qui juge les idées et la forme, sans autre passion que l'amour du vrai et du beau. Rempli de bienveillance pour les auteurs et l'œuvre entreprise, il sait faire ressortir les beautés tout en indiquant, d'une manière discrète, les réserves nécessaires et les défauts qui déparent un ouvrage ».

A ceux qui trouvent parfois trop bénins les jugements de l'illustre critique, opposons cette assertion de M. l'abbé Groulx : « Nous saisons que sa plume est souple, d'un doigt si merveilleux, et qui a l'air d'ondoyer sous le geste de la main, peut, si elle le veut, et s'il le faut, se redresser très ferme et toute droite et écrire les choses les plus épinglées dans la langue la plus drue ».

Ajoutons que Mgr Camille Roy est un de nos conférenciers les plus soustraits, ni de nos prédicateurs éminents, n'a-t-il pas déjà été chargé du Carême à Notre-Dame de Montréal? Il est le type, chez nous, de l'orateur académique. Ajoutons encore qu'il est éducateur né, professeur émérite et avant tout et toujours prêtre, c'est-à-dire animé du plus beau zèle sacerdotal pour la jeunesse qu'on lui confie ou qui recourt à lui.

aux artisans du corpus national. En fait, dans le *Précis* des Sœurs de Sainte-Anne, c'est dans la notice d'écrivain que l'essentiel du discours sur la littérature trouvera ses assises, selon un modèle très différent de l'histoire littéraire plus disciplinaire que Roy publiait dix ans auparavant, avec sa réflexion argumentée sur la nature du corpus national, son évolution historique et les causes qui la justifient. Dans l'ouvrage de sœur Marie-Élise, l'accumulation de détails biographiques sur la généalogie, la vie familiale, la piété ou la mort des auteurs tend d'ailleurs à dissoudre la lisibilité d'ensemble du *Précis d'histoire littéraire*, l'exhaustivité archivistique causant une multiplication des portraits singuliers qui contribue à brouiller toute ligne directrice. Avare de structure, d'argumentaire ou de discours d'escorte susceptible de hiérarchiser les auteurs et les pratiques, le manuel des Sœurs de Sainte-Anne apparaît donc comme une sorte de répertoire d'informations factuelles, de jugements critiques, d'anecdotes personnelles et de photographies, tel un dictionnaire qui aurait été conçu d'après un ordre chronologique plutôt qu'alphabétique.

4.1- Une posture d'énonciation inusitée. Le travail de la citation

Avant d'attaquer l'analyse des paradigmes narratifs proprement dits, attardons-nous d'abord à la posture d'énonciation de sœur Marie-Élise, qui apparaît elle aussi très différente de celle de Camille Roy. Alors que son prédécesseur se posait comme le père de la critique canadienne-française, avec toute l'autorité conférée par ce titre, la religieuse construit au contraire son discours en l'appuyant sur un très grand nombre de citations externes de critiques ou de figures publiques canadiennes-françaises. Véritable procédé rhétorique, l'ouverture intertextuelle mise en œuvre par le *Précis* de sœur Marie-Élise mérite une attention particulière puisqu'elle envahit la narration au point d'empêcher l'édification d'un sujet lecteur unifié et cohérent. S'effaçant, par une modestie toute chrétienne et féminine, derrière les mots d'autrui, sœur Marie-Élise ne s'autorise en effet presque aucun jugement propre. C'est par l'intermédiaire de citations choisies que s'exprime l'essentiel du discours esthétique du *Précis*, les sources – masculines, cela va sans dire –

littérature. En 1922, le *Dictionnaire des musiciens* des Sœurs de Sainte-Anne reproduisait déjà le portrait de la plupart des musiciens canadiens, et parfois même des musiciens américains.

étant sélectionnées pour leur légitimité critique ou leur notoriété publique. Parmi les critiques littéraires, Camille Roy reste la source la plus fréquemment citée, et la rédactrice lui emprunte la plupart de ses appréciations esthétiques, des éléments de découpage et d'explications historiques. Il semble d'ailleurs que l'étendue de cette « inspiration » ait légèrement agacé le recteur de l'Université Laval, si l'on en croit une conversation informelle tenue à une séance de la Société royale du Canada et rapportée par l'ami de la religieuse, l'abbé Élie Auclair¹⁴⁰. Mais malgré sa prédominance, l'héritage du père de la critique canadienne-française n'est toutefois pas le seul à nourrir le discours du *Précis* (on convoquera à plusieurs reprises, notamment, les mots d'Adjutor Rivard, d'Henri d'Arles, d'Émile Chartier, de Louis Dantin, de Charles ab der Halden ou de René Gautheron), et c'est cette accumulation de sources diversifiées qui contribue à produire le brouillage des codes entraînant, jusqu'à un certain point, la dissolution du panorama historique originel de Roy.

Sœur Marie-Élise recourt également à l'opinion de non-spécialistes pour se prononcer sur la qualité des œuvres littéraires, la légitimité de leur parole étant attestée par leur statut d'écrivains (P.-A. de Gaspé, L. Fréchette, A.-B. Routhier), d'intellectuels (A. DeCelles, H. Fabre, E. Montpetit) ou même d'hommes d'église (Mgr Bruchési, père R. Villeneuve). Une pratique aussi large de la citation, sans autre équivalent à l'époque, atteste certes de la reconnaissance de l'existence d'une jeune tradition critique canadienne-française ; mais en regard de la posture d'énonciation, elle révèle surtout que sœur Marie-Élise, se pliant à une hiérarchie tacite, ne s'accorde pas la légitimité qu'elle confère aux acteurs d'un milieu littéraire très élargi. Répondant à des conventions d'ordre plutôt social que littéraire, la sélection des sources repose en fait sur l'évidence de l'autorité des personnalités sélectionnées, et cela sans véritable considération pour leur compétence réelle en matière de critique et de littérature.

¹⁴⁰ Au cours de la réunion, l'historien Gustave Lanctôt aurait demandé l'opinion de Roy à propos du « pillage » critique auquel se livrait d'après lui la rédactrice anonyme du *Précis* de 1925. Souriant, Roy aurait répondu qu'il avait cru en effet « reconnaître quelques données... ». Informé par Auclair des intentions modestes et essentiellement didactiques de la religieuse, Roy aurait « très aimablement » affirmé n'avoir aucune intention de l'ennuyer « avec des revendications de droits d'auteurs... » (Lettre de l'abbé Élie Auclair à la Révérende Mère Marie-Élise, *op. cit.*).

4.2- Le nouveau rôle de l'écrivain, « traducteur » de sa société

Voilà donc qui définit le statut d'un grand nombre de figures qui habitent le discours du *Précis* de littérature canadienne-française, celles des critiques et sources d'autorité. Qu'en est-il maintenant du rôle des écrivains nationaux, dont on a dit précédemment l'importance qu'ils acquièrent chez les sœurs dans l'édification d'un discours sur la littérature ? C'est en le comparant au *Manuel* de Camille Roy que la spécificité du *Précis* apparaît de la manière la plus évidente. Bien qu'ils présentent de nombreuses similitudes, les deux ouvrages sont en effet conçus de manière suffisamment contrastée pour qu'une confrontation fasse apparaître clairement les forces agissantes de leurs récits respectifs.

Pour le professeur de l'Université Laval, on s'en souviendra, la production canadienne-française devait garder la « trace » d'un « esprit » national d'essence abstraite, caractérisé à la fois par les traits héréditaires du génie français et par leur modification sous l'influence du milieu culturel et géographique nord-américain. Dans la très brève introduction du *Précis* des Sœurs de Sainte-Anne, on peut lire au contraire que

La littérature d'un peuple, d'une période, est l'*expression de la société*, ce qui signifie que les auteurs traduisent dans leurs œuvres les idées, les croyances, les doutes, les mœurs, les joies et les tristesses de leurs contemporains (SSA 1928 : 5¹⁴¹).

Chez mère Marie-Élise, la littérature reformule donc avec beaucoup moins de médiations le langage brut de la société canadienne-française, « exprimant » et « traduisant » une réalité d'ordre ethnographique dans sa portée collective (croyances, mœurs), et psychologique dans son versant individuel (idées, doutes, joies et tristesses). Cette conception de la littérature accorde à l'écrivain un statut privilégié d'intermédiaire, de « traducteur » de la réalité locale contemporaine que ne lui reconnaissait aucunement le *Manuel* de Camille Roy. Chez ce dernier en effet, l'esprit national archétypal trouvait à s'incarner dans la production littéraire presque malgré l'écrivain lui-même, dont le talent importait certes mais dont l'individualité se trouvait exclue de l'histoire littéraire. Pour les Sœurs de Sainte-Anne au contraire, la qualité de la

¹⁴¹ Dorénavant les renvois au *Précis d'histoire littéraire canadienne-française* de 1928 seront simplement indiqués par le numéro de la page entre parenthèses. Les caractères gras ou italiques, à moins d'indications contraires, figurent dans le texte original.

personne même de l'écrivain participe à la valeur de son œuvre, tout comme la justesse de la représentation qu'il propose et sa conformité avec une vision consensuelle de la société. Dans une certaine mesure, l'auteur devient un symbole de la culture canadienne-française, puisque le statut exemplaire conféré à son travail englobe aussi ses intentions artistiques et sa personnalité elle-même (dans sa dimension morale, civique et patriotique).

Beaucoup plus pragmatique que la vision éminemment intellectuelle de Camille Roy, cette conception de la littérature et du rôle de l'écrivain n'est pas sans incidence sur les limites du corpus national, qui acquiert une extension considérable dans le *Précis* de sœur Marie-Élise. Puisque la littérature n'a plus pour essence de manifester l'« esprit » propre aux Canadiens français mais de renvoyer au lecteur l'expression de sa société, certains écrivains jusque-là écartés trouveront dorénavant place dans le corpus national, notamment les auteurs français dont les œuvres thématisent la vie canadienne. Cette « hospitalité » critique sera rendue possible grâce à un élargissement généralisé des bornes géographiques, temporelles et identitaires du récit historique.

4.3- L'extension des bornes géographiques, temporelles et identitaires de la littérature canadienne-française : les auteurs de la Nouvelle-France et les Français canadiens

Bien qu'il adopte un découpage historique en quatre périodes identique à celui que proposait le *Manuel* de Roy en 1918¹⁴², le *Précis d'histoire littéraire* des Sœurs de Sainte-Anne introduit un corpus qui n'avait jusque-là figuré dans aucune histoire littéraire canadienne-française : les écrits de la Nouvelle-France¹⁴³. En faisant débiter l'histoire de la littérature nationale avec le récit

¹⁴² Il s'agissait, on s'en souviendra, des quatre périodes suivantes : 1760-1820, 1820-1860, 1860-1900 et 1900-1917.

¹⁴³ Dans son *Histoire de la littérature canadienne* parue en 1874, Edmond Lareau avait déjà intégré les écrits de la Nouvelle-France au corpus national, tout comme d'ailleurs les textes canadiens de langue anglaise. Mais comme le dit Lucie Robert, « la périodisation, qui situe les débuts de la littérature avec l'apparition de l'imprimerie, c'est-à-dire après la Conquête, ne structure pas autrement l'ouvrage, bien que quelques écrivains et œuvres du Régime français soient abordés au premier chapitre » (Robert 1996 : 88). L'entreprise de Lareau consiste en fait à « réuni[r] tous les éléments qui peuvent constituer une littérature nationale et féconde », afin de prouver que « la première période de nos progrès littéraires est sur le point d'être franchie ; encore une décennie et nous aurons atteint les commencements du véritable âge d'or de notre histoire littéraire. Cette époque, on le comprend facilement, devra coïncider avec un grand événement politique qui a trop tardé peut-être, mais qui ne peut manquer de

de la découverte du Canada par Jacques Cartier, mère Marie-Élise s'écarte donc de l'interprétation de son prédécesseur selon lequel l'« esprit » canadien-français, principe spirituel incarné dans la production littéraire nationale, avait dû être confronté à l'altérité du régime britannique pour développer une identité distincte de ses origines françaises.

Pour établir les frontières du corpus national, la rédactrice du *Précis* choisit plutôt de s'appuyer sur une citation du chanoine Émile Chartier, professeur de littérature canadienne-française à l'Université de Montréal dont l'autorité critique est beaucoup moins établie que celle de son collègue de Laval¹⁴⁴. Ces conditions d'inclusion des textes, énoncées dans la note préliminaire qui tient lieu d'introduction au *Précis*, ne manquent toutefois pas d'ambiguïté puisqu'elles contredisent en théorie ce que le manuel expose en pratique. Ainsi, selon la citation de Chartier,

La littérature canadienne-française doit comprendre l'ensemble des ouvrages écrits par les Canadiens français de naissance ou d'adoption, – où s'expriment des idées portant sur des sujets canadiens ou étrangers, mais parées d'images et de sentiments canadiens-français (p. 5).

De cette définition très proche de l'esprit de Camille Roy, qui mise sur l'appropriation du référent de l'écriture par la médiation d'une subjectivité canadienne-française, sœur Marie-Élise conclut que « d'après cet exposé, une très longue période de l'Histoire canadienne est fermée à l'Histoire littéraire, – *toute la période de la domination française* ». Mais sans plus se soucier de la contradiction, elle enchaîne tout de même en présentant les textes des Cartier, Marie de l'Incarnation et autre père Charlevoix, dans une première période paradoxalement intitulée « La littérature *canadienne* sous la domination française » (je souligne). Coexistent alors l'affirmation de l'inexistence d'un corpus national – le résumé du premier chapitre consigne l'« absence de littérature canadienne » de 1534 à 1760 (p. 17) –, et l'extension de fait de l'histoire de notre littérature, qui s'enrichit de quelques ancêtres majeurs et gagne ainsi deux siècles d'existence.

s'accomplir dans un avenir plus ou moins rapproché : je veux parler de l'Indépendance du Canada » (Lareau 1874 : III).

¹⁴⁴ Chartier semble lui-même surpris du poids que lui accorde le *Précis* des Sœurs de Sainte-Anne. Dans une lettre du 18 avril 1928, il écrit à la rédactrice : « J'aurais été plus à l'aise à l'égard de votre livre, si vous n'y faisiez si souvent appel à ma prétendue compétence en la matière. Néanmoins, je l'ai recommandé à mes élèves du cours de littérature canadienne » (Lachine, Archives des SSA, B86/32).

De même, chez les contemporains, sœur Marie-Élise « naturalise » quelques auteurs français dont l'activité littéraire converge avec les préoccupations des écrivains nés au pays ; les paramètres de sélection des auteurs nationaux s'élargissent donc sur le plan identitaire pour faire place aux « Quelques écrivains français canadiens » qui ont thématiqué la vie locale ou ont participé à l'œuvre nationale par leur activité d'écriture. Cette inclusion représente une nouveauté pour les Sœurs de Sainte-Anne elles-mêmes qui, dans le *Précis* de 1925, avaient abordé superficiellement une œuvre capitale comme *Maria Chapdelaine* sous prétexte que « Louis Hémon est un écrivain de France et non de chez nous » (SSA 1925 : 305)¹⁴⁵.

Dans les deux cas, l'élargissement des limites géographiques, temporelles et identitaires de la littérature nationale permet à sœur Marie-Élise d'inclure de nouveaux écrivains dont la moralité exemplaire est soulignée, et qui consolident le caractère chrétien et patriotique du Canada français. En effet, la Nouvelle-France apparaît fondée et colonisée par une succession d'individus exemplaires : par Jacques Cartier, dont on dit que « la foi et la piété se manifestent sans cesse » et qu'il trépassa en se dévouant auprès des pestiférés de Saint-Malo (p. 8-9) ; par Samuel de Champlain, qui « établit sa colonie sur les deux bases les plus solides : *la religion et la culture de la terre* » (p. 11), et bien sûr par Marie de l'Incarnation, femme de lettres d'envergure surnommée « *la Thérèse d'Amérique* » par Bossuet lui-même (p. 13). La visée évangélisatrice des premiers explorateurs et missionnaires confère ainsi à la fondation du Canada des titres de moralité dont on ne retrouve pas l'équivalent chez les premiers écrivains autochtones, absorbés par les luttes parlementaires et la défense politique de la nation canadienne-française. Du côté des contemporains, même le mécréant Louis Hémon gagne une respectabilité certaine sous la plume de sœur Marie-Élise, qui précise que le romancier écrit longuement « le dimanche, de retour de la messe » et repose maintenant « dans le cimetière catholique de Chapleau » (p. 305).

¹⁴⁵ Contrairement aux auteurs de la Nouvelle-France dont l'appropriation par la tradition québécoise ira grandissant, la majorité des auteurs français canadiens qui prennent place aux côtés de Hémon dans cette section (Mgr Pierre-Émile Grouard, le père Pierre Duchaussois ou le rédacteur en chef du *Droit* Charles Gauthier, par exemple) seront toutefois condamnés à l'oubli à brève échéance puisqu'ils se sont illustrés en grande majorité dans des genres en prose (journalisme, mémoires, histoire) qui seront bientôt délaissés par l'histoire littéraire.

Comme c'était le cas pour le recours aux citations d'autorité, l'ajout de nouvelles catégories d'auteurs obéit ainsi à une logique qui n'apparaît ni véritablement argumentée ni motivée sur le plan littéraire. C'est plutôt la dimension axiologique liée à la piété, à la moralité ou au patriotisme des Français naturalisés qui sera favorisée, soulignant ainsi des critères communautaires qui apparaissent d'autant plus agissants qu'ils figurent dans un très grand nombre de profils d'écrivains. Paradoxalement, plutôt que de provoquer une diversification des profils, l'extension du corpus canadien-français souligne au contraire l'immuabilité des traits identitaires identifiés par sœur Marie-Élise, puisque grâce à l'accumulation des exemples dans le temps et dans l'espace, ces caractéristiques communautaires gagnent une pérennité et une universalité qui confortent leur statut d'évidence. Évidence en effet, puisque l'extension des limites géographiques, temporelles et identitaires du récit critique ne repose sur aucune contrepartie théorique qui expliciterait une autre vision de l'identité nationale ou des paramètres de l'histoire littéraire elle-même. En revanche, les caractéristiques identitaires énumérées dans les biographies d'écrivains imposent de manière extrêmement prégnante une identité collective sur laquelle se fonde la logique narrative du *Précis*, en court-circuitant les critères de sélection énoncés en introduction dans les mots d'Émile Chartier. À la lumière de cette nouvelle stratégie discursive, celle de l'adjonction dans la répétition, il apparaît plus clairement que les paroles d'autorité jouent dans le *Précis* le rôle d'arguments de façade ne servant qu'à légitimer de manière immédiate le socle épistémologique de l'histoire littéraire, sans pour autant correspondre aux contours du corpus véritablement tracés par le manuel.

4.4- Le conflit des codes dans l'espace de la tradition littéraire canadienne-française

De la même façon, lorsqu'il s'agit de hiérarchiser les auteurs et pratiques littéraires pour proposer un modeste canon national, sœur Marie-Élise s'appuie ostensiblement sur l'autorité de la critique institutionnelle masculine tout en établissant de manière parallèle un mode implicite de transmission du savoir. De manière générale, les auteurs canadiens-français présentés par les Sœurs de Sainte-Anne sont très peu hiérarchisés et presque tous également caractérisés par un bon mot tiré de critiques bienveillantes. Néanmoins, sur le

plan macroscopique, le lecteur pourra reconnaître les grandes lignes de la généalogie et de l'évolution littéraire proposées par Camille Roy en 1918, avec l'engendrement organique des époques littéraires qui dicte son ordre propre. Rappelons-nous que d'après cette mise en ordre initiale de la tradition nationale, après une première période de balbutiements littéraires, les journalistes, parlementaires et historiens de 1820-1860 attisent un patriotisme qui « *présage* des moissons grandissantes de l'avenir » (p. 65) et induit « le remarquable mouvement intellectuel » de 1860-1900. Celui-ci se rattache en retour

indirectement à nos meilleurs écrivains sous l'Union, et *directement* à Garneau et à Crémazie, qui, suscitant toutes les admirations de leurs contemporains, leur ont ouvert les voies d'un art littéraire supérieur à ce que les lettres canadiennes avaient produit jusque là [*sic*]. (p. 67)

Dans cette lecture linéaire de l'évolution des lettres, c'est donc « l'art » qui distingue les historiens, poètes ou romanciers du mouvement littéraire de Québec et enrichit, sur le plan littéraire, le patriotisme des grands aînés. La « marche ascendante vers le progrès » (p. 137) se poursuit au début du XX^e siècle, avec un « affinement du goût littéraire » qui assure la supériorité formelle des écrivains contemporains sur leurs devanciers.

4.4.1- Une vulgate de façade

Cependant, les éléments qui reconduisent cette marche historique en apparence conforme au panorama de Roy restent confinés dans les limites de brèves introductions de chapitres et ne soutiennent pas l'interprétation d'ensemble du phénomène littéraire lui-même. Dans la période contemporaine marquée par le progrès de l'art, par exemple, la rédactrice du *Précis* repique le jugement de certains critiques de renom pour distinguer la poésie d'Émile Nelligan et de Paul Morin, qui apparaissent respectivement comme les auteurs des « meilleures pièces lyriques que nous ayons » (p. 155, selon Louis Dantin) et de « certains des plus beaux vers de la poésie canadienne » (p. 160, selon Charles Ab der Halden). Cependant, sur un ton légèrement désapprobateur, sœur Marie-Élise ajoute aussi dans la notice de Morin qu'il « étonna chez nous le monde des lettres. Rien de pareil encore n'était entré dans la littérature canadienne pour le fond comme pour la forme » (p. 160). Quant à Nelligan, son prestige apparaît un peu amoindri par le constat qu'il « est le moins canadien

de nos poètes et celui dont les ouvrages sont le moins pénétrés des choses de la vie nationale » (p. 156).

L'étudiant auquel échappent les clés interprétatives qui définissent la valeur du talent poétique restera sans doute perplexe devant la contradiction des codes simultanément présents dans le *Précis* des Sœurs de Sainte-Anne. C'est que la critique de Dantin et Ab der Halden, valorisant sur le plan esthétique le travail « des formes extérieures [et] de la beauté plastique » (p. 160), fonctionne d'après une logique moderniste de la distinction esthétique alors que l'essentiel du manuel contribue en revanche à promouvoir la concordance des œuvres avec une certaine représentation de la communauté dont le traitement de la poésie contemporaine offre un bon exemple.

Le classement de la poésie du début du XX^e siècle effectué par sœur Marie-Élise, en effet, propose deux sections originales qui répartissent les auteurs entre les « poètes du terroir » et les « poètes psychologues », plutôt que d'opter pour la dichotomie régionalisme/exotisme attendue par le chercheur d'aujourd'hui. Bien que la définition de la littérature qu'elle propose comporte à la fois un versant individuel et collectif (rappelons-nous que pour elle, « les auteurs traduisent dans leurs œuvres les idées, les croyances, les doutes, les mœurs, les joies et les tristesses de leurs contemporains », cf *infra* p. 132), l'individualisme des poètes « psychologues » est immanquablement condamné s'il s'écarte d'une vision consensuelle de la communauté canadienne-française, alors que l'inspiration régionaliste et le talent des poètes du terroir sont à tout coup louangés par la rédactrice et les sources qu'elle choisit de citer. Qu'il s'agisse de « l'impiété obscure » des œuvres de Jean Charbonneau (p. 160) ou de la « mièvrerie sensuelle et même voluptueuse » de celles d'Albert Lozeau (p. 157), l'immoralité poétique ne souffre guère de rachat, même par le talent supérieur que la rédactrice concède aux Nelligan, Morin ou Delahaye.

Chez les Sœurs de Sainte-Anne, l'espace symbolique dont le corpus canadien-français trace les frontières est donc le terrain d'une lutte axiologique entre les valeurs esthétiques que mettent de l'avant une partie des autorités littéraires, et les valeurs communautaires qui trouvent de toutes sortes de manière à s'imposer sous la plume de la religieuse, que ce soit par la redondance des commentaires apologétiques tenant lieu de critique ou par l'illustration de ces

valeurs dans les détails biographiques fournis sur la vie des auteurs. Cohabitant avec des jugements esthétiques de façade mais proposant un système sous-jacent de valorisation parallèle, le modèle que privilégie implicitement le *Précis* trouve son illustration la plus juste dans le journalisme de catholique combat de Jules-Paul Tardivel¹⁴⁶, par exemple, bien davantage que dans la sombre poésie de Nelligan. Aussi, dans le *Précis d'histoire littéraire*, le territoire culturel tracé par le corpus se confond-il avec l'espace intime de la vie privée, l'un et l'autre convergeant dans la valorisation assidue d'une morale communautaire et patriotique.

4.4.2- Les nouveaux acteurs introduits par les religieuses : désacraliser le statut de l'auteur

Si le recours constant aux autorités critiques impose quelques figures obligées en dépit de leur déviance esthétique, morale ou religieuse, le *Précis d'histoire littéraire* de sœur Marie-Élise propose néanmoins sa propre galerie d'hommes et de femmes illustres en consolidant de manière parallèle son propre système d'affinités électives. Sans que la table des matières n'apparaisse radicalement redessinée par rapport à celle du *Manuel* de Roy, l'histoire littéraire des Sœurs de Sainte-Anne s'en distingue en effet par de nombreux ajouts qui aménagent une place à une foule de personnages secondaires. Tant par leur nombre que par leur dilettantisme, ces figures qui accèdent au rang d'écrivain contribuent du même coup à en diluer le statut, atténuant l'aura de prestige qui entoure habituellement les gens de lettres dans les manuels scolaires des grandes littératures occidentales. Mais puisque la qualité du corpus tient ici aux vertus littéraires et personnelles de ses acteurs, le grand nombre d'écrivains fidèles à l'idéal canadien-français compensera amplement la rareté des grands auteurs. Et si elle rend la distinction des figures d'importance beaucoup moins nette, la banalisation de l'activité littéraire opérée par le *Précis* des Sœurs de Sainte-Anne permet en revanche à de nouveaux groupes d'accéder au rang

¹⁴⁶ Animateur d'un journal « reflétant une pensée libre et saine, préoccupé uniquement de vérité », l'intransigent publiciste Jules-Paul Tardivel représente en effet, pour la rédactrice, l'« accord d'un talent supérieur et d'un noble caractère, pénétré de catholicisme et trempé pour la lutte » (98). C'est dire qu'il incarne à lui seul les valeurs collectives et les qualités individuelles dont la prédominance confère au *Précis* sa cohérence narrative : un patriotisme marqué par la piété, la combativité et la défense de la langue, une droiture et une intégrité exemplaires ainsi qu'une adhésion à l'idéologie catholique traditionnelle souvent illustrée, dans le manuel, par des anecdotes édifiantes sur la vie familiale ou spirituelle des écrivains.

d'écrivains : les femmes, le bas clergé ou les artisans du patrimoine canadien-français, dont la légitimité symbolique avait jusque-là été très peu reconnue.

4.4.2 a) La femme de lettres, pour l'honneur de la Canadienne française !

Rédigé par une femme et destiné aux étudiantes de plus en plus nombreuses à occuper les bancs d'école, le *Précis d'histoire de la littérature canadienne-française* est le premier manuel québécois à présenter un tel nombre d'écrivaines parmi les auteurs du corpus et à consacrer de surcroît une section spécifique à la littérature au féminin. C'est sans aucun doute l'hospitalité de la religieuse à l'endroit des petits artisans des lettres qui permet cette première apparition massive des femmes écrivains – dont il faut toutefois spécifier qu'elle est reléguée à l'annexe, au tout dernier rang de la table des matières.

À la fin des années 1920, certaines poétesses et romancières de la jeune génération (Simone Routhier dont le premier recueil paraît en 1928, Jovette-Alice Bernier, Alice Lemieux et Éva Sénécal qui publient en 1929) parviennent pour la première fois à susciter l'admiration d'écrivains et de critiques aussi respectés que Louis Dantin ou Alfred DesRochers. Publié lui aussi en 1928, le *Précis d'histoire littéraire* paraît toutefois trop tôt pour rendre compte de l'essor de ces figures féminines prometteuses, dont les œuvres personnelles et la sensibilité amoureuse passent parfois pour trop audacieuses dans le contexte canadien-français de l'époque¹⁴⁷. Beaucoup plus traditionnels, les profils féminins proposés dans l'annexe du manuel de sœur Marie-Élise s'en tiendront donc surtout aux genres mineurs le plus souvent investis par les femmes depuis la fin du XIX^e siècle : la chronique journalistique (Françoise, Madeleine, Gaétane de Montreuil, Fadette), la biographie (Lady Jetté, Renée des Ormes), le conte (Andrée Jarret, Marie-Rose Turcot) ou la littérature pour la jeunesse (Marie-Claire Daveluy, Joyberte Soulanges), tout en faisant place aux récits et poèmes historiques et régionalistes pratiqués par les rares écrivaines déjà reconnues par la critique (Laure Conan et Blanche Lamontagne-Beauregard).

¹⁴⁷ Voir par exemple l'étude de la réception des romans de Jovette-Alice Bernier et d'Éva Sénécal proposée par Daniel Chartier dans *L'Émergence des classiques. La réception de la littérature québécoise des années 1930* (2000).

Son activité inlassable s'exerça par de multiples conférences dans un but de bienfaisance sociale ; nous ne ferons qu'évoquer les principales : *La culture féminine*, *La femme et le bien public*, *La nécessité d'une section féminine dans la Société Saint-Jean-Baptiste*, *Vers la simplicité*, *Perfectionnement à donner au langage français dans nos Maisons d'éducation* (à Montréal, 1893), *L'Union des deux races au Canada* (à Ottawa, 1894), *Le Rôle de la femme dans la conservation de la langue française au Canada* (au Congrès de la langue française, à Québec, en 1912).

b) *Par la Presse*. — Sa plume se fit militante en faveur de toutes les bonnes causes : l'œuvre des livres gratuits pour la large diffusion de la saine littérature française ; — une plus juste rémunération pour les institutrices ; — la propagation de l'enseignement ménager ; — l'établissement des études post-scolaires ou universitaires pour les jeunes filles.



Barry (Mlle Robertine), 1866-1910. — Mlle Robertine Barry, plutôt connue dans les lettres sous le nom de *Françoise*, est une de nos femmes écrivains les plus distinguées. Elle naquit à Trois-Pistoles, fit ses premières études dans sa campagne natale, et entra au Pensionnat des Ursulines de Québec, dans le cours de sa quinzième année.

Sa carrière de journaliste. — En 1891, collaboratrice à *La Patrie*, elle fonda *Le Coin de Fanchette*, et y

publia, pendant dix ans, ses *Chroniques du Lundi*, où les conseils utiles se mêlent à une fine critique des manies, des abus et des illusions que la charmante et spirituelle écrivain avait remarqués un peu partout. Elle collabora aussi avec succès à la *Revue nationale* et à la *Revue canadienne*. Françoise abandonna *La Patrie* en 1901 pour fonder une revue bimensuelle intitulée : *Le Journal de Françoise* ; elle y continua ses aimables et intéressantes chroniques de la semaine. Ce journal dura jusqu'à sa mort en 1910.

Comme Mlle Dandurand, son amie, elle mit sa parole et sa plume au service de toutes les bonnes causes féminines. Au Congrès de la Fédération Saint-Jean-Baptiste, en 1907, elle parla sur le *Rôle de la Page féminine*. En 1908, à l'École Ménagère provinciale, elle donna une Conférence sur l'*Ame féminine*. Le 24 juin 1909, devant la section féminine de la Société Saint-Jean-Baptiste, elle fit ressortir l'*Influence du Journalisme*. Son livre, *Fleurs Champêtres*, (1895) est une collection de charmantes nouvelles où les mœurs simples de nos habitante des campagnes sont peintes sur le vif.

Françoise est à bon droit considérée comme l'une des femmes qui, dans les lettres, ont honoré la Canadienne française.

Jetté (Lady), 1841-1919. — Lady Jetté était sœur de l'honorable R. Laflamme, ancien ministre du Canada, et épouse de sir L.-A. Jetté, qui fut lieutenant-gouverneur de la province, de 1898 à 1908. Pendant dix ans, elle occupa le plus haut rang dans notre société. Partout et toujours, dans sa maison à Montréal comme à Spencer Wood, elle donna l'exemple de la plus exquise distinction et de toutes les vertus chrétiennes qui relèvent le prix des plus beaux dons de l'esprit et du cœur. Jamais

Sœurs de Sainte-Anne [sœur Marie-Élise], section de littérature féminine,
Précis d'histoire littéraire. Littérature canadienne-française,
 Lachine, Procure des missions des Sœurs de Sainte-Anne,
 1928, p. 312-313.

Si l'inclusion même de la littérature féminine est indiscutablement novatrice, la représentation de l'écrivaine proposée dans le *Précis* déplace très peu l'image traditionnelle de la femme, qui reste définie par un ensemble de valeurs maternelles, patriotiques et caritatives. L'énumération des « bonnes causes féminines » (p. 313) soutenues par les écrivaines (campagne antialcoolique de Laure Conan, p. 309 ; action historique et patriotique de Marie-Claire Daveluy, p. 319) tient presque autant de place que les titres littéraires dans les notices biographiques, et les œuvres sont jugées d'après des paramètres qui révèlent le paternalisme des commentateurs auxquels la rédactrice emprunte ses jugements : les textes réussis seront « jolis », « touchants », « heureusement et complètement féminins » (p. 329), et éviteront autant que possible une prétention trop « *femme de lettres*¹⁴⁸ » (p. 324).

Dé fait, Laure Conan reste la seule à échapper au carcan de son sexe et à être jugée digne de compter « *parmi les meilleurs de nos écrivains tout court* » (d'après Omer Héroux, p. 310). Présentées de manière exemplaire, ses collègues constituent plutôt des modèles de « femmes qui, dans les lettres, ont honoré la Canadienne-française [sic] » (p. 313) et se superposent ainsi à la galerie de figurantes qui donnent toute leur résonance quotidienne aux biographies d'auteurs. Mères, filles ou épouses d'écrivains, elles s'offrent à l'émulation des hommes – « *tous les hommes brillants ont ressemblé à leurs mères* », comme le veut l'adage cité dans le *Précis* (p. 105) – et les accompagnent avec dévouement jusqu'au seuil de l'existence. L'identification appelée par ces figures du réel (femmes écrivains ou compagnes d'hommes d'élite) recoupe ainsi la fonction du personnage de fiction, présenté lui aussi comme le support d'une leçon morale ou nationale qu'il est libre d'accepter mais dont la portée s'impose inévitablement dans l'interprétation du manuel¹⁴⁹.

¹⁴⁸ « Rien de prétentieux, de tendu, *de femme de lettres*, dans ce livre, mais la parfaite simplicité dans le bon sens et la joie de vivre, où les dons de l'esprit s'équilibrent, s'harmonisent et se fondent ; on y trouve : *charme, grâce, intelligence* » (Albert Lozeau en parlant de Michelle Le Normand, p. 324).

¹⁴⁹ Ainsi, par exemple, la mère frivole mise en scène dans *La maison vide* de Harry Bernard est conçue comme repoussoir du devoir-faire chrétien et maternel réaffirmé par le *Précis* : « Ce livre joint à un réel mérite littéraire une sérieuse portée morale. « Toute femme en le lisant voudra faire un meilleur emploi de sa vie » (*La Revue dominicaine*). Elle comprendra mieux cette parole de l'Esprit-Saint : *La grâce est trompeuse et la beauté est vaine ; la femme qui craint le Seigneur seule sera dans la gloire* » (243).

En somme, par la présentation d'une assez vaste galerie de femmes de lettres, le *Précis d'histoire littéraire* offre aux couventines un large éventail de profils désormais accessibles à la femme contemporaine (de l'écrivaine à la mère de famille en passant par la fondatrice d'établissements religieux). Tous également légitimés et valorisés, ces modèles sont néanmoins soumis à un code de bienséance, de vertu et de devoir national qui englobe tant la sphère sociale que domestique, et l'activité littéraire y apparaît souvent comme une simple plus-value d'ordre ornemental. Conféré par une religieuse elle-même dépourvue de légitimité critique, ce statut n'est évidemment pas attribué de manière délibérément discriminatoire. À la fois innovatrice et conformiste, l'annexe féminine des Sœurs de Sainte-Anne révèle simplement avec plus d'acuité une subordination du littéraire au social qui vaut aussi pour la majorité des écrivains masculins. Dans cette perspective, la simple existence d'une section autonome et visible consacrée à la littérature féminine constitue bel et bien une première reconnaissance de la contribution des femmes à la vie nationale, cette dernière fut-elle marginale (l'annexe est placée à la toute fin de la table des matières) et reliée d'assez loin à la sphère proprement littéraire.

4.4.2 b) Le patrimoine et les instances institutionnelles

Dans le *Précis* des Sœurs de Sainte-Anne, l'extension du phénomène littéraire qui permet l'adjonction des femmes de lettres s'étend aussi à d'autres manifestations d'action culturelle ou nationale, ainsi qu'aux instances institutionnelles qui accompagnent dans l'ombre la production de l'œuvre écrite. Comme le rappelle sœur Marie-Élise dans la section consacrée à l'éloquence sacrée, « c'est une règle sage, ordinairement suivie, de ne parler, dans un *Manuel* ou dans un *Précis*, que de ceux dont les œuvres ont été publiées en tout ou en partie » (p. 222). Néanmoins, puisque de nombreux prédicateurs ont « laissé dans l'esprit populaire des souvenirs durables », son chapitre contournera cette « règle sage » en mentionnant plus d'une cinquantaine de représentants de l'art oratoire dont les sermons sont restés inédits. Suivant la même logique archivistique et mémoriale, le *Précis* consacre des notices individuelles aux initiatives ou institutions qui contribuent à affermir la culture canadienne-française (collèges, universités, congrès, prix

littéraires ou d'action intellectuelle, sociétés ou revues)¹⁵⁰ et aux individus engagés dans diverses sphères de l'action nationale, que ce soit l'éducation (surintendants de l'Instruction publique et pédagogues), la sauvegarde du patrimoine (bibliothécaires et archivistes) ou la philologie.

Plus tangibles encore, d'autres manifestations matérielles de la littérature ou de la culture canadienne-française trouvent à s'intégrer dans le *Précis des Sœurs de Sainte-Anne* : une mention de la statue du premier colon canadien, Louis Hébert, par l'artiste Alfred Laliberté, le monument français érigé à la mémoire de Cartier grâce à la campagne de financement du chansonnier Théodore Botrel, ou encore les 5000\$ du Prix David offerts par le gouvernement provincial pour stimuler les écrivains « à concourir pour la gloire et pour l'argent » (p. 140). Même la situation financière personnelle des écrivains est à l'occasion jugée digne de mention¹⁵¹ ; c'est dire que la littérature n'est pas ici pur « esprit » comme chez Roy, mais se charge d'une matérialité inusitée qui participe elle aussi de l'activité bien tangible qu'est l'écriture.

À l'opposé des manuels français des années 1950 dont la critique universitaire des années 1970 a dénoncé le dispositif presque muséal d'universalisation abstraite et achronique de la littérature¹⁵², le *Précis des Sœurs de Sainte-Anne* accorde ainsi une place importante aux instances institutionnelles qui accompagnent et influencent les textes, et se montre attentif aux circonstances matérielles d'une pratique littéraire dont la dimension concrète est constamment réaffirmée. En ce sens, on pourrait qualifier la démarche de sœur Marie-Élise d'approche « proto-institutionnelle » de la littérature, dans la mesure où elle accorde une importance inédite à des facteurs comme la formation scolaire des écrivains, ou encore les mécanismes de réception et de légitimation des œuvres. Toutefois, son manuel ne propose aucune interprétation de type sociologique et s'en tient à la logique énumérative de la compilation. Ces éléments, en effet, n'interviennent pas ici en tant que facteurs

¹⁵⁰ Certaines présentations entrent dans un luxe de détails étonnant, comme celle de la Société Royale du Canada, qui énumère les membres de toutes ses sections, ou celle de la « fête nationale » qui en retrace la fondation sous prétexte qu'elle a « inspiré tant de discours, de chansons et autres poèmes patriotiques » (54).

¹⁵¹ La biographie du poète Louis-Joseph Doucet par exemple, spécifie qu'il dut se faire apprenti-navigateur pour amasser les 340 \$ nécessaires à la poursuite de ses études (153).

¹⁵² Voir entre autres Kuentz (1972) et Halté et Petitjean (1977).

explicatifs, mais sont plutôt présentés comme un contenu littéraire venant gonfler l'étendue du corpus national sans plus expliquer les formes et les enjeux des pratiques d'écriture. Le manuel de sœur Marie-Élise reste ainsi aveugle aux rapports de force qui structurent le champ littéraire naissant, mais partage en revanche avec l'approche sociologique un point de vue pragmatique qui démystifie l'acte de création et ne cède jamais au fétichisme de la littérature. Sans attribuer cette attitude à une posture théorique choisie et assumée, on peut toutefois en déduire que la littérature devient ici une activité incarnée, accessible et intégrée à la vie quotidienne des hommes et des femmes du Canada français.

5- Le récit critique des Sœurs de Sainte-Anne : une idéologie implicite du consensus social

Récapitulons maintenant les conclusions de notre série d'analyses, en tâchant de cerner plus précisément le récit qui émerge par la reconfiguration des principaux paradigmes narratifs mis en œuvre dans le *Précis* des Sœurs de Sainte-Anne. Lorsqu'on le compare au *Manuel* de Camille Roy dont il s'inspire abondamment, il apparaît d'abord évident que l'ouvrage fait le pari d'élargir considérablement les frontières temporelles, spatiales et identitaires du récit originel proposé par le père de la critique nationale. En effet, par la simple adjonction des écrits de la Nouvelle-France – qui apparaissent bien intégrés à l'ensemble en dépit des affirmations contraires –, le récit de la religieuse gagne déjà de près de trois cents ans d'histoire, déplaçant implicitement sa conception des frontières identitaires du récit national¹⁵³. Sur le plan spatial, l'originalité du *Précis* s'affiche moins directement puisque la religieuse élabore son histoire dans les bornes d'un territoire culturel similaire à celui de Roy, qui ne tient en rien aux frontières géopolitiques concrètes de la province. Par la multiplication des auteurs secondaires recensés dans le *Précis*, le périmètre symbolique tracé par les œuvres nationales gagne toutefois une extension nouvelle, comprenant désormais un grand nombre de femmes et même des instances culturelles qui s'avèrent plus patriotiques que véritablement littéraires (les institutions de la vie nationale, les artisans du patrimoine,

¹⁵³ Avec l'ajout au corpus des « écrivains français canadiens », il devient encore plus évident que les critères identitaires liés au statut d'« auteur national » gagnent en flexibilité, au profit notamment du coefficient de « canadianté » des œuvres littéraires elles-mêmes (sur le plan référentiel).

philologues, etc.). Mais plus significativement encore, la religieuse étend son récit à un nouveau lieu plus individualisé, celui de l'espace biographique où se joue aussi le déploiement axiologique des valeurs littéraires.

De prime abord, on serait porté à croire que l'apport de nouvelles figures d'écrivains exercerait une influence significative sur la dynamique narrative du *Précis*, à la fois par le nombre de ces nouveaux arrivants, par leur diversité et par l'attention nouvelle que l'on accorde à leur individualité (entre autres en développant le rôle de la biographie d'écrivain et en lui adjoignant un portrait). Il est vrai qu'en l'absence de toute entité nationale abstraite qui, comme chez Roy, pourrait animer les écrivains d'une personnalité transcendant le plan individuel, ces auteurs apparaissent chez les religieuses comme les véritables agents du récit critique. Or, dans cette histoire qui emprunte une stratégie d'accumulation plutôt que de distinction, on voit mal quelles intrigues, quelles péripéties – mêmes métaphoriques – pourraient bien vivre ces agents, dans un cadre qui reste étonnamment statique malgré le travail d'assouplissement des paradigmes du récit accompli par sœur Marie-Élise. En fait, c'est véritablement sur le plan axiologique que se construit la cohérence du discours, par la représentation d'une masse d'écrivains présentant le même profil d'irréprochables chrétiens patriotes, puis par la multiplication, chez le même auteur, des vertus littéraires, personnelles et sociales qui permettent de l'imposer comme personnalité exemplaire malgré l'envergure parfois limitée de sa contribution littéraire.

Bref, en dépit de l'omniprésence des jugements critiques et de l'ébauche de canon littéraire empruntés à la tradition critique masculine, la cohérence du *Précis* échappe à la logique disciplinaire de l'histoire littéraire fondée sur l'argumentation diachronique et le jugement esthétique. Ancré dans l'ordre idéologique d'une communauté fantasmée, le récit des Sœurs de Sainte-Anne se réfugie plutôt dans l'implicite identitaire et propose au lecteur une morale décalée par rapport aux repères théoriques qu'il légitime par de nombreux emprunts. Contre l'extension des limites géographiques, identitaires et temporelles effectuée par son découpage en chapitres, sœur Marie-Élise s'attache en effet à démontrer la pérennité et l'universalité du patriotisme chrétien par l'exemple biographique ; contre une ouverture affichée à l'endroit de la diversité de la littérature, elle transmet dans les faits une vision quasi-

normative des lettres fondée sur la transparence du fond et de la forme, et sur sa conformité obligée avec un hors-texte social correspondant à l'imaginaire régionaliste. Enfin, contre l'individualité des écrivains que la rédactrice s'efforce de mettre en valeur grâce à une documentation archivistique et photographique inédite, le *Précis* promeut un devoir-faire social et patriotique qui s'impose inéluctablement par sa prégnance et son envahissement discursif, confortant une identité collective immuable qui finit par dénier toute historicité au processus d'évolution de la littérature nationale. En ce sens, le récit critique proposé par le manuel des Sœurs de Sainte-Anne épouse de près les formes du « récit immobile » dont parle Micheline Cambron, et dont les formes narratives imprèneront encore les œuvres bien après que les années 1920 soient arrivées à leur terme :

Le « nous » englobant et sans antagonisme est bien le sujet collectif qui apparaît dans le village utopique de Jean Rivard ou dans les discours de Duplessis, lorsque celui-ci oppose la « race » aux partis politiques. L'espace clos qui appelle irrémédiablement le retour est celui des *Trente arpents* d'Euchariste Moisan, qui conçoit sa vie aux États-Unis comme transitoire et reste accroché à l'espoir d'un retour sur sa terre, ou encore celui des discours messianistes de la fin du XIX^e siècle, dans lesquels on invite les Franco-Américains à rentrer au bercail. La temporalité circulaire, confinée au passé, est bien celle que l'on retrouve dans *Le Survenant*, où Angelina ne peut imaginer la vie hors de la répétition des gestes ancestraux, ou dans les textes de l'abbé Casgrain, soucieux de préserver les reliques du passé que sont les contes et les légendes traditionnels. Bref, le « récit immobile » a de solides ancrages dans le discours québécois antérieur (Cambron 1988 : 75).

Et néanmoins, bien que le *Précis* s'inscrive indéniablement dans cette trame traditionaliste, force est de reconnaître qu'entre les lignes de l'ouvrage subsiste un « reste » non négligeable, une originalité qui s'avère irréductible à la logique narrative et nous échappe lorsque l'on se contente d'en retracer le récit. S'agirait-il là d'une stratégie de la part des religieuses pour masquer le potentiel subversif des éléments de nouveauté introduits par leur manuel ? Voilà une question à laquelle il sera toujours impossible de répondre. En revanche, il importe de s'interroger sur les modalités discursives qui permettent d'assurer, parallèlement au récit de l'histoire littéraire, la transmission d'un « savoir » plus spécifiquement destiné aux femmes, et qui tire son efficacité pragmatique d'une rhétorique toute particulière.

5.1- « La rhétorique au féminin »

Dans l'entrée intitulée « feminist rhetoric », l'*Encyclopedia of Rhetoric* (2001) pose l'existence d'un « style féminin » recoupant les principales stratégies historiquement utilisées par les féministes américaines afin de légitimer leurs plaidoyers pour l'égalité des sexes. Du recours à la citation d'autorité masculine jusqu'à l'évitement du conflit ouvert en passant par l'usage argumentatif de l'espace de la vie personnelle¹⁵⁴, la plupart de ces stratégies rhétoriques caractérisent aussi l'énonciation du *Précis d'histoire littéraire* des Sœurs de Sainte-Anne. Ces choix discursifs apparaissent particulièrement efficaces puisqu'ils permettent de présenter les caractéristiques traditionnellement masculines (assurance, compétence, rationalisme, habileté argumentative) qui confèrent au rhéteur son autorité tout en comblant également les attentes liées à la féminité. La posture ambiguë constatée chez sœur Marie-Élise tient donc en grande partie à la présence simultanée de codes de généricité contradictoires mais tous deux essentiels pour que son histoire littéraire soit recevable dans le contexte d'énonciation qui est le sien. En effet, alors que le discours disciplinaire du *Précis* emprunte les mots et la manière de l'histoire littéraire de tradition masculine, les ajouts effectués par la rédactrice adoptent au contraire des stratégies évoquant spontanément la sensibilité féminine et le dévouement des congrégations religieuses : humilité des *topoi* liés à la modestie¹⁵⁵, polyphonie des voix critiques, hospitalité envers les écrivains peu légitimés, réitération circulaire des valeurs sociales, recours à l'espace de l'intimité biographique ou encore didactisme de l'illustration par l'exemple.

Plutôt que d'établir une relation d'autorité verticale par la hiérarchisation des œuvres et des auteurs, cette rhétorique privilégie au contraire un rapport horizontal de connivence qui projette l'image d'un consensus social et

¹⁵⁴ « Some inventional strategies were common. Many women advocates quoted male authorities to avoid claiming expertise for themselves. [...] Many developed arguments inductively based on personal experience, a form of womanly expertise, to give the audiences the illusion that they were drawing the conclusions rather than being led by a woman. The appearance of debating was avoided, although opposing views were refuted indirectly [...] As a group, these inventional choices constitute a strategic « feminine style » adapted to hostile or hesitant audiences, which simultaneously enacted cultural norms for femininity while meeting rhetorical expectations » (Campbell dans Sloane 2001 : 304).

¹⁵⁵ Cf *infra*, p. 123.

rapproche d'autant le statut de l'écrivain du destinataire du manuel¹⁵⁶. C'est dans cette perspective que le discours de sœur Marie-Élise se déploie d'abord dans la biographie d'écrivain, circonvenant ainsi l'autorité scientifique conférée à la mise en récit historique et le jugement discriminant impliqué par l'exercice de la critique littéraire. Au carrefour de l'intime et du public, la biographie permet de tabler sur la répétition du même (valeurs chrétiennes, patriotiques et sociales portées par l'écrivain, qui sont par extension celles de la communauté) et de transcender la diversité des manifestations littéraires par la convergence des modèles exemplaires des « vies » d'auteurs, qui illustrent chacune à leur manière une incarnation particulière de la société canadienne-française. Cette pédagogie circulaire de l'accumulation rejoint ici la fonction « éducative » de l'instruction féminine, dont on a dit précédemment qu'elle visait « l'édification d'un *univers culturel* qui fai[t] référence à des valeurs, des normes et des modèles de comportements spécifiques »¹⁵⁷ plutôt que la transmission de savoirs et de méthodes. Une éducation, donc, fondée sur des bases idéologiques transcendantes qui rejoignent le hors-texte par-delà les contenus disciplinaires, et imposent un « devoir-faire » communautaire illustré à la fois par l'autorité des œuvres et par la vie des écrivains nationaux. Si l'on interroge la dynamique de la communication à l'œuvre dans ce manuel, on constate donc qu'ici encore, l'accent est mis sur la formation d'un destinataire qui doit intégrer la norme littéraire et la *prolonger* directement dans le réel. De manière beaucoup plus souterraine que chez Roy, qui affichait ouvertement le caractère programmatique de son discours, le *Précis* des Sœurs de Sainte-Anne effectue donc la promotion implicite d'un certain type d'activités féminines, celles où leurs couventines, à moyen terme, sont susceptibles d'investir leurs efforts avec profit.

¹⁵⁶ Le *Précis* de sœur Marie-Élise rejoint ainsi deux des trois principales caractéristiques prototypiques du « sociolecte féminin » telles qu'identifiées par Catherine Kerbrat-Orecchioni dans l'article « converser au féminin ». D'une part, les femmes accorderaient « plus d'importance à la relation "horizontale" qu'à la relation "verticale" » ; d'autre part, la parole féminine s'avèrerait « plus "orientée" vers l'autre ("plus collaborative et affiliative") », quand le discours masculin est plus orienté vers le référent » (Kerbrat-Orecchioni dans Hayward 2006 : 60).

¹⁵⁷ Voir la citation de Nadia Fahmy-Eid, cf *infra*, p. 128.

5.2- Action nationale et congrégations féminines

Fondé sur un nationalisme de type traditionnel, ce « devoir-faire » collectif effectue une discrète promotion des perspectives d'engagement social offertes à l'époque par l'action patriotique et nationale, notamment par le biais d'initiatives comme les amicales et les cercles d'études féminins. Dans cette perspective, il n'est pas fortuit que le manuel de sœur Marie-Élise accorde une telle importance à la période contemporaine¹⁵⁸ et dilue le statut de l'auteur par une opération d'accumulation et de diversification des profils qui profite essentiellement aux femmes, au bas clergé et aux artisans du patrimoine partageant tous, dans les pages du manuel, l'idéal catholique et patriotique du nationalisme traditionnel. Par l'effet de masse et la convergence des modèles qu'ils offrent au lecteur, les écrivains du XX^e siècle introduits par sœur Marie-Élise redéfinissent donc subrepticement les contours de la sphère littéraire pour la faire coïncider avec la contribution à la vie nationale, aussi modeste soit-elle. La littérature apparaît ainsi comme une pratique accessible et sans exigences spécifiques, la hiérarchisation des œuvres s'effectuant davantage en fonction de la qualité des personnes et de leurs intentions que de la production écrite proprement dite. De littéraire, l'œuvre devient ici nationale et patriotique, ce qui explique entre autres l'attention nouvelle accordée par la rédactrice aux rouages institutionnels de la pratique littéraire et aux instances patrimoniales qui en font la promotion.

Il n'est pas fortuit qu'un tel enseignement, valorisant le rôle des femmes et de l'action patriotique, émerge au sein d'une communauté religieuse de peu de légitimité symbolique et qu'il adopte la littérature canadienne-française, négligée par les collèges classiques les plus prestigieux, comme support de son idéologie. C'est que la transmission du corpus national fonctionne ici selon une logique d'action nationale populaire plutôt que de distinction des élites par la maîtrise de codes spécifiques, comme dans l'enseignement des langues et littératures anciennes privilégié par l'enseignement classique masculin. Conférant une légitimité intellectuelle et sociale à des figures jusque-là marginalisées (écrivaines, archivistes ou bas clergé), la stratégie du *Précis*

¹⁵⁸ La présentation du XX^e siècle occupe 59 % de l'espace éditorial du *Précis des Sœurs de Sainte-Anne*, alors qu'il ne comptait que pour 13 % dans la première édition du *Manuel de Roy*, publiée dix ans plus tôt.

s'avère particulièrement adaptée à la clientèle féminine et populaire des Sœurs de Sainte-Anne¹⁵⁹ dont les moyens d'action concordent avec les plus modestes figures exemplifiées par le manuel. La littérature canadienne-française apparaît ainsi comme un excellent moyen de promotion d'une « classe » féminine à laquelle s'ouvrent timidement de nouvelles perspectives à l'époque où sœur Marie-Élise rédige le *Précis*¹⁶⁰. Discipline molle et récemment instituée dans l'enseignement, elle offre à la rédactrice une plus grande marge de manœuvre que les littératures anciennes ou européennes en raison même de sa moindre légitimité symbolique et de son faible degré d'institutionnalisation¹⁶¹.

Le caractère ambivalent de la représentation de la femme que propose le *Précis* des Sœurs de Sainte-Anne présente d'ailleurs des analogies certaines avec les avancées de l'enseignement féminin qui lui sont contemporaines. Avec l'attention qu'elle porte au caractère concret, matériel et économique de la pratique littéraire, l'approche utilisée dans le *Précis* trahit le caractère pragmatique d'une éducation féminine orientée vers l'économie domestique ; à bien des égards, cet enseignement se rapproche plutôt de l'utilitarisme de l'enseignement technique que de la formation éminemment théorique de l'humanisme classique. Par ailleurs, comme dans son débat avec l'archevêque Gauthier pour la création d'un cours classique féminin, sœur Marie-Élise

¹⁵⁹ Rappelons que même lorsque les Sœurs de Sainte-Anne réussissent à implanter l'enseignement supérieur féminin, le statut de leur cours classique reste toujours inférieur à celui du collège Marie-Anne destiné à l'éducation des jeunes filles de la bourgeoisie.

¹⁶⁰ Dans cette perspective, l'appropriation de la littérature canadienne-française par sœur Marie-Élise présente certaines similitudes avec le travail de Marie-Victorin (FEC) dans le domaine de la botanique, « petite science » à l'époque dépourvue de légitimité scientifique. Dans *Science et modernité au Québec*, le sociologue Marcel Fournier établit une concordance directe entre la « rentabilité sociale » des disciplines académiques et le statut social des pionniers qui tentent de leur conférer des assises scientifiques : « [...] tant qu'elle n'a qu'une faible légitimité et qu'elle ne mobilise pas la classe supérieure, l'activité scientifique ne peut susciter qu'un faible intérêt, même en milieu ecclésiastique, et ne peut recevoir, surtout lorsqu'il s'agit des sciences qui comme les sciences naturelles occupent une position inférieure dans le champ scientifique, une attention que de la part d'éléments dont la position est elle-même, dans le champ religieux ou intellectuel, hiérarchiquement plus basse ou plus faible » (Fournier 1986 : 99). Enseignement féminin, enseignement technique et enseignement des sciences, tous trois destinés à la mobilisation de classes sociales inférieures, présentent en ce sens des homologues qu'il serait intéressant d'explorer plus avant.

¹⁶¹ Le *Précis* de littérature canadienne-française constitue ainsi l'aboutissement de la promotion des écrivaines, que l'on retrouvait déjà dans les manuels antérieurs de sœur Marie-Élise consacrés aux littératures anciennes et étrangères.

adopte dans son histoire littéraire une posture ambiguë qui se soumet, dans le discours du moins, à une autorité conservatrice fort peu encline à laisser les femmes échapper aux sphères domestique ou caritative. Comme dans la correspondance, on y découvre en revanche un « féminisme de bon aloi » qui défend implicitement et bataille au besoin pour l'accession des femmes au savoir, et dans une moindre mesure à l'espace social.

À mon sens, on aurait toutefois tort de s'en tenir à ce dernier aspect et de conclure de manière univoque au féminisme avant-gardiste de sœur Marie-Élise¹⁶². En effet, la promotion féminine suggérée par le *Précis* reste non seulement ancrée dans un récit social et culturel éminemment conservateur, mais il contribue lui-même à transmettre aux nouvelles générations de couventines un *habitus* féminin traditionnel qui condamne les écarts sociaux et néglige la distinction personnelle. Pour cette raison, comme le souligne fort justement Annette Hayward, le *Précis* passe sous silence la contribution littéraire d'une figure atypique comme Éva Circé-Côté, ancienne élève des Sœurs de Sainte-Anne dont le féminisme militant, l'implication ouvrière et le mari franc-maçon s'écartent trop du modèle féminin promu par les religieuses. De même, lorsque la collègue de notre rédactrice, sœur Marie-Amélie, rééditera le *Précis* près de vingt ans plus tard, elle émettra de sérieuse réserve envers l'audacieuse littérature féminine de la fin des années 1920 qui avait pourtant su plaire aux plus fins critiques masculins de son époque¹⁶³. Malgré ses limites, le *Précis d'histoire littéraire* des Sœurs de Sainte-Anne constitue néanmoins une prise de parole réelle qui confère aux femmes une visibilité et une existence sociale inusitées. À mon avis, c'est d'abord en cela que l'histoire littéraire au féminin réussit son pari, puisque l'enjeu ultime « n'est pas tant la revendication d'une parole neuve [...] que la simple possibilité de s'assumer et

¹⁶² Dans l'introduction de son ouvrage sur *La Rhétorique au féminin*, Annette Hayward ne résiste pas à cette tentation apologétique : « [Évelyne Thibaudeau, ou mère Marie-Élise] nous montre entre autres qu'être religieuse au Québec au début du XXe siècle n'excluait pas la possibilité d'être féministe et d'avant-garde » (Hayward 2006 : 15).

¹⁶³ En effet, mère Marie-Amélie ne cache pas son malaise devant la poésie amoureuse de Jovette-Alice Bernier et de ses compagnes. « La sensualité et la passion » qui s'expriment dans les vers « étonnent sous la plume d'une jeune fille », et témoignent selon la rédactrice d'un « désenchantement, une tristesse morbide » qui ne laisse filtrer « aucun rayon d'espérance chrétienne, seule génératrice de joie et de paix » (SSA 1944 : 492).

d'être reçues comme sujets énonciateurs sur la place publique » (Desrosiers-Bonin dans Hayward 2006 : 96).

6- Post-striptum : ce que les Sœurs de Sainte-Anne apportent à l'histoire littéraire

Dans un article récent en partie consacré au *Précis* des Sœurs de Sainte-Anne, Annette Hayward estime que la conception de la littérature formulée par Évelyna Thibaudeau « est arrivée beaucoup trop tôt pour être recevable, mais qu'elle a néanmoins exercé une influence, méconnue jusqu'ici, sur l'évolution de l'histoire littéraire au Québec » (Hayward 2006 : 310). Pour Hayward,

Cette religieuse introduit au Québec non seulement une compréhension nouvelle de ce que voulait dire le syntagme « littérature canadienne-française » mais de ce qui est impliqué dans le mot « littérature ». En incluant dans son acception de ces termes la littérature féminine, celle de certains Néo-Canadiens d'origine française et une perception remarquable de l'importance des diverses instances de réception, de conservation, de légitimation et de consécration (et donc des rouages de ce que Pierre Bourdieu appellera en 1971 le « marché des biens symboliques »), le *Précis* des Sœurs de Sainte-Anne fait date (p. 307).

La question de la postérité critique de l'histoire littéraire des Sœurs de Sainte-Anne n'est pas simple à résoudre. Dans ce chapitre, j'ai tenté de démontrer que si le *Précis* « fonctionne », ce n'est pas à proprement parler grâce à l'originalité de la contribution historiographique et littéraire de sœur Marie-Élise puisque les ajouts anarchiques qu'elle introduit, noués sans cohérence théorique au canevas historique préalablement formulé par Camille Roy, ne provoquent pas de véritable relecture du corpus littéraire canadien-français. Et pourtant, la deuxième édition du *Manuel* de Roy publiée en 1930 reprendra – sans les lui attribuer, il est vrai – un certain nombre des innovations du *Précis* de 1928, notamment la reproduction de portraits d'écrivains, la création d'une section féminine, l'insistance sur la littérature contemporaine et l'ajout d'un très grand nombre d'auteurs secondaires que la religieuse avait fait apparaître par souci archivistique. Il est fort probable que le pontife des lettres canadiennes-françaises ait été piqué par les recensions élogieuses accordées au *Précis* de sœur Marie-Élise et ait souhaité combler rapidement les lacunes documentaires que cette parution accusait dans son propre manuel. Mais une fois la poussière retombée, dans l'édition subséquente de 1939, Roy reviendra aux proportions, présentation et découpage des versions antérieures, et l'influence des Sœurs de Sainte-Anne s'estompera alors pour s'abolir dans les

Annales des lettres canadiennes-françaises. Aujourd'hui encore, alors que la recherche universitaire accorde une certaine attention aux pionniers de la critique, le rayonnement du *Précis* reste infime et souvent limité à la sphère des études féministes¹⁶⁴.

Contrairement à Annette Hayward, j'estime donc que l'influence disciplinaire du *Précis* des Sœurs de Sainte-Anne a été négligeable à moyen terme. *A posteriori*, le lecteur contemporain peut en effet être frappé par la convergence de la recherche universitaire actuelle et de certains ajouts effectués par sœur Marie-Élise (notamment à propos des femmes écrivain, des instances institutionnelles et des immigrants français que l'on pourrait qualifier de néo-Canadiens – quoique l'analogie me semble un peu spécieuse), mais il ne s'agit là, à mon avis, que d'heureuses coïncidences. En effet, le *Précis* ne *fait pas date*, non seulement parce qu'il est, comme le dit Annette Hayward, irrecevable à l'époque, mais aussi parce qu'il ne correspond pas à la logique disciplinaire dans laquelle ces objets d'étude (les institutions littéraires, les œuvres féminines ou néo-canadiennes) trouveront plus tard à s'affirmer dans la recherche universitaire. En ce sens, leur légitimation ne doit pas grand-chose à ce *Précis*, qui les valorise dans une perspective traditionnelle qui aura été depuis longtemps déboulonnée lorsqu'ils feront leur véritable entrée dans la recherche universitaire, une cinquantaine d'années plus tard.

6.1- La littérature féminine

Comme j'ai tenté de le démontrer plus tôt, la fonction des instances institutionnelles ajoutées au *Précis* de sœur Marie-Élise ne transcende guère une érudition pointue qui sera élaguée sans états d'âme dans les histoires littéraires ultérieures, comme d'ailleurs une bonne partie des écrivains secondaires du XIX^e siècle littéraire. L'inclusion des femmes au corpus national présente un cas plus complexe, puisqu'un certain nombre de poétesses réussissent à s'affirmer à l'époque de publication du *Précis* (les Routhier, Bernier Sénécal et compagnie). Ce sont elles qui parviendront un temps à se maintenir dans le palmarès des auteurs contemporains importants et non les

¹⁶⁴ Annette Hayward est à ma connaissance la seule à avoir consacré quelques travaux aux différentes éditions du *Précis d'histoire littéraire* des Sœurs de Sainte-Anne (Hayward, 2001 et 2006).

écrivaines mineures, très vite oubliées, que retient l'histoire littéraire de sœur Marie-Élise. Ainsi, ces femmes écrivains doivent probablement leur fortune momentanée à la reconnaissance de leur talent par la critique établie (celle de Dantin, de DesRochers et même de Roy), elles qui réussissent même à conquérir les lecteurs les plus misogynes tels que Valdombre [Claude-Henri Grignon] :

Il me reste une dernière remarque. Elle me coûte. Énormément. [...] à mon grand regret, je suis obligé d'admettre que les plus beaux vers de l'*Anthologie* [de Jules Fournier, rééditée en 1933] sont écrits par des femmes. Je fais exception pour DesRochers qui est un poète original, vigoureux. Entier. Mais les autres ? Les autres, voilez-vous la face, hommes forts, les autres sont éclipsés par des poétesses telles que Milles Routhier, Bernier, Charbonneau, Vézina, Sénécal et Lemieux » (Valdombre 1933 : 2).

6.2- La querelle de l'inclusion de la Nouvelle-France

Contrairement aux autres éléments de corpus introduits par les Sœurs de Sainte-Anne, les écrits de la Nouvelle-France réussiront pour leur part à intégrer durablement le corpus national, et constituent pour cette raison un cas de réception critique particulièrement intéressant. Dans un premier temps, Camille Roy avait bien tenté de refuser la naturalisation de la littérature d'Ancien régime, incompatible avec la conception de l'identité canadienne-française sur laquelle reposait son *Manuel d'histoire de la littérature*. Dans la réédition de 1930, alors qu'il adopte tous les autres ajouts de sœur Marie-Élise, on peut toujours lire d'entrée de jeu que « c'est de 1760, ou de la cession du Canada à l'Angleterre, que l'on peut vraisemblablement dater le commencement de l'histoire littéraire des Canadiens français » (Roy 1930 : 21). Ce n'est qu'en 1939 que Roy se résoudra enfin à présenter les écrits de la Nouvelle-France, alors qu'un certain consensus se sera établi au sein de la communauté intellectuelle. Répétant que ces écrits « appartiennent plus à l'histoire du régime français de la colonie qu'à notre histoire littéraire » (Roy 1939 : 17), le critique en fin de carrière leur concèdera de mauvaise grâce « un intérêt documentaire » (p. 17) sans pourtant leur accorder de valeur littéraire intrinsèque¹⁶⁵.

¹⁶⁵ Ainsi, sous la plume de Roy, Cartier n'est « assurément pas un grand écrivain » (17), Lescarbot se révèle « mauvais versificateur » (17), le Frère Sagard « manque d'esprit critique » (17) et le baron de La Hontan n'est qu'un « mauvais garnement » dont le succès repose sur le « style » et le « scandale » (18). Ces Français de passage n'ont pas

C'est justement la réception du *Précis d'histoire des littératures* des Sœurs de Sainte-Anne qui, en 1925, fournit à la critique un premier prétexte pour questionner les conditions d'appartenance à la littérature nationale. Dans une recension élogieuse du *Précis* publiée à *L'Action française* en 1926, Henri d'Arles entreprend de justifier la pertinence de l'inclusion au corpus des écrits de la Nouvelle-France en contestant vigoureusement la thèse d'une naissance de l'esprit canadien-français aux lendemains de la Conquête – thèse « que d'aucuns ont voulu imposer », mentionne d'Arles évasivement (1926 : 27). À la psychologie nationale de Camille Roy, d'Arles oppose une vision patrimoniale de la littérature implicitement fondée sur le territoire ancestral et sur « l'établissement de la colonie » (p. 27) qui peut s'enorgueillir de plus de trois siècles d'histoire. Grâce à ses « beautés de premier ordre » (p. 28), la littérature du Régime français, selon d'Arles, permet en outre de rehausser la qualité esthétique du corpus national et d'ainsi restaurer la fierté canadienne-française rabrouée par l'affirmation humiliante de Lord Durham.

Quelques années plus tard, en 1931, l'écrivain et historien Robert de Roquebrune invoquera lui aussi le « fameux reproche anglais » de Durham et contestera le découpage historique de Camille Roy en des termes plus affirmés encore. Dénonçant la « manie » « de faire croire que les Canadiens n'avaient pas eu d'existence avouable avant 1760 », l'historien soutiendra que notre littérature présente ses traits nationaux dès 1545 : « Elle est l'œuvre du génie canadien, elle est sortie de notre sol et c'est peut-être la plus noble manifestation de notre âme nationale » (Roquebrune 1931). Dans les œuvres oubliées de la Nouvelle-France où palpité « le passé de la race canadienne-française », Roquebrune espère trouver un héritage d'« aptitudes de l'esprit », susceptible d'inspirer ses contemporains et de procurer, en quelque sorte, un équivalent intellectuel au modèle de courage incarné, dans le domaine historique, par la figure de Dollard des Ormeaux.

Derrière le discours de ces deux collaborateurs plus ou moins réguliers de *L'Action française* se profile l'ombre de l'historien national Lionel Groulx et de

droit à la légendaire bienveillance de Roy, réservée aux écrivains du Canada et aux expatriés qui en ont fait « leur patrie d'adoption » (19), à plus forte raison lorsqu'il s'agit de mystiques ou de religieux comme le Père Charlevoix, Marie de l'Incarnation ou les Jésuites des *Relations*.

ses travaux historiques sur le Régime français. En effet, c'est devant l'Action française qu'Henri d'Arles énonce d'abord son hypothèse sur l'origine de la littérature nationale, dans une conférence dont Groulx lui aurait lui-même soufflé le sujet¹⁶⁶. De la même manière, dans les propos de Roquebrune sur l'éclosion précoce de l'identité nationale, on peut déceler les échos de l'interprétation historique de Groulx, pour qui les Canadiens se distinguent des Français « non seulement par le pays, par l'allégeance politique, par une histoire et des traditions qui [leur] sont propres, mais aussi par des caractères physiques et moraux déjà fixés et transmis avec la vie, dès la fin du dix-septième siècle » (Groulx 1919 : avant-propos).

Mais par-delà les divergences conceptuelles qui distinguent à plusieurs égards les conceptions identitaires des deux intellectuels nationalistes majeurs que sont Camille Roy et Lionel Groulx, l'inclusion des écrits de la Nouvelle-France dans le *Manuel* de 1939 témoigne sans doute de la reconnaissance par Roy de l'établissement d'un certain consensus dans le milieu intellectuel, consensus qui existait depuis longtemps chez les historiens, comme l'établit Jean Lamarre¹⁶⁷, mais qui atteint alors de plus en plus le milieu des critiques littéraires. Dans sa recension de *l'Histoire de la littérature canadienne* de 1930, qui débute toujours à la Conquête, Louis Dantin affirme par exemple rêver « d'un tableau de notre littérature qui commencerait à Jacques-Cartier [sic] et se déroulerait d'un seul fil jusqu'à Alice Lemieux » (Dantin 1931 : 42). La même année, le collègue de Roy à l'Université Laval, Arthur Maheux, tranche en faveur de la Nouvelle-France dans un article intitulé « Une nouvelle querelle d'histoire littéraire » (Maheux 1931) qui retrace le différend entre Roy, d'Arles et Roquebrune sans même mentionner le *Précis* des Sœurs de Sainte-Anne.

¹⁶⁶ Dans le recueil *Estampes* où il reproduit l'article, d'Arles indique d'ailleurs en note de bas de page que l'hypothèse touchant les origines de la culture canadienne-française en Nouvelle-France aurait été soutenue « sous influence » (d'Arles 1926 : 202). Grâce à la correspondance privée, Pierre Rajotte a établi que c'est Groulx lui-même qui avait incité d'Arles à parler de littérature, et de « Nos historiens » en particulier, lors du cycle conférences de l'Action française (Rajotte 1992 : 177).

¹⁶⁷ « Curieusement, c'est au moment où la société québécoise a commencé à connaître ses premiers bouleversements que notre historiographie s'est mise à faire de la période française un objet privilégié et idéalisé. En effet, cet intérêt s'est développé à la fin du XIX^e siècle et a persisté jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale » (Lamarre 1993 : 15-16).

Querelle d'historiens à laquelle se joignent quelques voix littéraires, cette remise en question de la périodisation du corpus canadien-français repose sur des arguments identitaires et esthétiques qui font défaut à l'histoire littéraire non argumentée de la religieuse pédagogue. Le manuel des Sœurs de Sainte-Anne apparaît donc comme le déclencheur et le prétexte initial du débat, mais au bout du compte, c'est plutôt à la suprématie grandissante des historiens – et au premier chef, évidemment, à celle de Lionel Groulx qui préfacera à la fin des années 1950 le manuel de *Littérature canadienne-française* de Baillargeon – que j'attribuerais, en forçant un peu le trait, le crédit de ce redécoupage du récit originel de la littérature nationale. En se dégageant de la logique disciplinaire qui fonde l'histoire littéraire et ses récits, la religieuse ne prétendait sans doute pas elle-même exercer une telle influence. De fait, l'impact et l'apport de son manuel est à chercher sur un autre plan, celui de l'éducation de jeunes filles toutes nouvellement admises dans ce jeune champ du savoir.

Troisième chapitre

La Littérature canadienne-française selon Samuel Baillargeon.

Entre littérature mineure et modèle universel

Revenons maintenant à l'enseignement masculin du collège classique et effectuons un saut dans le temps pour atteindre la toute fin des années 1950. C'est l'époque où le frère Samuel Baillargeon publie une histoire de la *Littérature canadienne-française* (1957) qui prendra enfin la relève du *Manuel* de Camille Roy, ce dernier, après avoir été la référence obligée du cours de littérature nationale pendant une cinquantaine d'années, apparaissant définitivement désuet sur le plan disciplinaire comme sur celui du contenu¹⁶⁸. Déjà, on voit mal comment les professeurs du cours classique ont pu s'accommoder si longtemps d'un manuel paru au début du siècle ; mais avec les bouleversements survenus depuis la Seconde guerre mondiale, il devient impossible de rendre compte des lettres canadiennes-françaises sans faire état des transformations majeures survenues dans la période contemporaine. Ces dernières affectent d'abord l'institution littéraire, avec, notamment, la restructuration du système éditorial provoquée par la guerre en Europe, l'autonomisation d'une littérature nationale plus affirmée depuis la querelle de *La France et nous*, ou encore l'apparition de la télévision qui bouleverse les pratiques culturelles comme les conditions matérielles du métier d'écrivain. La transformation du milieu littéraire touche aussi la production elle-même, qui a considérablement gagné en qualité et en reconnaissance critique. Le genre romanesque a en effet désormais ses « classiques » avec les œuvres de Ringuet,

¹⁶⁸ Le *Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française* de Roy a été maintes fois réimprimé, mais par la force des choses jamais remis à jour depuis l'édition posthume de 1945.

de Guèvremont ou de Gabrielle Roy, et évolue rapidement du roman d'observation au roman d'analyse psychologique (Charbonneau, Langevin). La poésie n'est pas en reste et compte elle aussi ses « grands aînés » (Saint-Denys Garneau, Grandbois, Anne Hébert et Rina Lasnier) qui, à la fin des années 1950, ne seront déjà plus nécessairement les modèles privilégiés des nouvelles générations de poètes. Sous l'impulsion du manifeste *Refus global*, une frange marginale des jeunes auteurs (Lapointe, Gauvreau) adopte en effet une perspective radicalement moderne, alors qu'un souci d'engagement social s'affirme ailleurs avec la fondation des éditions de l'Hexagone.

De manière assez prévisible, le manuel de *Littérature canadienne-française* de Samuel Baillargeon ne rendra pas compte de toutes ces nouvelles tendances et choisira de clore l'époque contemporaine avec des valeurs sûres : Saint-Denys Garneau, Anne Hébert, Alain Grandbois et Rina Lasnier, que le frère rédemptoriste considère comme les quelques « vrais poètes » d'ici (Baillargeon 1957 : 327¹⁶⁹). Mais malgré toutes ses limites – qui sont d'ailleurs reconnues, à l'époque, par des spécialistes issus tant du domaine de l'histoire que de la littérature –, ce manuel comble tout de même une lacune réelle de l'édition scolaire et offre un ouvrage de référence mis à jour qui, visiblement, répond en grande partie aux exigences idéologiques et pédagogiques du collègue classique de la fin des années 1950. De plus, en dépit de l'adoption d'une approche biographique et psychologique qui peut aujourd'hui sembler farfelue, il faut constater que le manuel de Baillargeon offre un tout autre panthéon national que celui de la dernière édition revue par Camille Roy dix ans plus tôt, en 1945. C'est que sur le plan de l'approche méthodologique comme dans la valorisation des auteurs, le frère rédemptoriste assimile à sa manière l'influence de la critique laïque de son époque, tout en l'adaptant aux fins d'un enseignement littéraire catholique, conservateur et dogmatique.

1- Quelques histoires littéraires parues en marge du circuit scolaire

En marge du circuit de l'enseignement classique, deux histoires littéraires rédigées par des critiques ou des professeurs laïques sont bien parues, depuis

¹⁶⁹ Samuel Baillargeon, rédemptoriste, *Littérature canadienne-française*, Montréal et Paris, Fides, 1957, p. 327. Dorénavant, les renvois au manuel de Baillargeon seront indiqués entre parenthèses et correspondent aux pages de l'édition de 1957. À moins d'indications contraires, les italiques proviennent du texte original.

la fin des années 1940, mais elles restent ignorées par les professeurs de collège qui n'y voient pas des outils de transmission pertinents. Examinons-en rapidement les causes, puisque les caractéristiques de ces ouvrages révèlent en creux les critères de recevabilité de l'histoire littéraire dans le contexte de l'enseignement classique.

L'Histoire de la littérature canadienne-française de Berthelot Brunet (1946), d'abord, apparaît sans doute beaucoup trop subjective pour se plier au dogmatisme attendu d'un professeur de collège classique, et sa posture indéniably contemporaine s'écarte de l'usage didactique que l'on fait habituellement de l'histoire nationale. Découpé en chapitre selon des paramètres variables¹⁷⁰, le panorama de Brunet, en dépit de son titre, semble en effet s'efforcer « de fournir la preuve par l'exemple qu'il est possible de se libérer de la dictature de l'Histoire (en tant que récit de légitimation), que la lecture d'un texte relève avant tout de l'engagement d'une conscience individuelle » (Popovic 1992 : 225). Tout en effectuant une traversée diachronique du corpus, c'est à partir de son « regard résolument partial et impressionniste » (Nardout-Lafarge 1994 : 57) de lecteur contemporain que Brunet effectuera ses choix et ses jugements, conscient de l'historicité des goûts comme de la valeur littéraire. Ainsi, la sensibilité parnassienne de Nelligan n'a plus pour lui qu'un intérêt sentimental alors que la lecture de ses stricts contemporains l'emmènent déjà ailleurs : « Anne Hébert, Alain Grandbois, Saint-Denys Garneau, dira-t-il, nous ont fait oublier cette beauté trop relative » (Brunet 1946 : 74). Axée sur le plaisir de lecture plutôt que sur la portée nationale ou historique des œuvres, la posture de Brunet le mènera à valoriser de manière inédite les deux extrémités de la ligne temporelle, les écrits de la Nouvelle-France et la production éminemment actuelle. Laïque et essayistique, son *Histoire de la littérature canadienne-française* contredit ainsi largement la vulgate critique de son époque, tant par le panthéon personnel qu'elle élit que par le ton primesautier, très près de la chronique, qu'elle privilégie.

Avec notes de bas de page abondantes et érudition historique à l'appui, *L'Histoire littéraire de l'Amérique française des origines à 1950*, du professeur

¹⁷⁰ Parfois les genres littéraires, parfois le statut des auteurs.

d'origine suisse Auguste Viatte (1954)¹⁷¹, présente une facture beaucoup plus institutionnelle et s'attache pour sa part à retracer les transformations de la littérature « avec la méthode de l'histoire et non de la critique quotidienne, en dégagant leurs lignes générales plutôt qu'en [s']arrétant aux ouvrages isolés » (Viatte 1954 : VIII). Rendue possible grâce au soutien financier de plusieurs organismes et à des années de patient travail archivistique, la somme comparatiste de Viatte – elle porte sur l'histoire des littératures de langue française d'Amérique : Canada, États-Unis, Antilles et Petites-Antilles – est sans doute trop poussée pour une initiation scolaire au corpus canadiens-français et adopte elle aussi une perspective qui, à plusieurs égards, s'avère incompatible avec l'idéologie cléricale de mise dans les collèges classiques. Catholique « de la troisième voie¹⁷² » (Hauser 2001 : xxii), le professeur suisse interprète en effet la littérature canadienne-française dans une perspective internationaliste et libérale qui lui fait prendre le contre-pied de la vulgate élaborée par la critique cléricale nationaliste¹⁷³. Cette posture portera Viatte à mettre de l'avant les œuvres d'écrivains jusque-là très peu connus (Eudore Évanturel ou Jean-Aubert Loranger, par exemple) et à renverser la perspective cléricale en privilégiant aux auteurs patriotiques et à la veine régionaliste les libéraux ou modernistes qui, même si leurs œuvres apparaissent parfois tardivement par rapport à leurs contemporains européens, « méritent plus d'attention que ne leur en accordent les manuels » (p. 182)¹⁷⁴. Malgré la contribution incontestable qu'il apporte à l'histoire littéraire canadienne-

¹⁷¹ Viatte vient de quitter Québec après seize années d'enseignement à l'Université Laval (1933-1949) au moment où il publie son ouvrage.

¹⁷² Pour qualifier la posture critique du professeur suisse à son arrivée au Québec, Hauser souligne que « les termes de la "leçon d'ouverture" que Viatte prononce devant ses étudiants à l'automne 1933 balancent habilement entre l'attachement aux valeurs traditionnelles et les signes d'ouverture à une vision plus critique du monde et de sa littérature » (Hauser 2001 : xxxii).

¹⁷³ Pour Viatte, celui qui s'imagine que « tout poète est grand qui chante son pays » se trompe ; au contraire, « pour que s'impose une littérature nationale, il lui faudrait ou bien communiquer au monde un message neuf, ou bien participer au mouvement général des esprits » (Viatte 1954 : 108), ce que, selon lui, la littérature canadienne-française ne parvient pas véritablement à faire avant les années 1930.

¹⁷⁴ Dans l'écriture de l'histoire littéraire, cette posture idéologique se traduit par un découpage temporel original – notamment du XIX^e siècle – et par un bouleversement considérable des valeurs promues par la critique cléricale. Ainsi, Viatte estime que la révolution parisienne de 1830 inaugure une nouvelle ère en Amérique en provoquant l'éveil des nationalités ; après cette « bourrasque » de libre-pensée inspirée de la France moderne viendra une période de « sécheresse » et « de repli » (p. 99) avec l'École patriotique de Québec, que la critique des clercs nationalistes a toujours envisagée pour sa part comme l'acte de naissance véritable de la littérature nationale...

française, l'ouvrage de Viatte s'avère donc lui aussi trop peu orthodoxe pour être conforme aux exigences du collège classique, et, jusqu'à la publication du manuel de Samuel Baillargeon, les professeurs continueront de lui préférer l'histoire littéraire désuète de Camille Roy.

2- Le père Samuel Baillargeon et son manuel de *Littérature canadienne-française*

Publié pour la première fois en 1957¹⁷⁵, le manuel de *Littérature canadienne-française* connaîtra une réédition en 1960 et sera régulièrement réimprimé jusqu'en 1972, ce qui en fait, contre toute attente, un indéniable succès éditorial¹⁷⁶. Et pourtant, comme sœur Marie-Élise avant lui, Baillargeon avait d'abord conçu son travail à l'intention des professeurs de sa communauté : distribué à l'interne puis plus largement dans un certain nombre de collèges classiques, son travail n'était pas, au départ, destiné à connaître une large diffusion, et ce sont les Éditions Fides elles-mêmes qui ont convaincu l'auteur d'en faire paraître une version commerciale. C'est dire que le père Baillargeon, tout comme la religieuse d'ailleurs, ne prétend pas au statut de spécialiste en littérature mais présente plutôt le profil d'un autodidacte consciencieux¹⁷⁷ dont les travaux sont nourris par la pratique de l'enseignement, de patientes recherches et une lecture étendue du corpus :

Quand j'ai écrit le manuel, raconte le père Baillargeon, je n'avais pas d'ordinateur. Mes livres étaient étendus dans ma chambre. J'avais des chemins de livres étendus dans ma chambre. J'ai lu non seulement toutes les œuvres qui sont dans mon manuel, mais de nombreuses autres œuvres pour pouvoir faire les choix. Heureusement, nous avons une très

¹⁷⁵ Il existe une version préliminaire du manuel qui couvre une première période de l'histoire (*Littérature canadienne-française. Première partie (1534-1900)*, Séminaire Saint-Alphonse, Sainte-Anne de Beaupré, s.d.).

¹⁷⁶ De 1957 à 1972, 53 229 exemplaires du manuel de *Littérature canadienne-française* ont été imprimés et vendus par les éditions Fides. Dans une rencontre avec l'éditeur en 1968, Baillargeon se dit lui-même surpris des chiffres de vente du manuel ; il en explique le succès commercial par le « fait que, lorsqu'il a rédigé son ouvrage, il était lui-même professeur et qu'ainsi son ouvrage est plus utile à l'enseignement que d'autres qui sont parus par la suite, qui ont beaucoup de qualités mais ne sont pas aussi pratiques pour l'enseignement » (Archives Fides, notes prises par l'éditeur sous la rubrique « succès du manuel »). En 1974, avec l'accord de Baillargeon, l'éditeur confie à Claude Lavergne c.ss.r. le soin de mettre à jour une nouvelle édition du manuel qui, « à la demande du marché », aurait été intitulée *Littérature québécoise*. Cette édition, qui devait être cosignée par Baillargeon et Lavergne, n'a toutefois jamais été menée à terme (Archives Fides).

¹⁷⁷ Baillargeon aurait tout de même suivi des cours de littérature et de civilisation à l'Institut catholique de Paris au cours de l'année 1954, si l'on en croit l'allocation de lancement du directeur général de Fides, Paul-A. Martin, c.ss.r. (Archives Fides).

bonne documentation à la bibliothèque du séminaire Saint-Alphonse, à Sainte-Anne-de-Beaupré, de même que celle de ma communauté. J'ai aussi utilisé la bibliothèque du Parlement. M. Jean-Charles Bonenfant, qui y travaillait, m'avait dit que je pouvais utiliser tout ce qu'il y avait à la bibliothèque du Parlement et l'apporter chez moi, pour le temps qu'il faudrait. [...] Je n'ai pas subi d'influences d'auteurs pour ce qui est de faire mes choix. Je n'avais pas de sympathie particulière pour l'un ou pour l'autre. Je ne les connaissais pas (Baillargeon interviewé par Côté 1989 : 4).

Alors qu'une critique littéraire compétente travaille à l'époque à repenser la dynamique entre littérature et société au Canada français, c'est donc un pédagogue autodidacte qui fait paraître l'histoire littéraire qui, à la fin des années 1950, devient la référence principale en matière de littérature nationale au collège classique. En dépit des réactions parfois virulentes dont témoigne la réception critique du manuel, l'ouvrage confèrera tout de même à Baillargeon une certaine autorité en ce qui a trait à la transmission de la littérature nationale, comme en fait foi sa collaboration à la *Méthode conjuguée d'explication de textes et de composition française* de Lucien Geslin et Jean-Marie Laurence (1959)¹⁷⁸, ou encore sa participation à la table ronde sur « L'enseignement de la littérature canadienne-française au Canada » tenue au congrès des Sociétés savantes de 1962¹⁷⁹. L'implication de Baillargeon dans le dialogue critique sera néanmoins de courte durée puisqu'au milieu des années 1960, à la demande du père supérieur provincial de sa congrégation, il entreprend des études de maîtrise au Département de sociologie de l'Université Laval et quitte le Séminaire Saint-Alphonse de Sainte-Anne de Beaupré où il

¹⁷⁸ Baillargeon y est responsable de « l'histoire sommaire de la littérature canadienne-française » qui reprend, en version extrêmement abrégée, l'essentiel du contenu de son manuel.

¹⁷⁹ La brève communication de Baillargeon est publiée l'année suivante dans la revue *Culture*, avec les interventions de David M. Haynes (*University College*, Toronto), de Glen Shortliffe (*Queen's University*, Kingston) et de Jacques Brault (Université de Montréal).

avait enseigné pendant quinze ans (1950-1965)¹⁸⁰ pour rédiger un mémoire sur l'enseignement de la catéchèse¹⁸¹.

De manière extrêmement générale, le manuel de Samuel Baillargeon se ressent de l'influence diffuse et parfois contradictoire de diverses sources intellectuelles. Sur le plan de l'approche littéraire et de l'apparat pédagogique, il reprend d'abord plusieurs traits du *Manuel des études littéraires françaises* de Pierre-Georges Castex et Paul Surer (1946), l'histoire littéraire française la plus largement utilisée dans les collèges classiques de l'époque¹⁸². Par ailleurs, sur le plan moral et éthique, l'interprétation du corpus canadien-français rendra parfois un timbre catholique inattendu¹⁸³ qui rappelle au lecteur l'importance qu'exerce la vocation religieuse du rédacteur sur sa vision de la littérature et de l'enseignement. Mais par-delà ce pli ecclésiastique, les appréciations littéraires de Baillargeon sont aussi influencées souterrainement par la réflexion critique que mènent ses contemporains laïques, qu'ils soient écrivains, intellectuels ou journalistes. En adaptant ce discours critique aux besoins de l'enseignement classique, le frère rédemptoriste rend ainsi manifeste le fossé qui commence à se dessiner entre vulgarisation scolaire et discours légitime de définition du littéraire.

¹⁸⁰ Dans une entrevue inédite accordée en 1999 à Jean-Denis Côté, on apprend que Baillargeon était professeur de français et de littérature canadienne-française auprès des élèves de la classe de Belles-lettres du Séminaire Saint-Alphonse, et y enseignait probablement un certain nombre d'autres matières, notamment le latin, la religion et l'histoire de l'art (Côté 1999 : 2). La correspondance conservée chez Fides révèle en outre que le frère rédemptoriste avait entamé des travaux, en 1961, en vue de la publication de manuels scolaires de latin, de français et d'histoire de l'art (Archives Fides).

¹⁸¹ Son mémoire s'intitule « Sociologie et éducation de la foi » (1969). Après ses études supérieures, Samuel Baillargeon ne publiera plus sur la littérature canadienne-française mais rédigera divers travaux sur l'histoire de sa communauté, entre autres *Votre visite au sanctuaire Sainte-Anne-de-Beaupré*, 1978 ; *Les rédemptoristes 1732-1982*, 1982 ; *Prières et neuvaine à saint Gérard Majella*, 1984 ; *Le père Eugène Lefebvre, 1911-1984*, 1985.

¹⁸² Selon J. Melançon et al., le Castex et Surer aurait été plus répandu encore que son contemporain Lagarde et Michard (1988 : 370).

¹⁸³ Je pense ici aux œuvres de Saint-Denys Garneau et d'Anne Hébert, qui sont interprétées à l'aide d'un filtre catholique inhabituel (la conclusion sur Saint-Denys Garneau, par exemple, statue qu'« après les lentes purifications des angoisses intérieures, aidé par la toute-puissance mystérieuse de la grâce, il s'est frayé un chemin par en haut, malgré ses complexes psychologiques », 333). Il est difficile de déterminer si le rédacteur fait vraiment preuve de dogmatisme ou s'il s'efforce au contraire de réhabiliter une production poétique audacieuse que l'on pourrait, dans certains milieux conservateurs, lui reprocher de légitimer.

3- Critique et recherche universitaire dans le Québec des années 1940 et 1950

Mais qui sont donc ces contemporains dont le manuel de Baillargeon pourrait indirectement s'inspirer ? En ce qui concerne l'appartenance générationnelle, signalons d'abord que Samuel Baillargeon, né en 1922, est le contemporain des intellectuels qualifiés par Marcel Olscamp de « génération cachée », bien qu'il évolue dans un tout autre milieu (né au Lac-Saint-Jean, Baillargeon enseigne toute sa vie en région et apparaît bien loin des réseaux de sociabilité formés dans les prestigieux collèges montréalais). La « constellation de penseurs et de créateurs » montréalais présentée par Olscamp (2000 : 7), dont les réalisations novatrices bien que discrètes souffrent de l'intérêt quasi exclusif que les historiens ont accordé à leurs prédécesseurs de *La Relève*, ainsi qu'à leurs successeurs du *Refus Global*, rassemble entre autres le critique Pierre de Grandpré, l'historien Guy Frégault, le sociologue Jean-Charles Falardeau ou les écrivains Pierre Baillargeon et Jacques Ferron, et se caractérise essentiellement par une vision commune de la culture. Formée chez les Jésuites du Collège Jean-de-Brébeuf entre la Crise de 1929 et celle de la Deuxième guerre mondiale, cette génération intellectuelle, qui aura contribué de manière importante au changement de la sensibilité critique, apparaît marquée par un « paradigme de l'inquiétude » que partage toute la jeunesse de l'époque et influencée par le néo-classicisme français (Cocteau ou Giraudoux) et la conception valéryenne d'une littérature pure et exigeante. À l'écart de l'apostolat de la Jeunesse étudiante catholique (JEC), hégémonique dans le milieu des collèges classiques, ces jeunes intellectuels travailleront par exemple à accorder le primat à la littérature et aux arts dans des revues comme *Amérique française*, fondée en 1941 avec la visée implicite de dégager la culture des préoccupations éthiques et religieuses si prégnantes à *La Nouvelle relève*.

C'est donc surtout dans les médias éphémères – journaux et revues – que s'opère, entre les années 1930 et la fin des années 1950, une mutation discrète de la sensibilité interprétative que l'on attribue la plupart du temps à des intellectuels et écrivains (ceux de *La Relève*, en particulier) plutôt qu'à des spécialistes occupant des positions institutionnelles reconnues. Alors qu'à l'époque de Camille Roy, l'émergence du discours savant sur les lettres

québécoises avait coïncidé avec la vulgarisation scolaire du corpus national, l'évolution du discours critique, pour un temps, ne s'effectuera pas de manière privilégiée à l'intérieur du cadre universitaire, et ce sont les hommes de lettres – parfois qualifiés de « grands amateurs¹⁸⁴ » – qui seront les principaux responsables d'une modification du rapport à l'œuvre littéraire qui préparera progressivement le terrain à la critique de la Révolution tranquille. Il importe donc ici de présenter leur contribution un peu plus en détail, tout en ne perdant pas de vue la manière dont l'institutionnalisation de la littérature canadienne-française évolue parallèlement dans le milieu universitaire. En effet, si la contribution des professeurs n'apparaît pas réellement déterminante au cours des années 1950, elle le deviendra toutefois bientôt et nous serons alors en mesure, dans le prochain chapitre, de faire le raccord entre les différentes pratiques de lecture du corpus canadien-français.

3.1- La critique d'accompagnement des « grands amateurs »

Revenons un peu en arrière pour mieux comprendre les lieux où se jouent ces glissements du discours critique, et les transitions qui les facilitent. Rappelons-nous d'abord qu'au tournant des années 1930, une première génération de critiques laïques à laquelle appartenaient, par exemple, les Victor Barbeau, Claude-Henri Grignon ou Albert Pelletier, exprimait déjà dans les journaux et revues de vigoureux points de vue qui étaient parvenus à déstabiliser la belle assurance de Camille Roy. Dans un article consacré à la critique littéraire de l'époque (« Les années 1930 : de Monseigneur Camille à *la Relève* »), Gilles Marcotte revient sur cette petite querelle et estime, au final, que le doyen de la critique canadienne-française a manqué de clairvoyance en

¹⁸⁴ Dans sa « Brève histoire de la critique » (1991), Jacques Allard attribue la paternité de cette expression à Guy Sylvestre. Il est vrai que Sylvestre, qui déplore à la fin des années 1960 le tour parfois trop académique que prend la recherche universitaire alors en plein essor, a souvent fait l'apologie du dévouement des critiques non-professionnels de la tradition canadienne-française : « Comme la littérature canadienne-française n'a guère été enseignée à l'université jusqu'à ces dernières années (sauf par Camille Roy à Québec et Séraphin Marion à Ottawa), il s'ensuit que la plupart des travaux qui lui ont été consacrés jusqu'ici ont été des travaux d'amateurs. Ai-je besoin de rappeler que dans *amateur* il y a *aimer*, et que certaines études de ces francs-tireurs nous font pénétrer dans certaines œuvres plus loin que ne le font parfois l'enseignement ou les travaux d'un universitaire qui commente une œuvre qu'il n'aime pas. On n'entre pas dans une œuvre littéraire par la porte du devoir et je donnerais volontiers, pour ma part, les cours ou articles de certains professeurs pour quelques bonnes chroniques d'amateurs pour qui la littérature est un art et non une science » (Sylvestre dans Baudouin 1968 : 150-151).

s'en prenant à ces jeunes énervés. En dépit de leur agressivité tapageuse, les « hurleurs », en effet, partagent toujours l'idéal classique promu par la critique de Roy, que résume en gros la formule « la forme gardienne du contenu, des idées » (Marcotte 1989 : 55). Pour Marcotte, ce sont plutôt les intellectuels de *La Relève*, sous l'influence du personalisme chrétien, qui sont responsables de la mutation des sensibilités artistiques qui s'amorce dans les revues des années 1930. Ce sont eux, en effet, qui lisent les vers libre de Saint-Denys Garneau sans y voir une atteinte à la syntaxe, et fraient un passage tout en douceur vers la modernité interprétative par leur appropriation intime et vitale de la littérature, qui privilégie le mouvement (l'historicité, la « recherche » – celle du poète comme celle du lecteur) et favorise une lecture que l'on pourrait qualifier d'« analogique » dans la mesure où elle joue de la polysémie des œuvres et du travail du langage. Paradoxalement, c'est parce que l'approche de *La Relève* conserve de fermes assises chrétiennes qu'elle peut opérer une mise à distance du discours traditionaliste, puisque l'apparente continuité idéologique conserve des dehors rassurants tout en insufflant subtilement « dans le catholicisme officiel les valeurs de l'expérience intérieure » (Marcotte 1989 : 63). Laïques, humanistes et universalistes, les jeunes intellectuels de *La Relève* accordent en effet une importance primordiale à la spiritualité telle que renouvelée par leurs contemporains français, sensibilité que partagent d'autres collaborateurs plus éloignés de la revue comme Guy Sylvestre ou Roger Duhamel, futurs auteurs de panoramas de la littérature nationale :

Branchés sur un catholicisme français de gauche (une première historique), autour du personalisme de Mounier (fondateur de la revue *Esprit*), de Péguy, et encore de Maritain (rénovateur thomiste), de Bernanos ou de Mauriac, ces jeunes laïcs prétendaient aussi à la vie intérieure tout en reconnaissant la réalité du monde contemporain, et ils réclamaient l'authenticité en tout, trois choses qui apparemment ne vont pas de soi chez les clercs, mêmes religieux. Et puis leur point de vue s'affichait hors de la scène étriquée du régionalisme où se débattaient encore tant de leurs aînés et certains de leurs contemporains, puisque l'agriculturisme revenait en force comme remède à la crise économique (et morale) (Allard 1991 : 35).

Gilles Marcotte lui-même est un autre ami de *La Relève*, et on le présente parfois même comme la « jonction entre *La Relève* et *Cité libre* » (Popovic 1992 : 237) ; c'est d'ailleurs dans cette dernière revue qu'il publiera, en 1958, une charge contre le manuel de Baillargeon paru tout récemment. Marcotte, dont

les articles opèrent un effet structurant dans le discours littéraire des années 1950¹⁸⁵, est critique au journal *Le Devoir* de 1950 à 1955, avant d'être relayé par un autre futur auteur d'histoire de la littérature nationale, Pierre de Grandpré (1955 et 1958). Avec Roger Duhamel et Guy Sylvestre, ces deux intellectuels font partie des lecteurs éclairés que l'on a nommé les « grands amateurs », lesquels, au cours des années 1950, pratiquent une critique d'accompagnement informée et complice, « plus attentive au texte, à sa structuration, tout en restant préoccupée de sa valeur et de sa portée morales » (Allard 1991 : 48). La contribution majeure apportée par ces critiques œuvrant hors de l'institution a été assez peu soulignée par les chercheurs alors que c'est à eux, beaucoup plus qu'aux professeurs d'histoire littéraire du collège ou même de l'université, que l'on peut le plus sûrement attribuer le changement progressif de sensibilité littéraire qui laisse certaines traces dans le manuel de Baillargeon à la fin des années 1950.

3.2- Dans les institutions universitaires : l'ère des sciences humaines

Les choses ne restent toutefois pas au point mort du côté des universités, bien que l'enseignement littéraire ne se modernise pas de manière significative des années 1930 à 1950, et que l'intérêt pour le corpus québécois, en particulier, reste très marginal. En fait, ce sont bien davantage les autres disciplines des sciences humaines (surtout l'histoire et les sciences sociales) qui sont, à l'époque, les fers de lance de la recherche sur l'imaginaire québécois. S'adaptant plus rapidement aux exigences méthodologiques de la recherche universitaire, ces disciplines verront l'inauguration de centres de recherche dès la fin des années 1940, et assureront la relève scientifique par la formation à l'étranger de jeunes laïques qui constitueront l'essentiel du prestigieux corps professoral des années 1950 (Jean-Charles Falardeau en sociologie, par exemple, ou Maurice Séguin et Michel Brunet en histoire)¹⁸⁶.

Dans le milieu des lettres, comme nous l'avons vu précédemment, les premières véritables structures universitaires avaient vu le jour au début des

¹⁸⁵ À ce sujet, voir Micheline Cambron, « La poésie sur la place publique : récit en trois mouvements » (2000).

¹⁸⁶ Sur l'institutionnalisation disciplinaire de l'histoire et des sciences sociales, voir les travaux de Marcel Fournier pour la sociologie (1973 ; 1986), et de Jean Lamarre (1993) et Ronald Rudin (1997) sur l'histoire.

années 1920 avec la fondation simultanée de facultés des lettres à l'Université de Montréal et à l'Université Laval. Une fois le règne des Camille Roy et Émile Chartier terminé, l'enseignement universitaire de la littérature nationale passera lui aussi aux mains des laïques, mais le sang neuf proviendra alors de l'extérieur (de la discipline comme du pays). À l'Université Laval, par exemple, la discipline est revitalisée par le séjour du professeur suisse Auguste Viatte, qui publie en 1954 son *Histoire littéraire de l'Amérique française*. L'enseignement des lettres bénéficie également de l'apport interdisciplinaire de spécialistes de sciences humaines comme le folkloriste Luc Lacoursière¹⁸⁷ à Laval, ou l'historien Guy Frégault¹⁸⁸ à Montréal, qui occupe de 1945 à 1951 le poste de professeur de littérature canadienne-française laissé vacant par Mgr Chartier. Signe que l'enseignement universitaire n'a pas encore atteint un véritable stade de professionnalisation dans les universités francophones québécoises, le critique Roger Duhamel, qui sera le prochain titulaire de cette chaire jusqu'à 1959, n'abandonne pas pour autant les activités parallèles de journaliste et de professeur qu'il mène aussi dans d'autres institutions¹⁸⁹. Ce n'est donc qu'au début des années 1960 que la littérature nationale prend son essor comme discipline universitaire dans les universités québécoises, avec la fondation de structures institutionnelles comme le Département d'études canadiennes de l'Université Laval (1963) ou le Centre de documentation des

¹⁸⁷ Les travaux sur le folklore de Lacoursière constituent eux-mêmes un apport à l'histoire de la littérature canadienne-française puisqu'ils approfondissent la tradition orale, que Baillargeon présentera pour la première fois dans un manuel scolaire. Mais Lacoursière fait aussi figure de pionnier en publiant la première édition critique d'une œuvre canadienne-française, les *Poésies complètes* de Nelligan (1952), dans la prestigieuse collection du « Nénuphar » qu'il dirige à partir de 1944.

¹⁸⁸ En 1996, Réginald Hamel a rassemblé et publié une partie des notes de cours de Frégault sous le titre d'*Histoire de la littérature canadienne-française. Seconde moitié du XIX^e siècle* ; on peut aussi lire quelques-uns de ses articles sur la civilisation et la littérature canadiennes-françaises (notamment sur Crémazie) dans des revues comme *L'Action universitaire* ou la *Revue d'histoire de l'Amérique française*. Grand défenseur de la méthode scientifique en histoire, Frégault a sans doute exercé une influence souterraine sur les études littéraires puisqu'il est l'instigateur du cours de méthodologie inauguré à la Faculté des lettres en 1945-1946 (voir Université de Montréal, *Annuaire de la Faculté des lettres*, 1945-1946).

¹⁸⁹ À la même époque, Duhamel enseigne aussi à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, est directeur du journal *Montréal-Matin* (1947-53) puis rédacteur en chef de *La Patrie* (1953-58), en plus de travailler pour la radio (commentateur de politique et de littérature à CKVL, auteur d'émissions radiophoniques) et la télévision de Radio-Canada.

lettres canadiennes-françaises de l'Université de Montréal (1964)¹⁹⁰.

Paradoxalement, ce sont les universités anglophones du Québec et du Canada qui, à partir du début des années 1950, seront en grande partie responsables de l'émergence des structures institutionnelles et des projets d'envergure consacrés à la littérature canadienne-française. Depuis le milieu des années 1920, certaines universités canadiennes dispensaient déjà un enseignement de premier cycle ou d'études supérieures sur la littérature québécoise (notamment à l'Université d'Ottawa, de Toronto ou à Queen's University). Cette implication ira en s'intensifiant dans les années 1950, notamment par la création de centres de recherche en études canadiennes (Université de la Colombie-Britannique, 1950) ou en littérature canadienne-française (universités d'Ottawa et de Carleton, toutes deux en 1958) comportant de véritables programmes scientifiques, et d'où seront issus un bon nombre des publications importantes de l'époque¹⁹¹. À la fin des années 1950, même une institution modeste comme le Collège royal militaire de Kingston est devenue une pépinière de chercheurs en littérature canadienne-française¹⁹² dont le dynamisme dépasse de loin celui des universités québécoises francophones, qui offrent encore peu de débouchés institutionnels aux diplômés laïques¹⁹³.

¹⁹⁰ Au même moment, on fonde aussi un Centre d'études canadiennes-françaises à l'Université McGill (1964).

¹⁹¹ Gérard Tougas entreprendra à l'Université de Colombie-Britannique les recherches qui mèneront à la publication de son *Histoire de la littérature canadienne-française* en 1960. Le Centre de recherche en littérature canadienne-française de l'Université d'Ottawa fournit un cadre institutionnel aux travaux pionniers de Paul Wyczynski et de John Hare, qui auront un impact majeur sur le développement ultérieur de la recherche. Avec ses collections d'études spécialisées sur la littérature canadienne-française (entre autres les ouvrages de synthèse de la collection « Archives des lettres canadiennes », à partir de 1961), ses rencontres et ses événements académiques, ce centre (qui deviendra en 1969 le Centre de recherche en civilisation canadienne-française) adopte dès ses débuts une perspective moderne et scientifique, et se démarque par la formation d'étudiants qui se signaleront bientôt dans la recherche universitaire. Pour un historique plus complet du développement des structures institutionnelles à cette époque, on consultera avec profit les actes du colloque *La Recherche en littérature canadienne-française* tenu à l'Université d'Ottawa en 1968.

¹⁹² Séraphin Marion, Léopold Lamontagne, Gérard Bessette, Albert Le Grand, Yves de Margerie et Gérard Tougas, entre autres, ont tous enseigné la littérature canadienne-française au Collège militaire royal de Kingston et « tous se sont fait connaître par la publication d'articles ou d'ouvrages remarquables » (Thério dans Wyczynski et al. 1969 : 216). C'est également là qu'Adrien Thério lance la revue *Livres et auteurs canadiens* en 1961.

¹⁹³ Dans *Mes romans et moi*, Gérard Bessette, par exemple, affirme que « l'archevêché se serait opposé à [sa] nomination » à l'Université de Montréal, « peut-être parce qu'on [le] savait agnostique » (Bessette 1979 b : 84).

3.3- Une querelle inaugurale : Jeanne Lapointe contre Mgr Savard

C'est toutefois entre des professeurs de l'Université Laval qu'a lieu le débat qui, selon Lucie Robert, « institue la littérature et les études littéraires sous la forme d'une discipline du savoir universitaire » (Robert 1989 : 207), en contribuant à légitimer une interprétation esthétique de la littérature autonomisée par rapport aux autres sciences humaines et dégagée de considérations idéologiques. En 1954, dans les pages de la revue *Cité libre*, la titulaire de grammaire française de l'Université Laval, Jeanne Lapointe, publie un article sur la littérature québécoise dont l'interprétation mi-psychanalytique, mi-esthétique lui vaudra une réponse du doyen de sa Faculté, Mgr Félix-Antoine Savard, ainsi que du romancier socialiste Pierre Gélinas¹⁹⁴. Dans cet article, Lapointe analyse d'abord le corpus national « au niveau infra-littéraire » afin d'y déceler, dans les thématiques exploitées ou au contraire passées sous silence par « volonté de survivance et de surcompensation », les « traits généraux de notre personnalité collective ou de notre évolution » (Lapointe 1954 : 17). Considérant que « seule la qualité esthétique peut donner à ces images de nous-mêmes une portée universelle, ou les revêtir, même à nos propres yeux, d'une force de conviction, d'émotion ou de symbolisme tant soit peu durable et profonde » (p. 24), elle limite ensuite l'analyse à un nombre restreint de romans et de poèmes choisis, sans occulter la « part immense de subjectivité » que comporte, au même titre que « tout jugement esthétique » (p. 24), ce genre de critique.

C'est autour de la valeur sociale de la littérature et de la notion même d'interprétation des textes que se noue le débat entre le « doyen de la modernité catholique » (Robert) et la jeune professeure de Laval qui, dans la foulée de *La Relève*, considère la littérature comme « une prise de conscience, un art et une pensée » (Lapointe 1954 : 17). Alors que Savard, dans une perspective dogmatique et collectiviste, se fait le défenseur d'une critique qui « éclaire, corrige, redresse, ramène » d'après les « grandes autorités de la raison

¹⁹⁴ Les articles du débat sont les suivants : Jeanne Lapointe, « Quelques apports positifs de notre littérature d'imagination », *Cité libre*, vol. 10, octobre 1954, p. 17-36 et Félix-Antoine Savard, « Dissidence », *ibid.*, p. 37-39 ; Pierre Gélinas, « De notre littérature. 1. Lettre à Jeanne Lapointe », *Cité libre*, vol. 12, mai 1955, p. 27-34 et Jeanne Lapointe, « II. Réponse à la lettre précédente », *ibid.*, p. 34-39. Pour des analyses plus détaillées de ce débat, voir Schwartzwald 1985 : 82-92 et Robert 1989 : 207-211.

et de la foi » (1954 : 39), Jeanne Lapointe prend partie pour le sujet individuel en affirmant que « personne n'a de consignes à donner pour les œuvres à naître », et que « la critique, "littérature au second degré (Picon)", a tout autant de liberté pour juger de l'œuvre que l'écrivain doit en avoir pour l'écrire » (1955 : 37). Contre Pierre Gélinas – qui, paradoxalement, s'allie sur ce point à Mgr Savard –, Lapointe rejette l'adéquation entre le réel et la fiction pour défendre à nouveau la valeur de l'interprétation subjective (de l'écrivain comme du critique), valorisant la recherche authentique et la qualité esthétique qui confèrent une valeur universelle à la littérature.

3.4- L'essor de la subjectivité interprétative

Entre les derniers ouvrages de vulgarisation de Camille Roy et celui de Baillargeon, la conception et le rôle assignés à la littérature canadienne-française se sont donc sensiblement modifiés, plus encore sous l'action de la critique dispersée des journaux et revues que des travaux issus de la sphère universitaire. Une chose est certaine en tout cas : à la fin des années 1950, lorsque le frère Baillargeon rédige sa synthèse à l'intention des étudiants, une vulgate plus moderne de l'histoire littéraire nationale s'est substituée à la lecture essentialiste et classicisante de Roy, au point où Lionel Groulx lui-même, dans son *Histoire du Canada français depuis la découverte* (1950), place désormais Nelligan et Saint-Denys Garneau au premier rang des écrivains du Canada français¹⁹⁵. De même, sur le plan méthodologique, une plus grande attention à la forme se fait jour, et si certains – comme F.-A. Savard et P. Gélinas – défendent toujours, pour des raisons différentes, la transparence de l'œuvre par rapport au social, on constate ailleurs que la lecture référentielle des textes ne va plus nécessairement de soi¹⁹⁶.

¹⁹⁵ Le canon littéraire que propose Groulx s'apparente singulièrement à celui du manuel de Baillargeon : « La postérité retiendra, avec bien d'autres, sans doute, ces quelques noms : en poésie, L. Fréchette, E. Nelligan, A. Lozeau, St-Denys-Garneau ; dans le roman : Ringuet, Mme Guèvremont, G. Roy, L.-P. Desrosiers ; parmi les essayistes, E. de Nevers, Mgr C. Roy, E. Montpetit, Mgr F.-A. Savard ; parmi les orateurs, H. Bourassa ; dans le journalisme, O. Asselin, J. Fournier, O. Héroux, G. Pelletier ; dans les ouvrages de pensée philosophique : Mgr L.-A. Pâquet, le Père L. Lachance, o.p. ; en histoire, T. Chapais, d'autres qui débutent » (Groulx 1960 [1950] : 390).

¹⁹⁶ Par exemple, dans une étude sur les « Aspects de notre roman » publiée en 1947, Guy Sylvestre affirme que « ce qui constitue la valeur sensible, intellectuelle et religieuse d'une œuvre, ce ne saurait certes pas être sa matière, c'est-à-dire le sujet traité par l'auteur, mais bien la forme que le créateur a donné à cette matière qui est la même pour tous ». Comme le fera plus tard Jeanne Lapointe, Sylvestre attribue lui

De fait, comme le démontre la démarche de Jeanne Lapointe, la dimension subjective trouve de plus en plus à s'assumer dans le cadre de l'activité interprétative, même lorsqu'il s'agit de prendre pour objet la représentation de l'identité collective canadienne-française traditionnellement figée dans une définition essentialiste de la communauté. Au tournant des années 1950, comme en témoigne la portée acquise par une revue libérale et laïque comme *Cité libre*, une frange de plus en plus affichée de l'élite intellectuelle dénonce l'inauthenticité du discours de légitimation ethnique plus que centenaire dont se réclame encore le régime Duplessis. En mars 1952, dans les pages de *L'Action nationale*, un bref débat réunissant quelques intellectuels impliqués dans la sphère littéraire cristallise le malaise et témoigne du travail de conceptualisation à l'œuvre pour questionner « les certitudes un peu vides » de notre société (Marcotte 1952 (b) : 316). Gilles Marcotte en est encore une fois le protagoniste, et lance la discussion en proclamant sur un ton volontiers polémique l'agonie – voire la mort – du « type canadien-français », rebaptisé le « perplexe » pour l'occasion¹⁹⁷. Cet être contemporain, profondément divisé entre « ce qui lui reste d'une vieille culture française (à peine canadianisée) et le *way of life* essentiellement niveleur de l'Américain » (Marcotte 1952 : 166), aurait perdu, selon Marcotte, le « commencement de civilisation autonome » (p. 165) qu'il était parvenu à construire jusqu'au milieu du siècle précédent.

André Laurendeau et Rex Desmarchais, qui répondent à l'article de Marcotte, se veulent plus optimistes mais conviennent néanmoins de la « maladie », de « l'inquiétude » et de l'« angoisse » qui accablent un « type canadien-français » en pleine mutation identitaire. Malgré leurs positions distinctes, il est significatif que les interlocuteurs du débat envisagent tous trois la question « sur le plan de l'expérience », et « dans la trame même de l'existence » (Marcotte 1952 (b) : 316-17), posture qui témoigne de la démarche

aussi un potentiel psychanalytique aux romans canadiens-français, qui dévoilent la psychologie collective « tant par ce qu'ils nous révèlent que par ce qu'ils négligent de nous dire » (Sylvestre 1947 : 20-21).

¹⁹⁷ Les textes de la polémique sont les suivants : Gilles Marcotte, « Que deviendra ce perplexe ? », *L'Action nationale*, vol. XXXIX, n° 2, mars 1952, p. 164-166 ; dans le même numéro, André Laurendeau, « Sur l'avenir d'un mort », p. 167-168. Rex Desmarchais, « Servir une cause incertaine », *L'Action nationale*, vol. XXXIX, n° 4, mai 1952, p. 308-315 ; dans le même numéro, Gilles Marcotte, « Option française ? Oui mais... », p. 316-319. Pour une brève analyse de ce débat, on se reportera à Pierre Popovic 1992 : 220-221.

d'appropriation intime que devient l'activité interprétative à cette époque. Aussi Rex Desmarchais formule-t-il la question en ces termes : « Le type canadien-français rayonne-t-il *en moi et par moi* ? » (1952 : 313 ; souligné dans le texte). Ce qui importe dans le débat n'est donc plus tant la conservation fidèle d'un héritage reçu que l'« habitation » d'un espace de civilisation complexe, investi par des cultures parfois contradictoires.

C'est cette portée nouvelle acquise à l'époque par l'activité de déchiffrement du symbolique qui incite Pierre Popovic à parler du « passage d'une légitimité naturelle à une légitimité culturelle du discours communautaire » au cours des années 1950 :

C'est au poétique et à sa charge de symbole qu'est dorénavant dévolue la mission d'élaborer le véritable discours communautaire du temps présent, en dissonance à l'égard du discours politico-religieux mais en résonance avec les vies intérieures de chacun (Popovic 1992 : 222).

C'est que les intellectuels de cette époque – et en particulier les critiques littéraires – ne cherchent plus les innéités de l'« esprit » national dans les représentations artistiques, comme le faisait Camille Roy, mais y reconnaissent désormais les linéaments d'une identité collective qui ne se donne plus sur le mode de l'évidence. Dans un numéro spécial du *Devoir* consacré à « Cette âme collective qui émerge de nos lettres », Pierre de Grandpré pourra ainsi écrire, à propos des écrivains canadiens-français : « C'est trop peu de dire qu'ils nous découvrent à nous-mêmes, qu'ils révèlent notre âme commune. On pourrait presque dire qu'ils nous la "donnent", cette âme. L'ayant reçue de la collectivité, ils la lui rendent » (de Grandpré 1955 : 13).

3.5- Le déclin de l'enseignement de la littérature nationale

Si la critique confère ainsi une dignité et une responsabilité nouvelles à l'écrivain national, le collège classique ne lui reconnaît visiblement pas la même pertinence. En effet, avant la publication du manuel de Baillargeon, l'enseignement de la littérature nationale est en crise et souffre d'une désaffection certaine. Dans une lettre aux journaux de février 1958, un professeur du collège de Gaspé en offre un bon exemple, fournissant des statistiques effarantes à propos de l'épreuve de littérature canadienne-française à l'examen du baccalauréat de Rhétorique des collèges affiliés à l'Université Laval. En 1954, sur un total de 729 candidats, 29 étudiants

seulement auraient choisi de répondre à la question sur la littérature nationale, et leur nombre diminue encore au cours des années suivantes : ils sont 10 sur 820 en 1955, et 21 sur 915 en 1956 (Le Moignan 1958 : 1). La publication du manuel de *Littérature canadienne-française* de Samuel Baillargeon n'est sans doute pas étrangère au regain d'intérêt significatif que l'on remarque en 1957, alors que 198 élèves sur 852 choisissent de mettre à l'épreuve leurs connaissances sur le corpus national. Avec sa mise à jour du panthéon littéraire et des modalités de la critique, de nouvelles propositions en matière de découpage temporel et un appareil didactique correspondant aux normes contemporaines françaises, l'ouvrage de Baillargeon est bien apte, en effet, à revitaliser la transmission de la tradition littéraire nationale tout en assimilant à sa manière certaines caractéristiques de la critique contemporaine laïque. En revanche, comme nous le constaterons en cours d'analyse, l'ensemble de ces propositions seront accomplies de manière à harmoniser la présentation du corpus canadien-français avec les valeurs humanistes et conservatrices qui forment toujours le cœur de l'enseignement classique.

4- *Littérature canadienne-française* : un manuel conçu pour l'élève

Professeur avant d'être critique, Samuel Baillargeon se soucie de la destination scolaire de son exposé avant que d'être préoccupé par l'apport disciplinaire qu'il pourrait représenter dans l'évolution de l'histoire littéraire nationale. C'est pourquoi il aura soin d'adapter son discours à la « *réceptivité intellectuelle* d'élèves au stage de formation » secondaire (p. IX), et d'organiser la matière en fonction de l'usage pédagogique que les professeurs en feront en classe. Réunissant, pour la première fois au Québec, en un seul volume la présentation des auteurs et l'étude des morceaux choisis, le manuel de *Littérature canadienne-française* inaugure par exemple un type d'ouvrages scolaires dont le succès ira croissant au cours de la seconde moitié du XX^e siècle : l'histoire littéraire anthologique. Avec ses morceaux choisis et ses ébauches d'analyse préparant l'étudiant à l'explication de textes¹⁹⁸, l'ouvrage

¹⁹⁸ Les morceaux choisis analysés dans la section « textes commentés » suivent en gros la visée didactique décrite par Maurice Lebel dans *L'explication des textes littéraires. Méthode d'explication et choix de textes* : « L'essentiel est de révéler le contenu d'un texte, c'est-à-dire d'en saisir exactement les contours, l'idée directrice et le plan, puis d'en faire ressortir les traits caractéristiques, les qualités dominantes, l'intérêt principal, l'originalité véritable » (Lebel 1957 : XV).

de Baillargeon colle ainsi de près aux pratiques scolaires et s'assure de ne pas s'égarer dans des considérations spéculatives : c'est la raison pour laquelle, affirme-t-il en avant-propos, « un texte analysé succinctement est précieux ; il permet à l'élève une connaissance expérimentale des conclusions dégagées » (p. IX).

Cette préoccupation pédagogique trouve son inspiration dans les histoires littéraires françaises des années 1940 et notamment dans le *Manuel des études littéraires françaises* de Castex et Surer (1946), auquel Samuel Baillargeon emprunte beaucoup sur le plan de la mise en page et de la présentation visuelle. Ainsi, comme son modèle français, l'ouvrage québécois est illustré de nombreux portraits d'écrivains et de signatures autographes qui contribuent à mettre en valeur la singularité de l'auteur. À sa manière, la personnalité du rédacteur apparaît elle aussi particulièrement mise en évidence chez Baillargeon, notamment par un ensemble de qualificatifs synthétiques qui coiffent d'une formulation choc le contenu biographique et critique du manuel et en orientent fortement l'interprétation. En effet, la qualification péremptoire des œuvres comme la structure fortement charpentée du discours critique réduit considérablement la polysémie de la littérature, dont la complexité apparaît, à tous les niveaux, harnachée par quelque schéma ou synthèse commode. Cet encadrement des œuvres et de la critique prend à la fois une forme linguistique et l'aspect d'un envahissant hors-texte graphique, composé notamment de sous-titres lapidaires qualifiant le parcours des auteurs¹⁹⁹, de graphiques biographiques inspirés de l'histoire littéraire de Castex et Surer, d'un classement ordinal complexe quadrillant le contenu (conjonction de 1-2-3, a, b, c et A, B, C) et d'une typographie différentielle qui allie, par souci mnémotechnique, les caractères gras aux italiques.

4.1- La posture critique de Baillargeon

Contrairement à sœur Marie-Élise qui exhibait l'hétérogénéité de ses références critiques en se prononçant sur la valeur des œuvres, le frère rédemptoriste

¹⁹⁹ Les en-têtes de notices biographiques sont particulièrement éloquentes à cet égard, qui enferment en une formule synthétique les traits dominants de l'interprétation de Baillargeon (ex : « Émile Nelligan (1879-1941). Un rêveur génial et morbide », 162 ; « Henri [sic !] de Saint-Denys Garneau (1912-1943). Un exigeant spiritualiste », 328 ; « Madame Germaine Guèvremont. L'interprète de l'âme paysanne », 380).

propose au contraire un discours directif et fortement individualisé, bien qu'il soit lui aussi informé et légitimé par un grand nombre de sources externes. Issues de plusieurs lieux de publication (monographies, revues ou journaux²⁰⁰) et donnant voix à un large spectre d'autorités littéraires (des critiques journalistiques jusqu'aux professeurs d'université²⁰¹ en passant par les essayistes canadiens et étrangers), les sources secondes convoquées par Baillargeon disparaissent néanmoins sous une voix critique unifiée tant par le ton que par l'approche biographique et critique avec laquelle il aborde les œuvres. En dépit de l'abondance des références bibliographiques énumérées après chaque analyse de textes, la polyphonie des voix est donc absorbée par un sujet critique très assuré, qui confère aux jugements du manuel de *Littérature canadienne-française* une cohérence qu'était loin de présenter le *Précis* de sœur Marie-Élise.

Dans son style même, le manuel de Baillargeon fait preuve à la fois de qualités pédagogiques favorisant la transmission des connaissances et d'un dirigisme intellectuel qui s'exprime par une rhétorique descriptive fortement investie de valeur axiologique. Interactif, le style du frère rédemptoriste met à profit les stratégies pédagogiques du professeur aguerri : il sollicite l'attention par un ensemble de questions rhétoriques²⁰², stimule l'intérêt par une ponctuation expressive²⁰³, recourt à l'anecdote illustrative²⁰⁴ et donne au discours critique lui-même une forme narrative lui conférant une efficacité cognitive indéniable. D'autre part, comme nous le verrons en détail dans l'analyse du traitement de Nelligan, le recours massif à un ensemble d'adjectifs, d'épithètes et d'adverbes

²⁰⁰ Parmi les revues citées par Baillargeon, on retrouve à plusieurs reprises *L'Action catholique*, *Lectures*, *L'Action universitaire* ou *Le Canada français*, par exemple, alors que les extraits de journaux proviennent surtout du *Devoir* et du *Droit*.

²⁰¹ Des critiques journalistiques comme Guy Sylvestre ou Paul Gay sont assez fréquemment cités, de même que les professeurs Roger Duhamel, Maurice Lebel ou Camille Roy ; du côté des essayistes, Victor Barbeau, Alfred DesRochers, Claude-Henri Grignon, Marcel Dugas ou Charles Ab der Halden apparaissent comme les références principales de Baillargeon.

²⁰² Nelligan, par exemple, s'avère-t-il mauvais élève ? « Ce comportement scolaire nous prouve, dit Baillargeon, son peu d'intérêt aux études. Pourquoi ? Parce que la poésie l'attira invinciblement dès son bas âge » (p. 162).

²⁰³ « Son père essaiera par deux fois de le ramener à la vie pratique : il l'engagera sur un bateau en partance pour l'Angleterre et il lui trouvera du travail dans un bureau. Tentatives inutiles ! Après deux mois de voyage, Nelligan retourne à Montréal ; après deux mois de comptabilité, il abandonne sa position » (*Ibid.*).

²⁰⁴ « Marcel Dugas rapporte qu'on a trouvé [Nelligan] fou au pied d'une statue de la Vierge ; il récitait des poèmes » (p. 163).

fortement marqués oriente fermement l'interprétation en fonction d'un ensemble de présupposés moraux, sociaux et littéraires qui affleurent partout, et ce malgré le caractère systématique de l'exposé qui tâche de lui conférer le statut scientifique de la démonstration – Baillargeon ne parle-t-il pas de l'analyse littéraire comme d'une « connaissance expérimentale » de l'histoire littéraire ? (avant-propos)

Si la posture critique de Baillargeon, tout comme les caractéristiques graphiques, stylistiques ou didactiques de son manuel le distinguent des ouvrages scolaires que j'ai analysés jusqu'à maintenant, la configuration narrative de la tradition canadienne-française qu'il propose n'est évidemment pas en reste. Dans le cadre de ce troisième chapitre, il s'agira donc d'examiner les déplacements que le frère rédemptoriste fait subir au corpus national en réinterprétant, dans un premier temps, la dimension temporelle de l'histoire littéraire par l'adjonction d'un important paratexte historique et par le redécoupage des périodes littéraires. Je m'attacherai ensuite au réaménagement de l'espace littéraire, accompli principalement par la mise à jour du panthéon national, ainsi que celle de l'approche critique utilisée pour qualifier et attribuer une valeur différentielle aux œuvres canadiennes-françaises. Basée sur une conception du « génie littéraire » qui exalte pour la première fois l'individualité de l'auteur, cette nouvelle approche se déploie de manière privilégiée dans l'espace de la biographie d'écrivain, faisant enfin de ce dernier un acteur actif dans la mise en intrigue de l'histoire de la littérature nationale. Au terme de ce parcours, j'analyserai enfin les dispositifs pédagogiques conçus pour harmoniser la matière littéraire à l'enseignement classique, soit la rhétorique de pseudo-scientificité utilisée pour donner une rigueur à l'argumentation et l'axiologie conservatrice qui contredit en partie l'approche critique mise en œuvre par Baillargeon lui-même. Mais auparavant, quelques mots sur la réception du manuel de *Littérature canadienne-française* qui démontre que la vulgarisation scolaire, à la fin des années 1950, doit désormais composer avec le jugement sévère d'un nouveau type d'acteur, le spécialiste de la discipline littéraire.

4.1.1- La réception par les pairs

À la publication du manuel, le type d'outil proposé par Baillargeon a su plaire à certains professeurs du secondaire et même parfois de l'université, qui en ont apprécié l'efficacité pédagogique. Des intellectuels soucieux de la transmission de la littérature canadienne-française comme le professeur Maurice Lebel et le critique journalistique Pierre de Grandpré se réjouissent avant tout, dans la presse quotidienne, du seul fait de la parution de « l'ouvrage de consultation dont nous manquions » (de Grandpré 1958 : 10), et en apprécient le caractère « alerte, personnel, courageux, souvent cinglant et moqueur » (Lebel 1958 : 40) qui leur semble participer de l'« exquise qualité pédagogique » du manuel²⁰⁵. La majorité des critiques qui en assurent la réception – et en particulier Gilles Marcotte, dont l'article est littéralement assassin – déplorent toutefois la naïveté péremptoire des jugements de Baillargeon, et surtout, à la suite de Victor Barbeau qui échenille « les fariboles, les propos oiseux et les cocasseries dont [il] est farci » (Barbeau 1958 : 7), tous dénoncent le grand nombre d'erreurs et d'incongruités qui déparent la première édition du manuel. Mais de manière générale, les critiques négatives du manuel tiennent surtout à des considérations de formulation et d'édition ; sur le plan du contenu lui-même, la majorité des articles de presse se contentent de relever quelques oublis ou sévérités injustifiées de la part de Baillargeon²⁰⁶, sans trop remettre en question sa présentation générale de la littérature canadienne-française.

Toutefois, deux articles publiés dans des revues importantes par certaines des figures les plus respectées dans le milieu littéraire remettront en cause les

²⁰⁵ La tolérance dont ils font preuve envers les lacunes de l'ouvrage et les jugements critiques pour le moins singuliers de Baillargeon provient peut-être de leur engagement tout personnel envers la cause de la transmission de l'histoire de la littérature nationale à l'école. Quelques années plus tard, de 1959 à 1962, l'helléniste Maurice Lebel, à l'époque doyen de la Faculté des lettres de l'Université Laval, publiera par exemple une série de cinq études d'« Histoire de la littérature canadienne-française » dans les pages de la revue pédagogique *l'Instruction publique*, alors que Pierre de Grandpré dirigera pour sa part le collectif d'*Histoire de la littérature française du Québec* qui paraît en quatre volumes de 1966 à 1969. Trop volumineux pour être conçu comme un manuel proprement dit, cet ouvrage de référence a néanmoins été utilisé en classe par de nombreux professeurs au cours des années 1960 et 70.

²⁰⁶ Les recenseurs regrettent surtout l'absence au corpus de critiques ou d'essayistes dont ils partagent souvent la sensibilité : P. de Grandpré, par exemple, signale l'oubli d'essayistes laïques comme R. Élie, R. Garneau, G. Marcotte, B. Brunet et V. Barbeau (1958 : 11), alors que Maurice Lebel évoquera plutôt la contribution de l'abbé É. Chartier, Mgr O. Maurault, l'abbé A. Maheux, Mgr A. Tessier, l'abbé É. Bégin ou Mgr Bruchési (1958 : 40).

prémises mêmes de l'approche méthodologique de Baillargeon : celui de Gilles Marcotte²⁰⁷, critique littéraire bien connu qui prend la parole dans *Cité libre*, et celui de Guy Frégault, influent professeur d'histoire à l'Université de Montréal qui a, par ailleurs, déjà occupé la chaire de littérature canadienne-française de la Faculté des lettres et publie sa recension dans la *Revue d'histoire de l'Amérique française*. Dans le cadre de mon analyse, je reviendrai à quelques reprises à ces articles puisqu'ils démontrent qu'un fossé est en train de s'établir entre une vulgarisation scolaire surtout attentive à des considérations didactiques et une sphère disciplinaire plus spécialisée où la rigueur de la démarche et la pertinence de ses conclusions sont jugées avec un regard sans complaisance. Dans son article ironique soutenu par des citations plus loufoques les unes que les autres, c'est essentiellement à la psychologie sommaire et aux explications biographiques qui fondent la critique littéraire chez Baillargeon que s'en prend Marcotte :

Le Père Baillargeon ne néglige jamais la psychologie, non plus d'ailleurs que la biographie. C'est qu'il croit fort, cet homme, à l'influence de la vie sur l'œuvre. Apprenez de lui « ce qu'il faut savoir de Madame Guèvremont pour goûter ses romans : a) elle est de la famille des Grignon ; b) elle vit à Sorel ». Si vous ignorez ça, n'allez pas lire *Le Survenant*, petits malheureux, vous n'y comprendriez goutte ! (Marcotte 1958 (b) : 32).

Bien qu'il reconnaisse – tout comme Frégault d'ailleurs – le besoin pédagogique criant auquel répond la synthèse de Baillargeon, Marcotte se montre horrifié par la perspective de voir des générations d'élèves réduits à s'informer auprès d'une telle source, allant jusqu'à parler d'un véritable « scandale » pour les éditions Fides²⁰⁸. Guy Frégault n'est guère plus tendre envers Baillargeon, lui qui figure pourtant parmi la liste de consultants qu'il remercie de leur soutien dans l'introduction du manuel. Reconnaisant avoir agi en tant que conseiller avec son collègue Maurice Séguin, Frégault précise que les deux professeurs de l'Université de Montréal ont prodigué à Baillargeon « le meilleur de tous les

²⁰⁷ Je fais ici référence à l'impitoyable article que Marcotte publie dans *Cité libre* en 1958. Quelques mois plus tôt, paradoxalement, il signalait dans *Vie étudiante* une critique beaucoup moins sévère intitulée « Une nomenclature fort utile. "Littérature canadienne-française" » (15 février 1958).

²⁰⁸ « Que le père Baillargeon ait entrepris un ouvrage qui dépasse ses forces, c'est un malheur. Mais que son livre ait trouvé un éditeur, c'est un scandale. La maison Fides a fait preuve, en publiant ce manuel, ou d'une ignorance, ou d'une complaisance, également stupéfiantes. On n'a pas le droit de contribuer ainsi à l'abêtissement d'une population » (Marcotte 1958 (b) : 33).

conseils qu'il a reçus : celui de ne pas publier son livre » (Frégault 1958 : 575). C'est en tant qu'historien spécialisé que parle Frégault, disqualifiant surtout l'approche utilisée par Baillargeon dans les petites présentations contextuelles de son manuel. Les résumés historiques qui ouvrent chaque chapitre sont en effet l'une des nouveautés dont le rédacteur était le plus fier, et Frégault affirme partager avec lui la conviction que l'histoire littéraire doit « situer les manifestations littéraires du Canada français dans le cadre de la vie collective de la nationalité » pour poser sur la littérature « des jugements qui soient autre chose que des condamnations ou des éloges étroitement esthétiques » (Frégault 1958 : 575). Or, l'historien estime que ce programme n'est rempli en aucune façon par le nouveau manuel de *Littérature canadienne-française*, et que l'échec à produire par l'histoire un véritable schéma explicatif illustre plus largement « l'impuissance de certaine tradition historique à expliquer les réalités canadiennes-françaises » (*ibid.*).

Je reviendrai à l'un et l'autre de ces articles lorsqu'il s'agira de décrire à la fois l'approche littéraire et historique privilégiée par le frère rédemptoriste dans sa mise en récit de la littérature nationale. Mais avant d'entreprendre l'analyse du discours sur l'histoire et du redécoupage temporel qu'il propose, il est utile de s'arrêter d'abord aux considérations exposées dans le paratexte (introduction et conclusion) pour mieux comprendre les fondements identitaires qui soutiennent une partie de sa démarche littéraire et historique.

4.2- Paratexte et stéréotypie nationale : le « type » canadien-français

Reposant, comme autrefois l'argumentaire de Camille Roy, sur le postulat romantique de la singularité des nations et des corpus littéraires qui en manifestent les spécificités, le manuel de Baillargeon reprend à son compte la rhétorique traditionnelle de la spécificité nationale dans l'introduction et la conclusion de son histoire littéraire²⁰⁹. Le frère rédemptoriste adapte toutefois ces clichés aux problématiques de l'époque, en tentant entre autres de simuler l'approche inductive de la démarche scientifique pour se garder du dogmatisme abondamment reproché à l'enseignement classique. Son ouvrage se présente

²⁰⁹ « *Y a-t-il au Canada français, se demande le frère rédemptoriste en introduction, un type d'homme suffisamment distinct du Français de France ? La littérature exprime l'âme d'un peuple ; si les âmes sont différentes, les littératures ont chance de l'être* » (XI).

ainsi comme une « *investigation sérieuse dans la production littéraire du pays* » (introduction), et repose sur les prémisses d'un doute méthodique : « *Avons-nous une littérature canadienne-française ?* », s'interroge-t-il dans l'incipit ? Au terme de son enquête aux prétentions expérimentales²¹⁰, il conclura prudemment que « *notre littérature est jeune, mais elle existe. Elle est modeste, mais elle est bien nôtre et, à ce titre, elle nous est éminemment chère* » (p. 447).

La différence majeure par rapport aux fondements identitaires qui soutenaient, par exemple, le *Manuel* de Camille Roy réside toutefois dans un changement de vocabulaire qui s'accompagne d'un détachement beaucoup plus important par rapport aux caractéristiques essentialistes auparavant associées aux origines des ethnies spécifiques. Dans la critique de l'époque, en effet, on parle désormais de « type » national²¹¹ plutôt que de « race » ou d'« esprit », employant un concept évolutif qui apparaît clairement détaché de tout espoir d'un retour aux origines. Ainsi Baillargeon conclue-t-il rapidement à l'apparition d'un « type » ethnique original à l'époque de la Nouvelle-France, et à l'achèvement de sa différenciation sous le régime britannique : vers 1850, estime-il, « le type canadien-français est né ; une littérature autochtone va éclore » (p. 56). Sans états d'âme particuliers, il attribue d'emblée à cette nouvelle identité des traits proprement américains (au sens continental du terme²¹²), affirmant notamment que « [...] le Français du Canada est plus *Américain* qu'*Européen*. Les *qualités spéculatives* du type français métropolitain se sont atténuées, pour

²¹⁰ Dans les faits, le caractère systématique et pédagogique de la démarche donne plutôt au manuel un air de longue dissertation destinée à démontrer l'existence et la valeur de la tradition nationale, comme le demandaient couramment les facultés universitaires à l'examen du baccalauréat. En 1945, par exemple, l'une des trois questions au choix de l'examen de composition française de la Faculté des lettres de l'Université Laval se lit comme suit : « Il semble passé en mode, dans une certaine classe de critiques, de proclamer l'absolue nullité de tout ce qui s'écrit chez nous. Avec un dédain qu'ils jugent de haute mise, ils promènent un monocle sur l'assemblée de nos historiens, de nos romanciers, de nos savants, de nos poètes, imposante au moins par son nombre, et prononcent sans hésitation : "Il n'y a là personne". Commentez ces réflexions d'un critique. – Dites si vraiment il n'y a personne dans notre littérature canadienne aux domaines de l'histoire, du roman, de la poésie. Quelles "personnes" y voyez-vous qui auraient horroablement [sic] travaillé ? Concluez en disant ce que vous pensez de la critique qui déclare nulle notre littérature. » (« Examen du baccalauréat », *L'Enseignement secondaire au Canada*, vol. XXV, n° 1, octobre 1945, p. 43).

²¹¹ Gilles Marcotte utilise le même terme dans le débat de *L'Action nationale*, tout comme Guy Sylvestre et Roger Duhamel qui l'emploient couramment dans leurs critiques littéraires de la même époque.

²¹² Comme le signale Pierre Popovic à propos de l'article de Marcotte publié dans *L'Action nationale*, la reconnaissance de la dimension américaine de l'identité canadienne-française est l'un des enjeux importants de cette question (1992 : 224).

laisser le champ libre à une exaltation des dispositions *d'ordre pratique* » (p. 31 ; les italiques sont dans le texte).

Les inquiétudes contemporaines du « perplexe » Canadien français, évidemment, affecteront davantage le rédacteur et susciteront chez lui un malaise qu'il s'efforcera de ne pas trop souligner, sans pour autant faire complètement l'impasse sur la vaste remise en question qui affecte tous les milieux intellectuels occidentaux aux lendemains d'une crise économique majeure et de deux guerres mondiales dont les cicatrices ne sont pas près de s'effacer. Au Canada français, plus spécifiquement, la scène culturelle contemporaine apparaît marquée, dans le discours de Baillargeon, par une « crise de maturité culturelle » qui le porte à évoquer laconiquement l'apparition d'un nouveau « type » canadien-français de mentalité laïque et anti-traditionnelle : « Type nouveau, libéré des traditions rigides, mais sombrement angoissé par la contradiction essentielle de voir sa personnalité française plongée dans un milieu de culture anglaise » (p. 323). Malgré les implications du vocabulaire qu'il emploie (l'émergence d'un « type nouveau » sous-entend tout de même une mutation identitaire d'importance), Baillargeon s'emploie à présenter ce nouveau profil comme une tendance minoritaire issue d'une élite influencée par la « marée d'irrationalisme » qui affecte l'Europe de l'après-guerre (il fait essentiellement référence à l'existentialisme et au surréalisme, deux mouvements esthétiques contemporains qui deviennent sous sa plume les nouveaux refoûlés de la critique). Dans une conclusion moralisatrice, Baillargeon s'efforce d'ailleurs de prévenir ses élèves contre les tentatives radicales de règlement de crise – « *se cantonner jalousement dans le passé* » ou « *rejeter en bloc la tradition*, pour s'inspirer béatement de solutions étrangères » –, privilégiant plutôt une réaction conciliatrice susceptible de répondre aux « vrais problèmes du Français d'Amérique, vivant au XX^e siècle, sans préjudice de son enracinement dans son passé culturel » (p. 323).

Tout en conservant un discours bien enraciné dans la tradition établie par Camille Roy au début du siècle, l'histoire littéraire de Baillargeon est soutenue par des fondements identitaires qui s'avèrent beaucoup plus souples que jadis, libérés des contraintes liées à l'origine et plus directement en prise sur le monde contemporain. Bien que les instances cléricales restent comme toujours fondamentalement prescriptives quant à l'orientation souhaitable pour la

communauté canadienne-française, le discours de Baillargeon apparaît sur ce plan relativement détaché d'obligations ethniques ou historiques, mais guidé en revanche par un certain nombre de valeurs axiologiques sur lesquelles repose également, comme nous le verrons un peu plus loin, la portée civique de son enseignement littéraire.

4.3- Temps et histoire dans le manuel de Samuel Baillargeon

Ces considérations identitaires ne sont pas non plus sans incidence sur la configuration temporelle du manuel de Baillargeon, qui présente plusieurs remaniements originaux à cet égard. Le redécoupage de l'histoire littéraire en est un, avec ses périodes et ses appellations complètement repensées par rapport aux modèles antérieurs, et c'est ce que j'analyserai dans un premier temps ; nous pourrions ensuite nous attarder aux présentations contextuelles accompagnant les développements littéraires, qui forment un paratexte historique qui n'avait jamais auparavant occupé une telle place dans les manuels de littérature nationale.

4.3.1- Un découpage identitaire

L'investigation sur l'existence d'un « type » canadien-français s'avère fondamentale dans le découpage temporel du corpus littéraire, puisque le manuel de Baillargeon propose une périodisation en deux parties dont la naissance d'une « entité ethnique originale » constitue le pivot. La première partie, celle de la « formation du type canadien-français (1534-1850) », est subdivisée en deux périodes historiques, d'après les régimes politiques qui ont contribué à provoquer la mutation identitaire : l'« *Étape du régime français : Formation du colonial d'Amérique (1534-1760)* », et l'« *Étape du régime britannique : Formation du Canadien français (1760-1850)* ». La seconde partie, l'« *histoire de la littérature canadienne-française (1850-1957)* » proprement dite, est pour sa part découpée en trois périodes retraçant l'évolution métaphorique d'un corpus littéraire conçu comme unité organique : « I. *Naissance des lettres canadiennes (1850-1900)* », « II. *Période de maturation (1900-1930)* » et « III. *Orientations nouvelles (1930-1957)* ». Suivant la présentation traditionnelle de l'histoire littéraire, la production de chaque

période est ensuite découpée de manière générique, dans une classification qui respecte la hiérarchie des pratiques d'écriture aux différentes époques.

En choisissant une rupture temporelle d'ordre ethnique (plutôt que littéraire ou même politique), le découpage inédit de Samuel Baillargeon distingue pour la première fois deux statuts textuels au sein du corpus canadien-français. Relégués à la préhistoire intellectuelle du pays, les écrits antérieurs à 1850 sont d'abord soustraits de l'horizon artistique pour occuper la fonction purement sociologique d'indices identitaires : « Les textes écrits, relevés au cours de la période, auront *valeur de documents*, permettant d'assister aux différentes phases de l'évolution [du type français en terre américaine]²¹³ » (p. 3). En revanche, une fois l'existence de la « variété » canadienne-française bien établie, les œuvres postérieures seront pour leur part jugées comme monuments littéraires, justifiant la sévérité parfois brutale du frère rédemptoriste, qui ira à l'occasion jusqu'à traiter certains jeunes poètes moins doués « d'animalcules ou de microbes authentiques » (p. 327). Pour fonder la légitimité du corpus canadien-français, Baillargeon adopte donc une stratégie littéralement opposée à celle des Sœurs de Sainte-Anne qui, en misant sur la masse des nouveaux auteurs, étaient parvenues à allonger l'histoire littéraire de quelque trois cents ans d'existence en y incluant les écrivains de la Nouvelle-France. Par un mouvement contraire, il la restreint plutôt au dernier siècle, en ridiculisant de surcroît la majorité des écrits du XIX^e ; c'est dire que la littérature contemporaine (1900-1957), à laquelle Baillargeon consacre les trois quarts de l'espace éditorial, obtient désormais une légitimité esthétique suffisante pour reléguer les œuvres anciennes au statut de sources pour l'écriture de l'histoire nationale.

4.3.2- Dans les pas des historiens : le paratexte historiographique

Dans le manuel du frère rédemptoriste, la réélaboration des cadres temporels s'effectue aussi d'une autre manière, soit par l'introduction de présentations historiques en début de chaque chapitre, dont on suppose qu'elles peuvent

²¹³ Chez Baillargeon, les *Relations* des Jésuites, par exemple, « révèlent une mentalité française en passe de s'adapter aux exigences du pays qu'ils ont adopté » (p. 13), alors que l'œuvre de Marie de l'Incarnation, si elle constitue un « bel exemple de maîtrise de l'écrivain, [...] renseigne encore plus sur l'adaptation de la Française en milieu colonial » (p. 17 ; je souligne).

éclairer l'évolution des pratiques littéraires. Dans une entrevue accordée à un étudiant de l'Université Laval en 1989, Baillargeon affirmait que les « aide-mémoire » sur la situation politique et économique de chacune des périodes étudiées constituaient d'ailleurs l'une des avancées majeures de son manuel, et attribuait à cette nouveauté les réserves d'une partie de la réception critique²¹⁴. Ayant sollicité – et même payé de sa poche²¹⁵ – la préface d'un Lionel Groulx toujours prestigieux mais néanmoins vieillissant, Baillargeon tient visiblement à inscrire son manuel dans le dynamisme disciplinaire des sciences sociales de son époque : dans les remerciements des premières pages, d'ailleurs, il place son ouvrage sous le patronage d'historiens et de spécialistes reconnus en sciences humaines (Jean-Charles Bonenfant, Lionel Groulx, Guy Frégault et Luc Lacoursière) avant que de remercier ses conseillers littéraires (les professeurs et critiques Roger Duhamel et Paul Gay). Mais dépourvu de formation spécialisée dans le domaine, le père rédemptoriste propose une narration historique qui, sans nécessairement présenter d'incohérences évidentes, se ressent néanmoins de l'éclectisme des sources sur lesquelles elle s'appuie. En effet, la distance idéologique comme méthodologique est grande entre les différentes études citées en bibliographie, qui embrassent aussi large que les travaux anciens et moins scientifiques de Lionel Groulx (*La Naissance d'une race*), les études contemporaines des néo-nationalistes de l'école historique de Montréal (Michel Brunet et surtout Guy Frégault, pour lequel Baillargeon éprouve une vive admiration²¹⁶) et celles d'historiens éminemment conservateurs comme Thomas Chapais ou Robert Rumilly.

²¹⁴ « Quand mon ouvrage est paru, il y a eu une réaction très forte, parce que toute la présentation de la littérature était replacée dans son contexte historique » (Côté 1989 : 2).

²¹⁵ La préface de Groulx, obtenue par l'entremise de l'éditeur, a été payée par Baillargeon lui-même, comme il était d'usage chez Fides à l'époque (Archives Fides). Dans cette préface plutôt convenue, Groulx prodigue à l'auteur des félicitations d'usage qui paraissent un peu complaisantes (« Comment résumer, en quelques phrases, un ouvrage de cette proportion et d'une telle densité ? Me trompé-je si j'ose y voir l'enquête la plus vaste jamais entreprise sur la littérature canadienne-française ? »), en n'énonçant pour la forme que quelques inévitables bémols à propos de « quelques oublis, très peu » (p. VII).

²¹⁶ Dans la notice élogieuse qu'il lui consacre, Baillargeon estime que « Frégault semble l'historien le mieux doué de la période actuelle » (p. 441) ; il attribue les mêmes mérites méthodologiques aux synthèses historiques de Marcel Trudel, tout en les considérant « moins vigoureuses » que celles de son collègue (p. 442). Quant au « *long reportage du passé* » (p. 445) de Robert Rumilly ou aux travaux de « *vulgarisation culturelle* » de Jean Bruchési, le frère rédemptoriste estime qu'ils ne répondent pas aux exigences

Alors que la présentation de la Nouvelle-France, par exemple, s'inspire visiblement de l'approche économique et de la vision pessimiste de Frégault²¹⁷, celle du régime britannique insiste au contraire sur les victoires politiques que représentent l'obtention du gouvernement responsable et de la fédération canadienne. Dans un élan de lyrisme inhabituel, Baillargeon prétendra ainsi que la Confédération fait déferler « une vague d'optimisme » sur la vie politique, transformant « le champ de bataille d'hier » en « un Éden merveilleux où l'on envisage l'avenir avec sérénité » (p. 62), ce qui ne l'empêchera pas ensuite d'adopter un vocabulaire de lutte – voire de traque – pour traduire les démêlés continuels entre les deux groupes linguistiques²¹⁸. Globalement optimistes sans être glorieux ou mythifiés, les rappels historiques du manuel se veulent visiblement objectifs, ne masquant ni l'infériorité économique du Canada français ni la crise intellectuelle (culturelle, morale, religieuse) qui entrave son développement depuis le début des années 1940. Ces constats sociologiques et psychologiques ne sont toutefois pas envisagés comme facteurs explicatifs de la teneur ou de la qualité de la production culturelle nationale, et restent soigneusement confinés au paratexte historique qui précède l'analyse des œuvres littéraires.

Entre l'histoire et la littérature, selon les époques, le manuel de Baillargeon établira des relations de types variables : pour la préhistoire des lettres nationales, les introductions contextuelles – comme la littérature elle-même d'ailleurs – servent surtout à établir les caractéristiques ethniques et culturelles du « type » canadien-français tel qu'il se présente au terme des différents régimes coloniaux. Chez Baillargeon, c'est d'ailleurs un événement politique, l'obtention du gouvernement responsable en 1848, qui justifie implicitement l'essor de l'histoire littéraire proprement dite à partir de 1850. Ce

disciplinaires permettant de qualifier leurs auteurs d'« historiens au sens strict » (p. 445).

²¹⁷ Dans un découpage historique en trois parties qui rappelle les travaux de Frégault (1608-1663, 1663-1682, 1682-1760), Baillargeon fait lui aussi reposer le sort de la colonie sur les politiques de colonisation de la métropole aux différentes étapes du régime et sur la lutte d'intérêts qui oppose le Canada à un voisin dont l'évolution historique est comparable à bien des égards, la Nouvelle-Angleterre.

²¹⁸ Ainsi, après l'indépendance du Canada en 1931, les minorités canadiennes « sont condamnées à lutter si elles veulent survivre » (p. 145). Puisque « le bloc anglo-saxon, suffisamment homogène, tendra instinctivement à étouffer les revendications du Québec français », sa survie dépendra de son « flair à dépister les pièges ; il devra toujours savoir distinguer entre patriotisme vraiment canadien et impérialisme anglo-canadien » (p. 143).

découpage initie un parallèle qui unira discursivement la maturation historique et littéraire du Canada français pour le reste de l'ouvrage : « l'histoire des lettres canadiennes-françaises du début du XX^e siècle, affirme le rédacteur, coïncide avec la *formation* d'un Canada indépendant au sein du Commonwealth britannique » (p. 140 ; je souligne).

Pourtant, au sein de l'argumentaire historique lui-même, la dynamique qui s'établit entre culture et politique tient plutôt de la *réaction* – voire de la *compensation* – que de la stricte analogie, dans un rapport de force où les Canadiens français se mesurent constamment, par l'effort intellectuel, à la domination économique et politique de la majorité anglaise²¹⁹. Le courant régionaliste du début du siècle, par exemple, est implicitement présenté comme conséquence de « l'expansion de l'idéologie britannique », puisqu'« une nation, périodiquement menacée dans ses droits et ses besoins les plus chers, sent un besoin instinctif de revenir sur tout ce qui l'a façonnée comme nation distincte des autres » (p. 148 ; je souligne)²²⁰. Tirillée entre la riposte identitaire à l'endroit des impérialistes canadiens et la tentation d'adopter les solutions françaises ou américaines, l'évolution culturelle, contrairement à ce que prétend Baillargeon, n'est donc nullement assimilable au processus linéaire de maturation politique du pays présenté par le manuel, qui passe progressivement du statut de colonie britannique à celui d'état indépendant. Mais la métaphore organique qu'il privilégie en parlant de la « crise de maturité » du Canadien français (plutôt que de la maladie ou de l'agonie, comme les collaborateurs de *L'Action nationale*) écarte la perspective d'une rupture identitaire trop ferme. Malgré l'affirmation de l'apparition récente d'un nouveau « type » de Canadien français, elle souligne au contraire la continuité qui mènera éventuellement à la maturité culturelle, par-delà ce sursaut

²¹⁹ Baillargeon juge par exemple que « face à la poussée grandissante de l'impérialisme anglo-saxon qui cherche à enliser le Québec, le spectacle de l'effort intellectuel de la province française est consolant ; elle réagit par le moyen le plus radical, c'est-à-dire par l'*intensification de sa culture propre* » (p. 147 ; je souligne).

²²⁰ De même, sur le plan biographique ou esthétique, la dynamique à l'œuvre dans le manuel de Baillargeon reposera sur une psychologie de la réaction défensive, qu'il s'agisse de justifier le parcours d'écrivains singuliers ou l'évolution de mouvements esthétiques au profil anthropomorphisé. L'École littéraire de Montréal, par exemple, aurait été amenée « à se grouper en réaction instinctive contre la poésie grandiloquente et bruyante de l'âge précédent. Un besoin profond d'une poésie *plus sincère* et *plus soignée*, en réaction contre la poésie *trop descriptive* et *trop grandiloquente* de l'époque précédente, voilà ce qui a donné naissance à l'École littéraire de Montréal » (p. 153 ; je souligne).

naturel que le destinataire du manuel associera sans doute à une crise d'adolescence.

La « crise de maturité » que décrit Baillargeon fait donc l'impasse sur le clivage identitaire provoqué par la modernisation et l'urbanisation accélérée du Québec de l'Après-guerre, bien que le rédacteur l'attribue d'une certaine manière aux « transformations sociales » et au « confort moderne » qui ont modifié le paysage canadien-français contemporain. Dans le discours du manuel, le problème conserve en effet une perspective extérieure qui met l'accent sur la « destruction du cadre traditionnel de la *paroisse* » ou sur l'apparition d'un soutien social relevant d'un « *socialisme mitigé* » (p. 318), et lorsque les conséquences psychologiques de ces bouleversements sont évoquées, c'est pour être renvoyées à de factices origines étrangères : à l'adoption d'un « *standard de vie facile* » américanisé (p. 319), ou encore à la « conflagration de la pensée européenne » dont les causes « font défaut au Canada » (p. 320).

C'est en grande partie l'absence de logique explicative entre l'histoire sociale, économique ou politique et ses effets sur l'identité et la culture qui motive la sévérité de la critique publiée par Frégault dans la *Revue d'histoire de l'Amérique française*. C'est que selon le professeur de l'Université de Montréal, le récit historique national qui introduit et accompagne de loin la critique des œuvres chez Baillargeon ne permet pas de « procéder à une analyse valable des problèmes littéraires du Canada français » (p. 576), et surtout n'*explique* en rien l'évolution empêchée d'une littérature dont l'existence, en 1957, est toujours remise en doute par le rédacteur du manuel lui-même. Pour Frégault, c'est non seulement le manque de compétences disciplinaires de Baillargeon qui pose problème, mais aussi le discours historiographique traditionnel qu'il relaie en partie, sans plus s'interroger sur les incohérences résultant de sa mise en parallèle avec l'évolution de la littérature. Frégault n'est alors pas surpris que le rédacteur, ayant à combler ce cadre conceptuel bancal, se replie sur ce qu'il nomme « nos bonnes vieilles innéités », une psychologie des peuples associée elle aussi à la rhétorique bien rodée de l'idéologie traditionnelle. Réglant ses comptes intellectuels à travers Baillargeon, Frégault conclut ainsi que l'échec du manuel, appuyé sur les discours traditionnels de l'historiographie canadienne-française et de l'identité nationale, contribue à les

disqualifier tous deux comme schèmes explicatifs : « de même que ce manuel illustre l'impuissance de certaine tradition historique à expliquer les réalités canadiennes-françaises, de même il établit, sans le vouloir, l'inanité de certaine psychologie des peuples » (p. 577).

4.4- Le remodelage de l'espace littéraire canadien-français

Bien que l'introduction du manuel, comme nous l'avons vu plus tôt, mette toujours l'accent sur la psychologie des peuples et sur les considérations identitaires, la valeur esthétique du corpus, chez Baillargeon, pèse néanmoins d'un poids nouveau dans la légitimation de l'existence d'une littérature nationale. Dans la conclusion qui tente d'établir l'existence de « notre littérature » par la preuve, c'est en effet la qualité intrinsèque d'un certain nombre d'œuvres canadiennes-françaises qui constitue l'argument ultime, le rédacteur proposant en fin de course un canon littéraire qui enrichit l'existence sociologique de la nation d'un emblème esthétique modeste mais acceptable :

En effet, le Canada français a créé un nombre suffisant d'œuvres où se reflètent des caractères ethniques différents de ceux que manifestent les écrits des autres pays. Quelques œuvres de marque, enchâssées dans un ensemble d'ouvrages moins remarquables, voilà le bilan de notre littérature. En poésie, Nelligan, Morin, DesRochers, Saint-Denis Garneau, Grandbois ; dans le roman, Desrosiers, Mgr Savard, Germaine Guèvremont, Gabrielle Roy, Ringuet, Charbonneau ; dans l'histoire, Garneau, le chanoine Groulx ; dans l'éloquence, Bourassa ; dans le journalisme, Asselin, Fournier ; dans le théâtre, Gélinas. Autant de noms que l'on peut citer avec assurance pour composer une preuve en faveur de l'existence de la littérature canadienne-française (p. 448).

Malgré l'enchevêtrement argumentatif qui amalgame qualité de la production et différenciation ethnique, force est de constater que la sélection de Baillargeon, qui rappelle celle que propose Groulx dans son *Histoire du Canada français* de 1950, s'avère désormais détachée de la question de la représentativité nationale. En effet, contrairement aux petits panthéons canadiens-français proposés par les Sœurs de Sainte-Anne ou même par Camille Roy, les écrivains reconnus par Baillargeon n'ont plus à se conformer à un certain modèle (éthique, idéologique, stylistique) pour obtenir la sanction du manuel, ce qui n'empêche pas pour autant l'ouvrage de rester profondément conservateur dans ses valeurs (nous y reviendrons). Mais il faut constater que parmi les auteurs les plus remarquables se trouvent en effet des polémistes réputés pour leur anticléricalisme (Asselin et Fournier), des poètes

dont l'équilibre personnel ne saurait constituer un modèle pour la jeunesse (Nelligan, DesRochers ou Saint-Denys Garneau) et plusieurs romanciers représentant parfois le terroir dans une perspective non-traditionnelle (Ringuet), et situant parfois même leur fiction dans la réalité urbaine qui est désormais le lot de la collectivité canadienne-française (Gabrielle Roy). Pour la première fois dans cette instance de légitimation scolaire, les critères de valeur strictement littéraires l'emportent sur les préoccupations didactiques ou nationales, et le frère rédemptoriste valorise autant sinon plus la forme de l'œuvre que son référent.

4.4.1- Hiérarchisation des auteurs et resserrement des genres littéraires

Plutôt qu'un répertoire fondé sur l'érudition et l'exhaustivité de l'information comme celui des Sœurs de Sainte-Anne, le manuel de Baillargeon propose donc un canon littéraire sélectif où les auteurs de talent se démarquent sans ambiguïté des tâcherons de l'esprit. Procédant parallèlement à la mise en valeur de certains écrivains et au resserrement du corpus canadien-français, son histoire littéraire perd en convivialité communautaire ce qu'elle gagne en hiérarchie, tant par son parti pris de fermeté et son traitement asymétrique des auteurs que par l'élagage des figures secondaires auquel elle procède. Cette volonté de raffermir le canon s'inspire sans doute de Castex et Surer, qui annoncent eux-mêmes dans l'introduction de leur manuel qu'ils se sont proposé

de donner aux élèves des cadres très nets, afin de leur faire bien saisir les caractères généraux de chaque période, les tendances dominantes des principales écoles, les intentions maîtresses des grands écrivains. Pour réaliser ce dessein, nous avons, cela va sans dire, renoncé à toute érudition, et nous avons omis jusqu'au nom de certains auteurs secondaires, plutôt que de procéder à de vaines énumérations (Castex et Surer 1946 : préface VI).

À la suite de son modèle français, le frère rédemptoriste sacrifie ainsi la totalité des acteurs sociaux, ecclésiastiques ou patrimoniaux introduits par sœur Marie-Élise et déleste le corpus, pour le XIX^e siècle au moins, de tous les écrivains qui ne faisaient pas déjà l'objet d'un développement substantiel chez Camille Roy. En revanche, comme ses prédécesseurs, il accorde à la littérature contemporaine une importance incontestable : comme le souligne Clément Moisan dans la brève description du *DOLQ*, « les années 1900-1957 occupent à

elles seules près des trois quarts de l'ouvrage » de Baillargeon (Moisan 1982 : 578), et vingt-sept des trente auteurs auxquels on accorde le plus d'importance sur le plan quantitatif – en termes de nombre de pages et de signes alloués, de complexité du traitement iconographique ou de longueur des extraits sélectionnés – publient leurs œuvres au cours du XX^e siècle²²¹. Signe et conséquence d'une exigence critique que n'avaient pas manifestée les prédécesseurs de Baillargeon, ce palmarès renouvelé fait la part belle à la sensibilité moderne des Saint-Denys Garneau ou Nelligan, témoignant d'une réévaluation des présupposés sociaux, moraux, nationaux et esthétiques qui fondent la valeur relative des textes dans l'économie globale du corpus.

Cette cure d'amaigrissement du répertoire canadien-français affermit non seulement le modeste panthéon national, mais affecte aussi les contours mêmes de la notion de littérature dans le manuel de Baillargeon. En effet, une fois les écrivains mineurs écartés, les pratiques d'écriture se laissent désormais circonscrire à quelques genres principaux (poésie, roman, histoire, éloquence, journalisme, critique littéraire et, pour la toute première fois, théâtre), alors que les histoires littéraires antérieures s'efforçaient de contenir les marges fuyantes du corpus dans quelques catégories fourre-tout à géométrie variable [(« religion, sociologie, éloquence » (Roy 1930), « philosophie, économie sociale et politique, éducation » (Roy 1939) ou « philosophie, apologétique et polémique » (Sœurs de Sainte-Anne 1928)]. Comme pour les auteurs, les genres subissent eux aussi un processus de hiérarchisation accordant pour la première fois la préférence aux pratiques fictionnelles (poésie puis roman), qui devancent ainsi la prose d'idées dans l'organisation de la table des matières²²². Par ce travail de mise en ordre et de sélection plus serrée des valeurs littéraires, le frère Baillargeon réaménage ainsi l'espace de la littérature canadienne-française en l'alignant sur une définition plus moderne des frontières littéraires – où la distinction prime sur la masse, entre autres, tout comme le monument sur le document. La redéfinition moderne du corpus

²²¹ En suivant ces critères, le *DOLQ* distingue entre autres les écrivains suivants, dans l'ordre : H. de Saint-Denys Garneau, É. Nelligan, H. Bourassa, F.-A. Savard, L. Fréchette, G. Roy, R. Lemelin, G. Gélinas, O. Asselin et G. Desaulniers (Moisan 1982 : 578).

²²² Évidemment, la hiérarchisation des pratiques n'est pas statique et s'adapte aux productions littéraires de chaque période. Ainsi, dans la présentation du XIX^e siècle, la production majeure d'un historien comme François-Xavier Garneau devance celle des poètes et romanciers qui s'en inspirent au cours des années qui suivent.

apparaît donc ici presque achevée, bien que certains genres en prose (histoire, éloquence, journalisme) trouvent toujours leur place parmi les pratiques littéraires – chose qui ne semble plus aller de soi pour des critiques comme Gilles Marcotte, du moins en ce qui concerne l'éloquence²²³.

4.5- L'art et l'artiste : une approche plus subjective de l'œuvre et de l'écrivain

Ce réaménagement du canon littéraire, qui valorise d'autres qualités que la concordance des écrivains avec un « donné » national, s'appuie également sur une nouvelle vision de l'art comme de l'artiste. En effet, les critères d'appréciation de l'œuvre doivent forcément s'être modifiés progressivement pour que le frère rédemptoriste se montre aussi accueillant envers les esthétiques parnassiennes et symbolistes, tendances jadis honnies par Roy à cause de leur hermétisme et de leur préciosité. C'est que les hermétiques d'hier, de Paul Morin à Saint-Denys Garneau, sont à la fin des années 1950 devenus entièrement recevables, doublés dans l'opacité par la poésie surréaliste ou le roman contemporain dit « de l'inquiétude ». Quelle conception de la littérature entretient donc Baillargeon lorsqu'il réaménage ainsi les balises du corpus canadien-français, et quelles conséquences cela entraîne-t-il sur le type de discours qu'il privilégie pour qualifier les œuvres ?

4.5.1- Une critique impressionniste

Chez le frère rédemptoriste, la traditionnelle hiérarchie attribuée aux fonctions intellectuelle et poétique du langage subsiste, la « pensée » devant nécessairement primer l'expressivité. Toutefois, dans les limites où sont respectées « les exigences intrinsèques du mot » (p. 94), Baillargeon s'avère particulièrement sensible aux productions littéraires qui exploitent le pouvoir évocateur de la langue :

Instrument de la pensée, le mot tire sa première beauté de sa vigueur expressive ; des pouvoirs d'incantation qui résultent à la fois de ses richesses sonores et de ses puissances d'évocation, s'ajoutent à cette perfection fondamentale et donnent au verbe toute son efficacité (p. 95).

²²³ « Si ce manuel était un ouvrage sérieux, on pourrait lui faire des reproches sérieux. Demander, par exemple, ce que viennent faire Hippolyte Lafontaine, "un chef-éclairé", Wilfrid Laurier, "The Silver Tongue" (**of course**), Adolphe Chapleau, "un orateur à effet", et Armand La Vergne, "une idole de jeunesse", dans une histoire des lettres canadiennes-françaises » (Marcotte 1958 (b) : 33).

C'est sans doute cette attention accordée aux qualités sonores et « incantatrices » de la langue qui permettra à la critique de Baillargeon d'assimiler une certaine modernité poétique à laquelle Roy était resté froid pendant toute la première moitié du siècle. Alors que ce dernier s'était contenté de reconnaître chez ces poètes (Nelligan comme Morin ou Delahaye) une grande maîtrise de la forme, le frère rédemptoriste s'attachera pour sa part à qualifier de son mieux le fuyant pouvoir d'évocation de leurs œuvres. Dans son langage critique, cette recherche se traduit par l'abondance habituelle des adjectifs et épithètes, mais aussi par une posture plus impressionniste contrastant singulièrement avec le positivisme carré dont nous parlerons bientôt en abordant le psychologisme de l'approche biographique. Baillargeon s'y révèle beaucoup plus fin dans son effort pour cerner le surgissement des images, la musicalité ou la couleur émanant du poème, et emploie à cette fin le raisonnement analogique de préférence à la systématique démonstration explicative. La comparaison picturale avec les plus grands noms de l'art occidental, notamment, lui permet de développer un réseau de correspondances qui, par analogie, précisent les teintes ou la texture de l'utilisation poétique du langage²²⁴. Ajoutées à la qualification adjectivale des rythmes, des timbres ou des sonorités musicales, les comparaisons inspirées des médiums visuels donnent à la critique littéraire un ton imagé et subjectif, évoquant plus qu'il ne l'explique la forme de son objet d'étude.

Cette critique impressionniste s'appuie elle-même sur le fondement subjectif auquel Baillargeon attribue toute création authentique : l'« instinct » créateur, principe immanent propre à court-circuiter la rationalité explicative²²⁵ et guide sûr qui garantit le naturel de l'écriture comme de l'inspiration. Impulsion innée

²²⁴ La composition de l'œuvre d'Alfred DesRochers sera à la fois comparée à Dürer pour la « *vigueur de sa ligne* », à Van Gogh pour « *l'énergie de sa couleur* » et à Cézanne pour ses textures, étendues « en pleine pâte » (p. 214) ; ailleurs dans le manuel, la tonalité de poèmes canadiens-français évoquera les pastels impressionnistes de Monet, Sisley et Pissarro (p. 99), ou encore les couleurs richement découpées des toiles de Rubens (p. 173). Pour décrire l'imaginaire moderne et bouillonnant des œuvres de jeunesse de Robert Choquette, c'est plutôt au langage de la photographie et du cinéma que Baillargeon empruntera ses analogies, en recourant à la précision rapide de l'instantané et à la juxtaposition des images opérée par le montage cinématographique.

²²⁵ Quelques exemples de cette utilisation du concept d'« instinct » parmi de nombreuses autres occurrences : Alfred DesRochers « glisse instinctivement une *arabesque* fondamentale qui découpe l'ensemble de sa description » (p. 214), alors que Nelligan, magiquement, « soulève des *nuances subtiles* par un jeu musical instinctif » (p. 168 ; je souligne).

et proprement individuelle, « l'instinct » créateur surpasse la technique parfois laborieuse pour atteindre à l'essentiel, une réalité humaine presque pulsionnelle qui, étonnamment, est entièrement légitimée par le pédagogue. Cette valeur accordée à l'intuition artistique témoigne de l'importance nouvelle que prend soudain l'individualité de l'écrivain, cet acteur central que les auteurs des histoires littéraires précédentes avaient pourtant réduit au statut d'exemples ou de support d'une idéologie communautaire. Aussi, parallèlement à la légitimation d'une certaine subjectivité critique, le manuel de Baillargeon met-il indubitablement de l'avant l'espace personnel d'un « génie » individuel désormais irréductible à l'appartenance nationale.

4.5.2- Émergence de l'acteur : critique humaniste et « vies » d'écrivains

Dans les manuels français dont s'inspire Baillargeon – le Castex et Surer (1946), notamment, mais aussi l'incontournable Lagarde et Michard (1948) – l'histoire littéraire fondée sur la permanence de l'« esprit français » avait déjà cédé le pas à une approche biographique où la juxtaposition des vies d'écrivains remplit désormais le rôle d'illustrer de manière exemplaire les vertus nationales. Depuis les années 1920, cet espace biographique apparaît en effet comme un lieu tout désigné pour l'inculcation et la consolidation d'un enseignement moral et civique, au point où l'exacerbation de la dimension axiologique des manuels de français au lycée vaudra aux années 1925 à 1960 le titre de période d'« affirmation des valeurs humanistes » (Houdart-Mérot 1998) :

On peut parler d'une conception humaniste si l'on entend par là un enseignement dont la visée est éducatrice : former un homme sur tous les plans, intellectuel, esthétique, moral et affectif, selon un modèle que l'on considère encore comme universel, conformément à la conception grecque de la *païdeia*, présente également dans les textes officiels de la période précédente, mais revendiquée alors de manière plus discrète (Houdart-Mérot 1998 : 137).

Cette conception humaniste de l'éducation – comme de la littérature, d'ailleurs, qui cherche à cerner *l'humain* dans les œuvres²²⁶ – est également celle qui

²²⁶ Pour décrire ce qu'il considère comme la « recette » du bon roman, notamment, Baillargeon misera sur l'élément humain pour transcender la banalité des éléments de décor et atteindre à un niveau de généralisation anthropologique : « Semblable récit, dit-il par exemple, ne devient vraiment *artistique* que si *l'homme* y évolue. Tout le reste n'est qu'un cadre destiné à faire ressortir les particularités du *type humain* qu'il *enchâsse* » (p. 227).

Émile Nelligan (1879-1941)

UN RÊVEUR GÉNIAL ET MORBIDE

Nelligan est la gloire de l'École littéraire de Montréal et l'un des plus célèbres poètes canadiens. Les ébauches géniales qu'il avait réalisées avant de succomber définitivement dans la tuberculose, lui ont acquis une popularité durable auprès de la jeunesse. Cette évidence, il la doit à son talent et à son malheureux sort qui a empêché de multiplier sa carrière éphémère. Parmi les auteurs canadiens que nos jeunes auront fréquentés pendant leur cours de lettres, plusieurs s'efforcent de se faire le rideau du souvenir, alors que le poète du Vaisseau d'or vive encore dans leur esprit, parce qu'il reste chez nous comme le symbole de la poésie.



Émile Nelligan

1. Vie de Nelligan

a) L'adolescent fasciné par le poète (1879-1896)

Nelligan est né le 24 décembre 1879; son père était Irlandais et sa mère, Canadienne française. Pendant les lointaines années de sa formation, son comportement scolaire mérite attention. Nelligan fréquente l'École sans succès; en conséquence, il doit redoubler deux classes; il n'a eu aucun premier, et deux au cours secondaire. Il interrompt définitivement ses études classiques, au beau milieu de sa deuxième année.

Ce comportement scolaire nous prouve un peu d'intérêt aux études. Pourquoi parce que la poésie l'attire irrésistiblement dès son bas âge. Cette attirance croît si forte qu'à dix-sept ans, il néglige de continuer ses études pour s'adonner uniquement à la poésie, en s'inscrivant à l'École littéraire de Montréal.

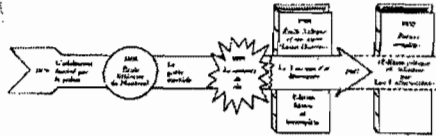
b) Le poète morbide (1896-1899)

Pendant trois ans, il y consacre entièrement ses activités, au mépris absolu des préoccupations matérielles. Son père essaiera par deux fois de le ramener à la vie pratique; il l'engage sur un bateau ou partant pour l'Angleterre et il lui trouvera du travail dans un bureau. Tentatives inutiles! Après deux mois de voyage, Nelligan retourne à Montréal; après deux mois de comptabilité, il abandonne sa position. Pendant ces trois ans, il prend part aux réunions publiques de l'École littéraire de

Montréal. Il connaît un vrai triomphe à la quatrième séance publique, en 1899. Sa *Romanse du vin* est acclamée avec délire et ses confrères le considèrent chez lui comme un héros.

c) Le « vainqueur d'or » déçu (1899-1941)

Le triomphe de la *Romanse du vin* devait du 26 mai 1899; le 6 août de la même année, il entre comme patient à l'hôpital. Son esprit est définitivement ébranlé. Marcel Dugas rapporte qu'on l'a trouvé sur son lit d'une statue de la Vierge; il récitait des prières. Il mourut à Saint-Jean-le-Vieux, le 18 novembre 1941.



2. La personnalité énigmatique de Nelligan

Au seuil d'une étude de la personnalité de Nelligan, tenons d'abord pour acquis que sa psychologie est celle d'un *anormal*. Un vice fondamental et constitutionnel affecte ses puissances sensibles (sont affectives, ses cognitives). C'est à la fois sa vie et son œuvre littéraire qui nous permettent de déterminer les ravages de la psychologie dans sa personnalité.

Le côté affectif de Nelligan est définitivement handicapé par une *impressionnabilité à sens unique*. La sensibilité de Nelligan est affaiblie et perpétuellement frémissante. C'est pourquoi ses impressions sont plus nombreuses et plus fréquentes que chez les êtres normaux; toutes ses impressions s'orientent instinctivement vers une tristesse morbide.

La tristesse morbide qui ravage ses puissances affectives, trouve son pendant dans l'excitation fébrile de son imagination. Ce n'est pas simplement de l'activité, c'est de l'excitation; c'est-à-dire une activité anormale. Un perpétuel chassé-croisé d'images bizarres hante la fantaisie de Nelligan. La faculté narrative travaille trop librement pour que l'intelligence ait le temps d'ordonner les images.

Une *hyper-sensibilité à sens unique*, et une *imagination en perpétuelle excitation*, telles sont les facultés de Nelligan.

Ces précisions sur la psychologie fondamentale de Nelligan sont à retenir, si l'on veut comprendre un peu le *désagrégation tragique de sa personnalité* que le jeu de ses facultés anormales effectuera fatalement.

Samuel Baillargeon, présentation d'Émile Nelligan,
Littérature canadienne-française, Montréal et Paris, Fides, 1957, p. 162-163.

impregne le discours critique de Baillargeon. Le didactisme moral et civique qui caractérise son discours biographique est donc un fait scolaire d'époque, tout comme d'ailleurs son ouverture à la sensibilité individuelle et aux valeurs romantiques (singularité, imagination, génie et nature supérieure du poète) que l'enseignement français s'approprie véritablement dans les années 1940, bien que les œuvres du XIX^e siècle aient été introduites au lycée dès les années 1880²²⁷. Afin d'analyser la visée et les mécanismes de la critique biographique chez Baillargeon, je m'attarderai à un exemple spécifique, celui de la notice consacrée à Nelligan. Il s'agit en effet de l'une des plus détaillées du volume²²⁸, qui affiche par ailleurs de manière emblématique – et parfois outrancière – les principales caractéristiques méthodologiques et rhétoriques des jugements critiques du manuel de *Littérature canadienne-française*.

4.5.2 a) La notice biographique : l'exemple de Nelligan

Examinons d'abord la progression du discours biographique dans l'unité formée par la notice d'auteur. La présentation de Nelligan, pour s'en tenir à ce seul exemple, progresse essentiellement en trois volets consacrés à la « vie », à la « personnalité énigmatique » et à la « poésie » de l'auteur, eux-mêmes subdivisés en de multiples sections dont les éléments sont hiérarchisés par l'usage conjugué d'une typographie différentielle (caractères gras et italiques) et d'un classement ordinal (1, 2, 3, a, b, c et A, B, C). Introduites par des intertitres synthétiques, ces sections ont respectivement pour fonction de périodiser la biographie (découpée en trois périodes dûment datées et qualifiées), de dégager les traits marquants de la « personnalité énigmatique » (grâce au concept d'inspiration tainienne de « facultés maîtresses ») et d'analyser le fond et la forme de la poésie, alors que les thématiques sont surtout abordées dans la section consacrée à la psychologie de l'auteur. Un

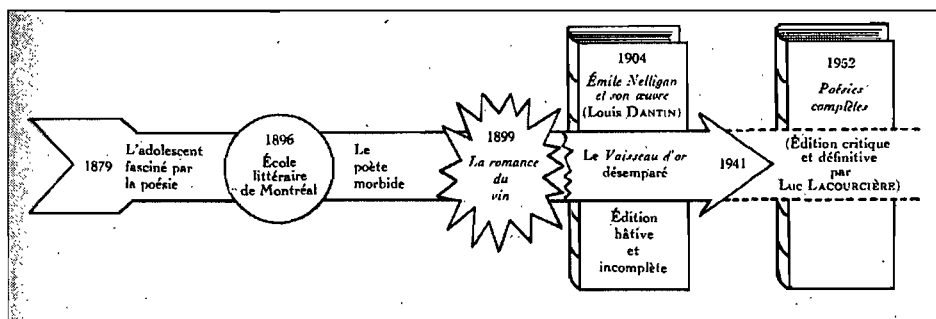
²²⁷ Violaine Houdart-Mérot établit en effet qu'il s'agit de la période d'émergence des valeurs romantiques dans l'enseignement du lycée français, bien que celles du XVII^e siècle classique restent encore très présentes jusqu'en 1960 : « Outre la convergence de ces 2 phénomènes [le développement des valeurs romantiques au lycée et la critique thématique], constatons qu'avec l'irruption de l'individu disparaît progressivement l'idée du modèle à reproduire, propre à l'esthétique classique et qu'émerge ainsi un autre rapport à la littérature de l'écrivain, mais aussi du lecteur qui s'affirme en tant que tel » (1998 : 143).

²²⁸ Les éditions Fides elles-mêmes considèrent visiblement l'analyse de Nelligan assez représentative, puisqu'elles la reproduisent en tiré à part en 1957 en vue de la campagne promotionnelle du manuel.

schéma fléché inspiré du manuel français de Castex et Surer systématisé quasi scientifiquement les grands traits de la biographie, alors qu'en fin de parcours, un « texte commenté » réunit les pistes interprétatives de tous les volets de l'exposé ; dans le cas de l'auteur du *Vaisseau d'or*, il s'agira de lire le poème comme analogie dramatique de la « tragédie personnelle de Nelligan » (p. 169).

4.5.2 b) Le schéma fléché, représentation graphique du récit biographique

Conçu pour « fixer l'attention sur les points de repère » (p. X) de l'étude, le fameux schéma fléché inspiré de Castex et Surer²²⁹ fonctionne donc comme métaphore graphique de la dynamique déterministe et quasi-mécanique qui sous-tend l'évolution temporelle chez Baillargeon, et de la confusion entre vie et œuvre qui résulte de sa lecture biographique des œuvres.



« schéma fléché » illustrant le parcours de Nelligan (Baillargeon 1957 : 163)

Reportons-nous un instant au schéma, pour examiner de plus près la logique explicative mise en œuvre par la représentation graphique. Le parcours de Nelligan, borné par les années de naissance et de mort, y est représenté par une flèche qui prend sa source dans les années de jeunesse (ici, dans la fascination de l'adolescent pour la poésie) et *mène* littéralement vers le livre symbolique – auquel est aussi étroitement associée la critique littéraire (ces

²²⁹ La préface du Castex et Surer est plus explicite que le manuel de Baillargeon quant au rôle structural et pédagogique que remplissent ces représentations graphiques : « Nous avons établi pour les plus grands écrivains, à partir de Villon, des **schémas** qui donnent une vision d'ensemble de leur vie et de leur œuvre. Le schéma comporte un ou plusieurs cercles, où sont indiqués les événements capitaux, les crises décisives, qui jalonnent l'existence de chaque écrivain ; ces cercles coupent une flèche où s'inscrivent les grandes divisions de l'étude chronologique ; enfin, des volumes figurés portent l'indication des œuvres principales et de leur caractère essentiel. Ces schémas, examinés avant toute étude, permettent aux élèves de prendre un premier contact avec l'auteur ; consultés au cours de l'étude, ils l'orientent en soulignant le plan ; revus après l'étude, ils en fixent les cadres dans la mémoire » (Castex et Surer 1946 : VIII).

lecteurs spécialisés qui, selon Baillargeon, ont assuré l'édition de l'œuvre de Nelligan avec une rigueur inégale : de manière « hâtive et incomplète » pour Dantin, de manière « définitive » pour Lacoursière). Cette ligne de vie, interrompue par des figures géométriques, suggère un parcours segmenté par des ruptures événementielles : la participation au cercle de l'École littéraire de Montréal et le triomphe de « La romance du vin », dont l'éclair fulgurant semble responsable de la déchirure du schéma fléché. Les trois périodes qui marquent ici le parcours de Nelligan correspondent aux intertitres qui qualifient aussi, dans la biographie précédant le schéma, les grandes étapes de sa vie : « *L'adolescent fasciné par la poésie (1879-1898)* », « *Le poète morbide (1896-1899)* » et « *Le "Vaisseau d'or" désemparé (1899-1941)* ». En superposant ainsi la flèche et la représentation du livre, le schéma suggère graphiquement que la vie de l'écrivain *traverse* littéralement l'œuvre, impression renforcée par l'identification du dernier Nelligan à son poème emblématique, « *Le Vaisseau d'or* » désemparé.

4.5.3- La pseudo scientificité du discours biographique. D'un psychologisme primaire au rationalisme mécanique

Avec ses subdivisions biographiques bornées par des ruptures événementielles clairement datées et identifiées, le schéma illustre d'abord le soin que prend le frère rédemptoriste à démystifier l'évolution des hommes et des œuvres en leur conférant, dans la mesure du possible, une rationalité systémique. Cette rationalité comporte toutefois une bonne part d'implicite et tient essentiellement à l'efficacité narrative du récit biographique. En effet, plus encore que l'histoire de la littérature elle-même, la petite unité narrative de la biographie est fermement organisée et périodisée en fonction d'une téléologie extrêmement configurante – ici l'abolition de la vie dans la poésie –, qui donne leur sens à tous les éléments du parcours et se teinte à l'occasion d'une portée morale. Dès la situation initiale, par exemple, la « fascination » de l'adolescent pour la poésie s'avère suspecte puisqu'elle porte Nelligan à interrompre ses études classiques « au beau milieu de sa deuxième syntaxe » (p. 162). Lorsqu'il joint l'École littéraire de Montréal, présentée graphiquement comme la première rupture biographique, cette fascination se mue en « morbidité » au contact fébrile de l'écriture poétique. Sans que la relation de cause à effet ne soit vraiment explicitée, le récit de Baillargeon associe ensuite le naufrage de

Nelligan à l'apothéose de « La romance du vin », jouant à la fois de la proximité temporelle des événements et de leur juxtaposition syntaxique : « Le triomphe de *La romance du vin* datait du 26 mai 1899 ; le 6 août de la même année, il entre comme patient à la clinique » (p. 163). Elle-même énoncée sous forme de micro-récit, la conclusion de ce triste parcours accuse, par l'intermédiaire d'un poète plus distancié, la déviance spirituelle d'un tel rapport à l'écriture : « Marcel Dugas rapporte qu'on l'a trouvé fou au pied d'une statue de la Vierge ; il récitait des poèmes » (p. 163).

Si le récit biographique laisse à l'interprétation de l'étudiant le soin de combler les trous de sa configuration narrative, la section consacrée à « la personnalité énigmatique de Nelligan » dissout en revanche toute équivoque et explicite frontalement les sources cliniques de cette destinée sacrifiée sur l'autel de la poésie. Inspiré de la critique positiviste d'Hippolyte Taine, c'est le concept de « faculté maîtresse » qui sert à dévoiler ces causes, en exposant de manière synthétique les traits de caractère de l'auteur qui donnent son « orientation caractéristique à une œuvre littéraire » (p. IX), comme l'expose l'avant-propos du manuel. Chez Nelligan, exceptionnellement, ces « facultés maîtresses » prendront un tour psychiatrique : l'« activité hypersensible à sens unique » et l'« excitation fébrile de l'imagination » du jeune écrivain sont en effet les deux caractéristiques identifiées par le critique pour justifier certaines attitudes du poète (l'« emmurement dans son moi » et la « tentative d'évasion ») responsables, à leur tour, de traits psychologiques recoupant étroitement les thématiques de l'œuvre (« goût du macabre », « prescience de sa fin », « évasion par l'art », « retour sur son enfance », etc.). Ainsi, au terme d'une dissection de la psychologie de Nelligan, les caractéristiques thématiques de l'œuvre auront-elles été expliquées par une donnée « objective » : le dérèglement des facultés sensibles et cognitives du poète.

Malgré ses prétentions cliniques, on l'aura deviné, la démonstration repose sur un postulat normatif (« Au seuil d'une étude de la psychologie de Nelligan, tenons d'abord pour acquis que sa psychologie est celle d'un *anormal* », p. 163) et s'achemine vers un constat purement spéculatif (« *L'envahissement progressif* du cerveau de Nelligan *par le rêve*, voilà sa folie », p. 166) que le

discours du manuel s'efforce à la fois de motiver et de disséquer²³⁰. C'est en effet une stratégie purement discursive que la « scientificité » critique de Baillargeon, qui s'appuie sur un déterminisme factice des causes et des conséquences (on affirme, par exemple, que « la *rupture* de Nelligan avec la vie pratique et avec son entourage est le *phénomène radical*, qui est à la base de toute son évolution affective : il conduit à de tragiques conséquences », p. 164) et apparaît justifiée par des « preuves » d'ordre indifféremment biographique et littéraire (« C'est à la fois la vie et l'œuvre littéraire, affirme Baillargeon, qui nous permettent de dépister les ravages de la psychose dans sa personnalité », p. 163 ; je souligne). Le manuel tout entier est parcouru par ce réseau sémantique d'enquête et de démystification, qui cherche à expliquer réciproquement l'homme et l'œuvre par une lecture référentielle des textes.

Derrière les questions rhétoriques et les démonstrations systématiques, ce sont non seulement des causes mais de véritables déterminismes psychologiques que propose Baillargeon pour justifier le parcours littéraire et biographique des meilleurs écrivains canadiens-français²³¹. Condamné à être « inévitablement » incompris, Nelligan sera ainsi excusé de l'inachèvement de son œuvre par la fatalité de son destin : « On devine ce que sera l'œuvre poétique d'un pareil malade. Nécessairement brève » (p. 167). En somme, alors que le lecteur aurait attendu un jugement moral de la part du frère rédemptoriste, Baillargeon plaint plutôt le pauvre poète²³², victime de son « anormalité » : « ses facultés

²³⁰ C'est là le grand paradoxe du concept de « faculté maîtresse » qui, chez Taine lui-même, ne peut reposer que sur l'interprétation du critique malgré ses prétentions scientifiques : « Mais comment Taine découvre-t-il cette fameuse "faculté maîtresse" ? Il est curieux de voir qu'en définitive cet édifice "scientifique" repose sur un fragile impressionnisme. C'est en effet une espèce d'intuition qui fait trouver le premier et le dernier mot. Taine avoue lui-même que le critique, après avoir lu et analysé les œuvres d'un auteur, "verra venir au bout de sa plume une phrase involontaire, singulièrement forte et significative, qui résumera toute son opération et mettra devant ses yeux... un certain état psychologique, dominateur et puissant, qui est celui de son auteur » (Hippolyte Taine, Préface de la troisième édition des *Essais de critique et d'histoire* [1866], cité dans Fayolle 1978 : 120).

²³¹ Ailleurs dans le manuel, la poésie descriptive d'Anne Hébert nous « renseigne sur l'*équilibre rompu* de sa vie présente » (p. 340), tandis que les *Songes en équilibre* « illustre[nt], point par point, l'évolution sentimentale décrite plus haut » (p. 342) ; les poèmes d'Alfred DesRochers, quant à eux, « ne sont au fond que des chapitres de [son] *autobiographie* » (p. 212).

²³² Dans le texte commenté qui propose une lecture biographique du « Vaisseau d'or », le frère rédemptoriste montre même une certaine empathie envers le navire qui « incline sa carène » : « Comment ne pas penser à l'angoisse de l'équipage qui voit lentement s'approcher le naufrage implacable ? » (p. 169).

déséquilibrées ne pouvaient résister à un long effort. [...] Il a pris le rêve pour la réalité, et le rêve l'a consommé » (p. 167). Inutile de dire que c'est ce type de psychologie primaire qui vaudra à Baillargeon les sarcasmes de Gilles Marcotte, qui tourne en dérision son « indigeste bouquin » (Marcotte 1958 (b) : 32) sans même tenter d'entamer le dialogue tant l'approche lui semble grotesque. En s'en tenant au registre de l'ironie, la critique de Marcotte dénie en effet tout sérieux à l'entreprise, refusant d'en justifier les limites par un souci pédagogique dont il ridiculise au passage les dérives systématisantes²³³.

4.5.4- Les fondements axiologiques de la littérature : entre éthique et esthétique

Mais dans le processus de réévaluation de la tradition canadienne-française, quelles sont donc les valeurs sur lesquelles s'appuie la critique de Baillargeon ? Comment peut-t-il, par exemple, « parcourir sans sourciller [l]es poèmes apparemment *incohérents, contradictoires* ou *imprécis* » de Nelligan et « fermer les yeux sur les nombreuses *imitations* poétiques » ? C'est que ces « négligences », qui avaient tant dérouté et agacé Camille Roy, le frère rédemptoriste les considère pour sa part amplement rachetées par un surcroît d'âme qui fait alors son entrée dans le discours scolaire : le génie²³⁴, un don se manifestant principalement par la maîtrise de la forme et de l'évocation poétique. Mais les critères esthétiques ne sont pas seuls à valoir aux auteurs nationaux l'approbation – voire l'admiration – du frère Baillargeon. La composante éthique et morale occupe également une grande place dans son jugement sur les œuvres, et la bonne foi des auteurs leur vaudra souvent une indulgence respectueuse à laquelle tous les écrivains n'ont pas droit.

4.5.4 a) Authenticité, mesure et modestie

La réévaluation du corpus à laquelle se livre Baillargeon affecte d'abord les écrits du XIX^e et du tournant du XX^e siècles, auxquels le rédacteur reconnaît une importance historique et institutionnelle mais peu de valeur esthétique.

²³³ « Le Père Baillargeon s'est particulièrement inquiété de la forme pédagogique de son manuel. Il faut que tout soit bien clair, n'est-ce pas, pour que nos élèves soient vite au fait. Alors divisons, ne ménageons pas les a-b-c et les 1-2-3 » (p. 32).

²³⁴ « Le talent de Nelligan, dit-il en effet, n'est pas à chercher dans ces *imitations*, mais plutôt dans les poésies, qui expriment son *drame personnel* et, surtout, dans des *pièces géniales*, comme *la Romance du vin*, *le Vaisseau d'or* ou *le Cercueil* » (p. 167).

C'est qu'à la suite de son modèle Castex et Surer, le frère rédemptoriste tient compte de « l'évolution du goût »²³⁵ et juge l'ensemble de la production canadienne-française à l'aune des œuvres contemporaines, beaucoup plus achevées sur le plan formel et stylistique. À certains égards, sa critique relaie tout de même le classicisme de Camille Roy, notamment lorsqu'il s'agit de juger la grandiloquente poésie romantique du XIX^e siècle. Mais dépourvue de l'indulgence polie de son prédécesseur, elle prendra parfois l'allure d'une charge à fond de train contre les maladroits auteurs de nos origines littéraires. Ainsi, sous la plume de Baillargeon, le poète national Louis Fréchette se « gargarise » de mots, « raffole d'énumérations tapageuses », « abuse de procédés oratoires » et « s'engoue d'épithètes sonores, emphatiques » (p. 85), alors que l'historien Casgrain « aime la *phrase à effet* saturée d'impressions suaves, bourrée à craquer de mots tapageurs, fardée d'épithètes rubicondes » (p. 74). Associée au caprice amoureux (« s'engoue », « raffole) et qualifiée par sa vacuité criarde (« tapageuse », « oratoire » et « sonore »), l'esthétique romantique apparaît facile et vulgaire à Baillargeon, qui préfère nettement la modeste discrétion du Crémazie de la *Correspondance*. Mesuré, le poète s'y révèle « avec *réserve* », « évite de renchérir sur son malheur et se rend attachant à force d'humilité et d'effacement » (p. 81)²³⁶. Mais c'est surtout l'authenticité et la sincérité d'inspiration qui réussiront, dans le manuel, à racheter les maladresses formelles et stylistiques de poètes de deuxième ordre ou de romantiques impénitents comme Crémazie :

[...] la valeur de ces poésies vient de leur *sincérité*. [...] Nous lui pardonnons volontiers ses gaucheries (chevilles, rimes centenaires, cacophonies), et ses imitations serviles (Victor Hugo, Théophile Gauthier), à cause de l'interprétation émouvante qu'il a su donner aux aspirations patriotiques d'une génération (p. 81).

Adeptes du psychologisme biographique, Baillargeon est d'autant plus sensible à l'authenticité qu'elle traduit l'intimité de l'écrivain. Aussi, lorsque la bonne foi

²³⁵ « Nous avons également tenu compte de l'évolution du goût. L'histoire littéraire se renouvelle constamment : chaque génération revise [*sic*] et modifie les jugements de celle qui l'a précédée ; et, s'il importe de ne jamais céder aux caprices de la mode, il n'est pas permis d'entretenir, par un respect superstitieux de la tradition, des préjugés évidents ». (Castex et Surer 1946, préface).

²³⁶ Baillargeon reconnaît le même genre de qualités chez Albert Lozeau, dont la poésie « parfois un peu *mièvre* », « *prosaïque* » voire « incorrecte » est néanmoins rachetée par « sa discrétion et sa modération », qui « lui assurent une place de choix dans notre Parnasse » (p. 173) !

de l'auteur ne peut être mise en doute²³⁷, bien des travers littéraires trouveront grâce auprès du pédagogue, autrement impitoyable.

4.5.4 b) Pour une morale du juste milieu

Autant sinon plus encore que des qualités esthétiques, la plupart des notices d'écrivains du manuel de Baillargeon proposent donc également une éthique de l'écriture en valorisant des qualités personnelles comme l'authenticité, la mesure et la modestie chez les auteurs canadiens : c'est que le jugement de l'homme n'est jamais bien loin derrière la sanction d'une posture d'énonciation, dans cette histoire littéraire dont l'avant-propos précise que le style est pour l'écrivain « le reflet de sa personnalité ». Mais bien qu'elle trouve son lieu privilégié dans les « vies » d'écrivains, cette leçon morale et civique comporte également une portée sociale qui transcende l'espace individuel et privé. Dans une perspective pédagogique similaire à celle qu'avait adopté le *Précis* de sœur Marie-Élise à la fin des années 1920, les écrivains nationaux de Baillargeon sont donc eux aussi considérés comme de précieux modèles individuels et collectifs pour la jeunesse. Mais contrairement au *Précis* qui tâchait de susciter l'émulation en présentant une masse d'« écrivains » dynamiques et irréprochables, le manuel de *Littérature canadienne-française* tentera de diriger ses ouailles en distribuant les blâmes et les louanges, le bien et le mal s'y côtoyant sans fausse pudeur.

D'inspiration nettement traditionnelle et cléricale, la morale sociale promue par le manuel privilégie d'abord la hiérarchie, l'ordre et l'obéissance, vertus cardinales dont la discipline constitue le pendant académique et la modération l'équivalent politique. Comme l'illustre déjà l'exemple de Nelligan et l'établit plus clairement encore la triade composée par Étienne Parent, Louis-Joseph Papineau et Louis-Hippolyte Lafontaine, parmi toutes les informations offertes par la vie d'écrivain, le comportement scolaire constitue pour Baillargeon un indice privilégié pour préjuger des dispositions sociales du futur intellectuel²³⁸.

²³⁷ Même chez Nelligan, c'est l'authenticité qui excuse le caractère morbide de l'inspiration poétique : « Inutile d'affirmer que [sa tristesse] est d'une *sincérité*, qui va jusqu'à la division de l'âme ; il peut y avoir de la pose dans certaines *attitudes extérieures* de Nelligan jamais il n'y en a, dans la *torture affective implacable*, qui l'accule au désespoir » (p. 164).

²³⁸ « [...] les antécédents familiaux, la vie d'enfant ou d'adolescent, l'éducation sont des facteurs qui donnent souvent une orientation caractéristique à une œuvre littéraire. De

Papineau, père des insurrections de 1837-38, s'avère sans surprise le plus dissipé des trois : « écolier brillant, mais piètre travailleur » (p. 41), il devient un adulte excessif que « grise [souvent] le succès populaire » (p. 43) ; il préside des assemblées *tumultueuses* et entreprend des luttes *excessives* qui mèneront à la guerre civile. Étienne Parent, pour sa part « *travailleur acharné plus qu'élève brillant* », abandonne sagement Papineau par fidélité à ses principes lorsque ce dernier quitte le domaine constitutionnel et devient « *prédicant d'insurrection* » (p. 39). De même, Hippolyte Lafontaine prend conscience que la révolte est « inutile » après les rébellions et « se met à la tête d'un mouvement ordonné à *regagner constitutionnellement le terrain perdu* » (p. 46). Justesse et démesure se côtoient donc dans la sphère sociale comme dans l'espace littéraire, tous deux chargés par le jeu contrasté des adjectifs et épithètes opposant l'ordre au désordre, le travail à l'instinct. S'il ne tranche jamais en faveur d'une option littéraire ou politique arrêtée, le frère rédemptoriste manifeste néanmoins un net penchant pour l'ordre établi et les actions fondées en raison, fruit du travail de l'homme et victoire de l'intelligence.

C'est que pour Baillargeon, conformément à une vision catholique de l'ordre naturel, la raison distingue l'homme de l'animal, et son action politique comme ses productions artistiques se doivent d'en manifester la prééminence. L'être humain se dérobe autrement à son régime propre, à cette « norme » qui fonde une bonne part des jugements et même des déductions à prétention scientifique de la critique littéraire du manuel. Sur le plan intellectuel, de la même manière, c'est un déplacement du rapport à la rationalité qui définit les « maladies de l'esprit » (p. 320) de l'Europe contemporaine que sont, aux yeux de Baillargeon, le surréalisme, la psychanalyse ou l'existentialisme²³⁹ :

Un tel art [surtout le surréalisme], à bon droit, engendre la défiance. En plus de contrecarrer les aspirations maîtresses de la raison qui distinguent fondamentalement l'être humain des brutes, le message

plus, le style étant pour l'écrivain le reflet de sa personnalité, l'étude de ses ouvrages suppose au préalable la *connaissance* de cette personnalité » (avant-propos).

²³⁹ Dans son caractère péremptoire et synthétique, le stupéfiant résumé de ces trois tendances d'après-guerre souligne à nouveau, s'il le fallait encore, la prégnance de l'ordre et de la norme dans le discours de Baillargeon : « *Le surréalisme a mis à la mode l'anticonformisme ; l'introspection freudienne, l'étude des anormaux ; l'existentialisme, l'action, l'angoisse, et la liberté absolue* » (p. 320). Et pourtant, même dans le cas limite de l'influence surréaliste, la posture éthique de l'auteur sera en mesure de racheter les déviations par rapport à la norme rationnelle. Alain Grandbois, par exemple, est jugé « *grand poète* » (p. 346) malgré l'hermétisme de ses « incohérences surréalistes », que Baillargeon excuse ici encore par l'authenticité indéniable de son désarroi.

poétique, ainsi formulé, devient pratiquement incommunicable. Non seulement le langage, mais l'art lui-même perd sa valeur expressive. Pie XII a des paroles sévères pour censurer un tel art qui perd sa valeur de signe et déchoit de sa fonction sociale ; il n'est plus « *un art véritable* ». De toutes façons [sic], la formule ne peut que déséquilibrer l'esprit des jeunes dont les assises psychologiques ne sont pas assez fermes. Le snobisme seul explique un engouement illusoire pour un art qui ose rompre en visière avec les aspirations les plus normales de l'esprit humain (p. 326-327 ; je souligne).

L'équilibre se pose donc comme horizon social et esthétique privilégié, dans ce contexte scolaire où la transmission de la littérature entretient d'abord une visée humaniste de formation de l'adolescent. En somme, il s'agit d'édifier fermement un système de normes et de balises auquel l'étudiant constatera toutefois rapidement qu'il est possible – bien que déconseillé – de déroger.

À cause de leur conduite personnelle ou de leur posture philosophique suspecte, plusieurs écrivains canadiens-français appellent en effet d'explicites mises en garde morales, tel Jean-Charles Harvey dont Baillargeon souligne la « *déviaton fondamentale dans les principes* » :

Il met à la base de toute civilisation et de toute culture, le concept d'une *liberté morale* qui accepte de suivre les finalités de l'*instinct* aux dépens des droits imprescriptibles de l'intelligence. C'est ce faux concept de liberté morale, qui explique son acharnement à combattre toutes les *sujétions* : il censurera avec aigreur le régime de nos collègues classiques, qui, selon lui, détruit positivement la personnalité et il prônera, explicitement ou non, la liberté de l'amour sexuel (p. 250).

Et pourtant, « toutes ces réserves morales, concède Baillargeon, ne peuvent faire oublier les dons primordiaux de l'écrivain qui situent Jean-Charles Harvey parmi les *meilleurs prosateurs* de l'époque » (p. 254). Chez les écrivains de toutes les tendances, André Langevin et Yves Thériault figurent parmi les rares dont la teneur de la fiction soulève des réserves pour elle-même, le premier à cause d'un « pessimisme » que Baillargeon considère artificiel, « inspiré par les lectures de romanciers négatifs, de Sartre, de Camus » (p. 415), le second à cause d'une brutalité nihiliste qu'il ne perçoit pas, pour une fois, comme « des clichés de snob » (p. 410). C'est que dans cette littérature beaucoup plus dure, Baillargeon ne reconnaît pas la « *dilection consciente et lucide* » (p. 416), cette sympathie du cœur qui, presque toujours ailleurs,

témoigne de la confiance en l'humanité conférée par la foi²⁴⁰. En somme, à moins que les contreforts de la vision catholique du monde ne soient remis en question, l'évaluation de la qualité artistique des œuvres reste relativement autonome du jugement moral porté sur l'auteur, et c'est la conduite individuelle de l'écrivain, modèle ou anti-modèle pour l'étudiant, qui sera l'objet d'un jugement moral sévère sans être prohibitif²⁴¹. Non censurés, les travers de l'écrivain de génie exposent en effet la diversité des postures possibles au Canada français, et la valorisation esthétique de la grande œuvre trahit une admiration que les réserves morales du pédagogue ne parviennent pas véritablement à entamer.

5- Un récit plus « moderne » de la littérature nationale

À partir de ces quelques éléments d'analyse, tâchons maintenant de reconfigurer le récit de la littérature canadienne-française que donne implicitement à lire le manuel de Samuel Baillargeon. Remarquons d'abord que certaines caractéristiques des discours scolaires antérieurs y figurent toujours, notamment la visée de fournir une « preuve » de l'existence de la littérature nationale (comme chez Camille Roy) ou encore la volonté d'ériger les écrivains du corpus en modèles éthiques offerts aux étudiants (comme chez les Sœurs de Sainte-Anne). Intégrés dans une nouvelle dynamique narrative, ces traits plus anciens acquièrent toutefois ici une portée différente, dans un récit profondément renouvelé depuis les dernières tentatives d'interprétation scolaire du corpus national.

Bien qu'il s'appuie toujours sur la stéréotypie figée des identités nationales, en effet, le manuel de Baillargeon modifie profondément le rôle de ce discours par le redécoupage temporel qu'il accomplit sur l'ensemble du corpus. En distinguant un patrimoine de type « archéologique » (les textes parus avant 1850) des œuvres de nature plus « littéraire » publiées au cours du dernier

²⁴⁰ Dans la littérature comme dans la vie spirituelle, pour le frère rédemptoriste, « l'esprit et la puissance dynamique des facteurs surnaturels ne peuvent tout de même être ignorés, quand on veut arriver à la *vérité humaine totale* » (p. 411).

²⁴¹ À une époque où la mise à l'Index n'est toujours pas levée, Baillargeon exprimera des réserves explicites, par exemple, quant à la morbidité des thématiques de Nelligan, au sensualisme de la prose de Harvey ou à la brutalité primitive des personnages d'Yves Thériault jugée impropre à la formation des étudiants, mais reconnaîtra néanmoins qu'ils figurent parmi les écrivains les plus prometteurs du Canada français.

siècle, Baillargeon refoule la traditionnelle emprise du discours identitaire sur les lettres canadiennes-française à la période des origines, bien que sa présence insistante dans le paratexte introductif et conclusif continue à donner à cette composante de la critique une visibilité importante. Comme le *Précis des Sœurs de Sainte-Anne*, en quelque sorte, le manuel de Baillargeon continue donc à afficher les codes traditionnels de l'histoire littéraire nationale bien qu'ils ne fonctionnent plus comme des éléments narratifs réellement agissants dans le récit remanié de la littérature canadienne-française.

Ce récit remanié, bien qu'il reste empreint d'un conservatisme moral et civique important, apparaît tout de même plus « moderne » que ses devanciers dans sa conception des lettres, et notamment dans son aménagement de l'espace littéraire national. Se libérant pour la première fois des relents d'un enseignement de type « belles-lettres », le corpus délimité par Baillargeon accorde en effet la première place à la fiction, et mise sur une hiérarchisation des pratiques et des auteurs plutôt que sur un ordonnancement horizontal où primeraient les valeurs consensuelles de la communauté. Par ce redécoupage du temps et de l'espace, les règles propres de l'espace littéraire gagnent alors un poids inédit dans l'histoire littéraire scolaire, et les œuvres « authentiques » parues à partir de 1850 se donnent enfin à lire sur le plan esthétique. Visiblement inspiré par les « grands amateurs » de son temps et par la tradition de critique subjective qui a progressivement gagné en légitimité depuis le début des années 1930, le frère rédemptoriste sera d'ailleurs beaucoup plus exigeant que ses prédécesseurs à cet égard, et il n'y aurait guère de sens à l'accuser, comme Roy auparavant, de pratiquer une critique trop « bienveillante » envers les œuvres nationales.

Avec l'essor d'une certaine subjectivité critique chez le rédacteur de manuel se déploie également un nouvel espace qu'il investit résolument, celui de la vie privée de l'écrivain. Alors que chez les Sœurs de Sainte-Anne, ces « vies » exemplaires étaient toujours indexées à une prescription d'ordre communautaire, les biographies d'auteurs de Baillargeon seront pour la première fois pleinement individualisées, et pourront même à l'occasion rendre compte de l'« égarement » de certains écrivains de talent sans que l'évaluation de la qualité de leur œuvre en souffre pour autant. C'est que l'« intrigue » du récit de la littérature canadienne-française proposé par ce manuel n'est plus

contenue dans le « parcours » (par ailleurs plutôt statique) de la nation, mais s'éclate ici en dizaines de visages qui sont ceux des véritables acteurs de cette histoire : les auteurs eux-mêmes. L'Histoire n'a ainsi plus guère de « sens » chez Baillargeon : composée d'une mosaïque de microrécits fonctionnant sur le mode du dévoilement de la subjectivité des hommes et des œuvres, l'intrigue globale se construit de manière non-linéaire et par à-coup, dans l'imprévisible temporalité du surgissement du génie. De fait, la véritable « action » de ce manuel s'avère celle de la constitution d'une œuvre : c'est donc dans l'espace intime de la vie d'écrivain que le rédacteur en situe les origines – en particulier dans les événements de l'enfance qui forment le caractère de l'auteur et influencent indirectement la teneur de ses écrits.

5.1- Et le contrôle alors ? Les mécanismes de régulation institutionnelle d'une subjectivité bien encadrée

En reconfigurant les grandes lignes de ce récit critique, le lecteur sera sans doute étonné de voir la mise en intrigue qualifiée de relativement « moderne » sans que ne soient mentionnés le moralisme et le conservatisme qui se laissent pourtant difficilement oublier lorsque l'on parcourt le manuel du frère rédemptoriste. La raison en est que ces traits particuliers ne sont pas à proprement parler des paradigmes du récit, et s'ils interviennent dans la mise en intrigue de la littérature canadienne-française, c'est que celle-ci s'appuie plus généralement sur les bases axiologiques que le discours du frère rédemptoriste affiche par ailleurs explicitement. C'est à ces valeurs que je m'arrêterai maintenant, puisqu'elles forment en quelque sorte la caution institutionnelle de Baillargeon, le filet qui lui permet d'énoncer un récit critique assez profondément remanié tout en présentant un visage rassurant pour le lieu d'enseignement conservateur que reste le collège classique à la fin des années 1950.

Ces « cautions institutionnelles », que j'appellerai mécanismes de régulation du discours, sont de deux ordres : il y a d'abord le moralisme civique mis en œuvre dans les biographies d'écrivains, qui consolide l'ordre social du Québec traditionnel, puis le positivisme de l'approche biographique psychologisante, qui camoufle pour sa part la composante subjective du discours critique sous des apparences d'objectivité scientifique. Tous deux s'avèrent en un certain sens liés, puisque le microrécit biographique, avec son déterminisme

positiviste, se charge d'atténuer le pouvoir d'attraction que pourrait exercer auprès des jeunes le statut de poète maudit. Par la récurrence en quelque sorte inévitable de leur sort malheureux, ces génies aux destins brisés deviennent ainsi, sur le plan civique, des repoussoirs qui confortent l'éthique de la norme et de l'obéissance donnée implicitement en exemple par le parcours sans failles d'autres auteurs. Ce dispositif permet de faire la distinction entre la vie et l'œuvre, et de proposer comme modèles littéraires des écrivains dont la vie n'est par ailleurs en rien exemplaire.

L'approche biographique psychologisante, quant à elle, introduit un semblant de rigueur dans un enseignement qui pourrait autrement paraître trop dogmatique (à la fin des années 1950, la contestation de l'enseignement classique est d'ailleurs devenue courante chez les intellectuels qui, depuis Albert Pelletier jusqu'à Jeanne Lapointe, n'ont pas manqué de dénoncer son caractère abstrait et déconnecté de la réalité d'ici²⁴²). Mais par-delà ses apparentes vertus didactiques, dans un manuel qui opère une certaine ouverture à la subjectivité et au non-conformisme des destins, une telle approche démystificatrice est également utile dans la mesure où elle balise une liberté individuelle qui pourrait autrement paraître absolue, incontrôlable. Lui aussi fondé sur une morale de la norme et de l'équilibre, le psychologisme primaire de Baillargeon contribue à rendre acceptable (parce que moins menaçante) la latitude gagnée par les écrivains dans un système littéraire plus « libéral », où sont désormais tacitement reconnues les règles de l'originalité et de la concurrence.

5.2- Entre littérature mineure et modèle universel

Voici donc énoncé le paradoxe que révèle le fonctionnement de ces mécanismes de régulation institutionnelle : bien que le manuel de Baillargeon se montre garant d'un ordre moral et social qui ne valorise guère les écarts, le récit de la littérature canadienne-française qu'il formule aménage néanmoins une place nouvelle à l'ordre libéral. Les meilleurs écrivains s'avèrent certes de mauvais modèles pour la jeunesse, mais leur individualité est malgré tout célébrée,

²⁴² Voir, par exemple, Albert Pelletier dans *Carquois* (1931 : 13) ou Jeanne Lapointe dans *Présence de la critique* (1966 : 128), qui accusent ouvertement le système scolaire clérical de maintenir les étudiants en marge du réel et d'engendrer ainsi la médiocrité de la littérature canadienne-française.

dans une perspective presque moderne où la littérature prime la communauté. Aussi le manuel de *Littérature canadienne-française* du frère rédemptoriste est-il le premier à conférer au corpus national – et sans doute de manière inconsciente – le statut ambigu dont parle Gilles Marcotte dans « Institutions et courants d'air » : celui d'une « petite » littérature se donnant les moyens d'une grande, d'une institution qui présente à la fois les caractéristiques d'un corpus « national » et d'une littérature « familiale » :

La première, la nationale, se construit dans l'ordre libéral, sur l'initiative individuelle, l'originalité, la concurrence, elle accepte de se soumettre au regard de l'autre ; la seconde est fondée sur les valeurs collectives, exalte le destin commun et tend à gommer les différences. La première se conçoit comme "organisation autonome", dans une indépendance relative par rapport aux formes d'expression qui ne sont pas à proprement parler littéraires ; la seconde, comme on le voit dans le *Répertoire* de Huston où sont convoqués les textes les plus divers, réunit dans son projet tout ce qui sert à "instruire et à charmer" le groupe humain auquel elle est destinée. La littérature nationale, au sens où l'entend Crémazie, est d'abord littérature ; la littérature que nous avons appelée familiale, est d'abord familiale (Marcotte 1989 [1981] : 21).

En conservant les fondements identitaires et historiques qui permettent d'établir la « preuve » de l'existence symbolique de la collectivité, le manuel de Baillargeon tient en effet toujours d'un mode « mineur » de légitimation de la littérature nationale qui s'inspire de la tradition scolaire inaugurée au début du siècle par Camille Roy, exhibant ses signes comme une évidence établissant d'emblée la pertinence de raconter l'histoire de la littérature canadienne-française. Or, en s'inspirant également d'autres sources (de la critique laïque contemporaine comme du manuel de Castex et Surer), Baillargeon fait simultanément jouer d'autres codes, qui misent ceux-là sur la valeur esthétique des œuvres et le « génie » individuel des auteurs. Comme dans les littératures nationales établies, Baillargeon soumet ainsi les auteurs de la jeune tradition locale à un jugement sévère et sans complaisance qui témoigne d'une autonomisation certaine de la critique par rapport aux considérations d'ordre communautaire et identitaire.

5.3- Critique et littérature nationale

Mais par-delà son détachement d'un patriotisme littéraire souvent associé au discours clérical de la première moitié du siècle, en quoi au juste Baillargeon apparaît-il redevable à la critique contemporaine, et dans quelle mesure

refoule-t-il certains aspects du discours littéraire de son temps ? Fondée sur la sincérité de l'individu et l'authenticité de sa vision, traduite par une critique qui se fait impressionniste à l'occasion en recherchant les surgissements esthétiques et la correspondance entre les arts, la synthèse du frère rédemptoriste témoigne d'abord de la prégnance d'une nouvelle *doxa* littéraire qui, à la fin des années 1950, a achevé de réhabiliter certains des poètes les plus modernes de la tradition tout en refoulant l'influence d'une nouvelle esthétique incompatible avec l'horizon artistique et catholique du Canada français : le surréalisme. Issue de la critique laïque publiée depuis la fin des années 1930 dans les journaux et revues, cette nouvelle sensibilité littéraire est à la base du remaniement du récit qu'opère son manuel, bien que les mécanismes de régulation institutionnelle qui y sont également déployés aménagent ce discours en fonction du conservatisme moral et social qui régit toujours le milieu de l'enseignement classique.

Plus profondément, ce qui distingue le manuel de Baillargeon des travaux de ses collègues journalistes et intellectuels, c'est aussi et peut-être surtout son déni de la portée sociale de la littérature, qu'il confine à l'espace apolitique de l'expérience individuelle. Ainsi, bien que le frère rédemptoriste attribue parfois l'origine de la production poétique à des traumatismes ou à des traits de caractère établis dans l'enfance des écrivains, l'ensemble du corpus littéraire ne sera jamais lu comme manifestation symbolique d'une psychologie collective, comme c'est le cas chez les critiques Jeanne Lapointe, Guy Sylvestre ou Pierre de Grandpré, qui voient dans la littérature canadienne-française l'expression d'un manque révélé tant par les thématiques que par les silences ou les limites esthétiques des œuvres. C'est ici que le manuel de Baillargeon, en apparence apolitique, acquiert malgré tout une portée foncièrement conservatrice, puisque la neutralisation du potentiel réflexif de la littérature favorise avant tout le maintien de l'ordre social et des certitudes identitaires du Canada français (essentiellement fondées, dans le discours du manuel, sur la foi catholique et des valeurs traditionnelles). À l'époque de la parution du manuel, par-delà le fossé qui sépare désormais la spécialisation disciplinaire de la vulgarisation scolaire, c'est visiblement ce refus d'examiner sans complaisance et de manière véritablement *critique* l'état de la civilisation canadienne-française et de ses représentations symboliques qui suscite la

réaction épidermique d'intellectuels comme Guy Frégault²⁴³ dont la pensée nourrira le néo-nationalisme naissant.

En fin de parcours, voyons donc si ce réaménagement du récit critique affecte la dynamique communicationnelle établie par le manuel de *Littérature canadienne-française*. De manière semblable à sœur Marie-Élise, l'émetteur du discours, le frère enseignant Samuel Baillargeon, présente un profil non spécialisé sur le plan disciplinaire et se préoccupe surtout de transmettre efficacement à ses étudiants la matière à l'étude. Contrairement aux couventines auxquelles s'adressaient les religieuses, les élèves du collège masculin de la fin des années 1950 auxquels Baillargeon destine son manuel ne présentent aucun trait particulier quant à leur orientation sociale ou à leur profil scolaire. Ils sont sans doute l'élite de demain, mais on n'attend plus d'eux, comme à l'époque de Camille Roy, qu'ils redressent l'état de la culture perçue comme dégradée, ou qu'ils embrassent une mission sociale comme le *Précis* enjoignait implicitement les couventines de le faire. Chez Baillargeon, la dynamique pédagogique, de fait, ne s'établit plus réellement dans un *devoir-faire* auquel on convie le récepteur, mais se déplace subrepticement vers l'inculcation d'un *code* esthétique sur lequel repose le remaniement du récit de la littérature nationale. Bien que la dimension morale et civique soit toujours un élément essentiel du discours de la littérature, la dynamique narrative peut désormais fonctionner sans elle, et ce sont en revanche les codes propres de la littérature qui permettent à l'étudiant de *faire sens* de l'histoire littéraire qu'on lui présente. Ces codes sont ceux d'un humanisme universalisant qui effectue

²⁴³ La déception de Frégault à la parution du manuel de Baillargeon devait être d'autant plus importante que plusieurs critiques mentionnent qu'il en appelait lui-même, depuis un certain temps, à la mise en chantier d'une synthèse qui permettrait « de fondre intimement à la psychologie historique l'étude des auteurs, de façon à arracher aux œuvres leurs secrets les plus généraux et leur *pouvoir de révélation* par rapport à l'époque et au milieu de leur gestation (de Grandpré 1958 (2) : 10 ; je souligne) :

[...] opération compliquée, qu'il faudra effectuer dans un esprit et avec une méthode scientifique. Seule pourra le mener à bien un organisme universitaire animé par une pensée cohérente et convenablement pourvu de moyens d'action où des spécialistes des sciences de l'homme mettront en commun leur labeur, je veux dire : leurs recherches et celles qu'ils orienteront, leurs efforts de réflexion et leur souci constant d'aboutir à une synthèse nécessaire (Frégault 1953, propos rapportés dans Deshaies 1957 : 7).

C'est l'esprit du projet qu'entreprendra Pierre de Grandpré lui-même à la fin des années 1960, à la tête d'une équipe composite réunissant, pour une seule et première fois, plus d'une vingtaine de professeurs de littérature et de spécialistes des sciences sociales.

la promotion de la sincérité et de la subjectivité artistiques, tout en légitimant la valeur de l'« instinct » créateur de l'écrivain génial. Des codes, donc, qui paraissent adoptés par conformisme à un modèle (disons celui qu'offre de manière exemplaire le Castex et Surer) et dont Samuel Baillargeon ne questionne pas la pertinence pour rendre compte d'un corpus comme la littérature canadienne-française. Par rapport à ses contemporains, en somme, l'approche du frère rédemptoriste manque de cette dimension proprement *critique* que l'on retrouve chez les lecteurs laïques, et qui caractérisera de manière toute particulière le regard des rédacteurs qui s'attacheront, dix ans plus tard, à réinterpréter à nouveaux frais l'histoire d'une littérature que l'on commencera alors à appeler « québécoise ».

Quatrième chapitre

Au seuil de la rupture.

Les manuels de la fin des années 1960

Au moment où Roger Duhamel, Gérard Bessette ou Pierre de Grandpré publient leurs histoires littéraires, à la fin des années 1960, le corpus canadien-français n'a plus besoin, pour établir sa reconnaissance sociale, que les rédacteurs de manuels posent leurs ouvrages comme démonstrations performatives de l'existence d'une littérature nationale. Les écrivains québécois, en effet, existent désormais par eux-mêmes et trouvent des échos favorables jusqu'à Paris, où la publication quasi simultanée d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel* (Blais, 1964), de *Prochain épisode* (Aquin, 1965) et de *L'Avalée des avalées* (Ducharme, 1966) fait l'effet d'une véritable « offensive des écrivains canadiens »²⁴⁴, comme Bessette et ses collaborateurs nomment le phénomène (1968 : 625). En 1969, la prestigieuse revue *Europe* consacre même un numéro à la « Littérature du Québec » (je souligne), adoptant pour l'occasion, à l'instigation des collaborateurs de la revue *Liberté*, la nouvelle dénomination identitaire qui fait désormais concurrence à l'adjectif « canadien-français ». Quelques années plus tard, en 1974, c'est Laurent Mailhot qui brossera un portrait rapide de la *Littérature québécoise* dans l'incontournable collection « Que sais-je ? » des Presses universitaires de France, consacrant ainsi la reconnaissance du jeune corpus dans le concert des littératures nationales.

²⁴⁴ Si le roman d'Hubert Aquin passe relativement inaperçu sur le marché du livre français, celui de Marie-Claire Blais récolte en revanche le Prix Médicis en 1966, alors que Réjean Ducharme, l'un des rares écrivains québécois à avoir intégré le catalogue de l'illustre maison d'édition Gallimard, réussit à y faire publier ses trois premiers romans (*L'Avalée des avalées* [1966], *Le nez qui voque* [1967] et *L'Océantume* [1968]).

C'est dire que la littérature québécoise *qui se fait*, pour reprendre une expression de Gilles Marcotte²⁴⁵ partout présente dans la critique de l'époque, vit une période d'épanouissement qui reste aujourd'hui encore inégalée en termes de publication de « classiques » quasi-instantanés. Le constat vaut en particulier pour le roman, genre littéraire en pleine expansion où les explorations formelles et langagières d'écrivains singuliers (non seulement celles de Blais, Ducharme et Aquin, mais aussi de Godbout, Bessette ou Ferron) complexifient à loisir les codes narratifs exploités par leurs prédécesseurs. Il vaut aussi pour les textes de théâtre, dont la masse critique apparaît enfin suffisante pour que l'on puisse véritablement parler d'une dramaturgie nationale ; dans les histoires littéraires, la figure auparavant esseulée de Gélinas apparaît donc accompagnée de profils aussi différents que ceux de dramaturges réalistes comme Marcel Dubé, d'auteurs classiques comme Paul Toupin ou d'émules du théâtre de l'absurde comme Jacques Languirand. D'autre part, l'engagement social et politique de certains écrivains donne à penser que la littérature québécoise échappe enfin à la tentation livresque ou déréalisante dont on lui a longtemps fait grief, que ce soit par l'entreprise poétique de nomination du pays (Miron, Giguère, Lapointe ou Pilon) ou par des pratiques d'écriture plus ouvertement militantes comme celle des collaborateurs de *Parti pris*, dont le joul romanescque trouvera bientôt des échos fraternels dans le théâtre de Michel Tremblay.

Dans l'imaginaire individuel et collectif, les années 1960 resteront celles de l'explosion du « phénomène jeunesse » dont François Ricard a défini les manifestations québécoises dans *La génération lyrique* : une décennie marquée, à l'échelle locale, par l'ouverture sur le monde symbolisée par Expo 67, et dans l'ensemble de l'Occident par l'impact politique des contestations étudiantes de mai 68. Pour le milieu de l'éducation, les années 1960 constituent également une période d'adaptation et de transformations considérables, avec les réformes structurelles majeures entreprises dans la foulée du *Rapport Parent* (1963-1966), mais aussi avec la pression démographique exercée par l'arrivée en masse des *baby boomers* dans les institutions d'enseignement supérieur. L'augmentation sans précédent du bassin d'étudiants entraînera en effet des conséquences multiples sur les différentes composantes du système,

²⁴⁵ Gilles Marcotte, *Une littérature qui se fait*, Montréal, HMH, 1962.

notamment sur le renouvellement d'un personnel enseignant désormais plus nombreux, qui deviendra à moyen terme majoritairement laïque et issu des nouvelles facultés universitaires de pédagogie. Le marché de l'édition scolaire profitera également de l'explosion sans précédent du public étudiant²⁴⁶, et le nombre important d'histoires de la littérature canadienne-française publiées à la toute fin des années 1960 témoigne éloquentement de l'expansion rapide de ce créneau éditorial.

Entre 1967 et 1969, en effet, un nouveau manuel apparaîtra chaque année au catalogue des principaux éditeurs scolaires laïques, alors que la maison Fides continuera de rééditer celui de Samuel Baillargeon jusqu'au début des années 1970²⁴⁷. En 1967, ce sont d'abord les Éditions du renouveau pédagogique (fondées en 1965) qui publient le *Manuel de littérature canadienne-française* du critique et homme de lettres Roger Duhamel. L'année suivante, en 1968, c'est au tour du Centre éducatif et culturel (CEC, fondé en 1956) de faire paraître *l'Histoire de la littérature canadienne-française par les textes* préparée collégalement par Gérard Bessette, Lucien Geslin et Charles Parent. En 1969, enfin, la nouvelle maison d'édition de Claude Hurtubise (Hurtubise HMH, fondée en 1960) propose *Notre littérature. Guide littéraire du Canada français à l'usage des niveaux secondaire et collégial* signé par le père Paul Gay, un critique littéraire du *Droit* qui deviendra bientôt professeur à l'Université d'Ottawa. Parallèlement à la publication coup sur coup de ces ouvrages scolaires entre 1967 et 1969, les quatre tomes de la monumentale *Histoire de la littérature française du Québec* dirigée par Pierre de Grandpré sortent aussi des presses de la maison Beauchemin, doyenne de l'édition scolaire au Québec. Même si la série n'est pas spécifiquement conçue pour un public étudiant (le coût prohibitif de 8,50\$ par volume paraît nettement exagéré pour le marché scolaire), la réception journalistique en fait une source documentaire incontournable pour l'enseignement de niveau secondaire et collégial ; c'est pourquoi elle figurera dans mon corpus d'analyse au même titre que les manuels d'histoire littéraire proprement dits.

²⁴⁶ Au niveau du secondaire, les effectifs étudiants triplent presque en l'espace de dix ans, atteignant 591 734 élèves en 1970 alors qu'ils n'étaient que 204 772 en 1960-1961 (source : *l'Annuaire du Québec*, cité par Linteau, Durocher, Robert, Ricard 1989 : 661).

²⁴⁷ Sur la fortune éditoriale du manuel de Baillargeon, cf *infra* p. 164, note 9.

Si ce chapitre s'intitule « au seuil de la rupture », c'est que les quatre ouvrages énumérés plus haut n'obtiendront jamais le rayonnement dont a pu bénéficier l'histoire littéraire de Camille Roy, ou même plus modestement celle de Samuel Baillargeon auprès de la clientèle des collègues classiques. En effet, malgré l'expansion du marché scolaire et l'apparition d'un véritable engouement pour la littérature québécoise au cours des années 1970, ces nouveaux outils pédagogiques resteront très peu utilisés dans les classes²⁴⁸, puisqu'ils paraissent à la veille d'un rejet radical du manuel scolaire qui restreindra considérablement l'utilisation de cet outil pédagogique à l'échelle occidentale. Dans la foulée de mai 68, en effet, les manuels scolaires seront bientôt associés à la domination sournoise de l'idéologie bourgeoise et de sa morale répressive, ainsi qu'à un conservatisme institutionnel dont les disciplines des sciences humaines, en particulier, chercheront par tous les moyens à se distancier²⁴⁹.

L'intérêt que présentent ces ouvrages pour la recherche ne tient donc pas à leur témoignage d'une transmission effective du corpus, mais bien plutôt à leur statut de traces d'une mutation institutionnelle qui, à la fin des années 1960, redéfinira en quelques années à peine l'interprétation de la littérature québécoise. Rédigés par des hommes de lettres qui devront s'adapter (avec plus ou moins de succès selon les cas) à l'institutionnalisation et à la

²⁴⁸ Malgré l'absence de données exactes, c'est la conclusion à laquelle on peut en venir en constatant que ces manuels n'ont jamais fait l'objet de réimpressions ou de rééditions (sauf *l'Histoire de la littérature française* de Pierre de Grandpré, dont une réimpression révisée paraît entre 1971 et 1973). Les rares données que j'ai pu recueillir auprès des éditeurs sont éloquentes : les éditions HMH, par exemple, n'auraient édité et vendu que 3000 exemplaires du manuel de Paul Gay (soit 50 000 de moins que celui de Baillargeon...); le tirage des autres histoires littéraires est malheureusement impossible à obtenir, puisque les traces documentaires des années 1960 sont parfois disparues des archives des éditeurs eux-mêmes. Par ailleurs, aucune législation n'oblige les éditeurs à communiquer ces données au public.

²⁴⁹ À la fin des années 1960, on remarque entre autres un changement de ton dans la réception des manuels scolaires. À propos de l'histoire littéraire de Pierre de Grandpré, par exemple, dont les premiers volumes avaient été reçus avec enthousiasme trois ans auparavant, Réginald Hamel écrira en 1970 : « Je plains les instituteurs honnêtes et compétents qui devront mettre entre les mains d'écoliers et de collégiens curieux de littérature québécoise ces manuels qui inscriront dans l'enseignement tout le poids de l'arbitraire conjugué de quelques universitaires, poids masqué sous le titre pompeux « d'histoire ». Les étudiants ont besoin d'avoir accès aux textes et de professeurs compétents » (Hamel 1970 : 30). D'autres critiques dénonceront la perspective morale pourtant discrète du manuel de Paul Gay, alors que l'histoire littéraire beaucoup plus prescriptive de Baillargeon, dix ans plus tôt, avait à peine eu à subir ce genre de reproche (sinon de la part de Marcotte).

professionnalisation rapide des pratiques critiques, ces ouvrages apparaissent en fait comme les derniers avatars et les plus beaux fleurons d'une lecture humaniste du corpus canadien-français qui n'aura plus guère de suites dans le futur. Alors que les générations suivantes de professeurs intégreront avec enthousiasme les exigences et les codes méthodologiques de la recherche universitaire savante, les grands généralistes que sont les auteurs d'histoires littéraires de cette époque tentent quant à eux de s'adapter aux changements institutionnels tout en conservant un mode d'intelligibilité historique et synthétique dont leurs manuels sont en quelque sorte les derniers représentants. C'est donc une tradition en plein processus de reconfiguration que donnent à lire leurs manuels, en cette période de remise en question antérieure à l'établissement de la vulgate critique remaniée qui s'établira fermement aux lendemains de la Révolution tranquille.

1- Un état des lieux : institution scolaire et enseignement de la littérature à l'époque du *Rapport Parent*

Menée dans un esprit d'égalitarisme et de démocratisation de l'éducation, la mise sur pied d'un réseau scolaire public et gratuit entreprise suite aux recommandations du Rapport Parent (1963-1966) constitue assurément l'un des exemples les plus spectaculaires des réformes idéologiques et structurelles qui marqueront la Révolution tranquille. De la maternelle à l'université, les composantes autrefois éclatées du système scolaire seront désormais réunies sous l'égide du nouveau ministère de l'Éducation (1964), échappant ainsi à la mainmise du clergé qui avait jusque-là contrôlé l'accès des francophones aux études supérieures grâce à son emprise sur les collèges classiques et les universités confessionnelles privées. Dans le domaine des études supérieures, pour contribuer à la démocratisation et répondre à la hausse considérable des effectifs scolaires, le gouvernement provincial mettra graduellement en place le réseau laïque et régionalisé des universités du Québec à partir de 1968, inaugurant notamment le campus de l'UQAM en 1969. Ce réformisme institutionnel n'ira pas sans exercer une pression sur les universités francophones établies qui, elles aussi, arriveront à la fin de la décennie au

terme d'un processus de laïcisation entrepris une dizaine d'années auparavant²⁵⁰.

Avec le démantèlement du système plus que centenaire de l'enseignement classique, le ministère de l'Éducation instituera l'école secondaire polyvalente et un nouveau niveau d'enseignement spécifique au système québécois : le collège d'enseignement général et professionnel (cégep). Progressivement mis en place à partir de 1967²⁵¹, l'enseignement collégial renouvelé visait essentiellement à adapter la formation des étudiants aux défis d'une société urbaine et industrielle avancée, et à inclure les connaissances scientifiques et techniques au sein d'un « nouvel humanisme » conçu dans une perspective moderne et pluraliste²⁵². Tout en conservant la préoccupation non-utilitaire de « développement intégral de la personne » qui avait caractérisé l'enseignement du collège classique, ce « nouvel humanisme » visait à abolir l'élitisme de l'enseignement traditionnel des lettres en s'ouvrant à l'étude de nouveaux corpus dont l'adoption, par ailleurs, déplaçait significativement la conception d'une culture à transmettre :

²⁵⁰ À l'Université de Montréal, par exemple, le premier vice-recteur laïque (Lucien Piché) est nommé en 1961, alors que le premier recteur non ecclésiastique (Roger Gaudry) est désigné par Rome en 1965. En 1967, la nouvelle charte de l'Université la libère de sa charte pontificale instituée en 1920, achevant ainsi le processus de laïcisation.

²⁵¹ En 1967, douze collèges classiques sont transformés en cégeps (ils seront quarante-six en 1977-78, d'après Melançon, Moisan et Roy 1993 : 23). Dans une entrevue accordée à Jean Gould en 1984, Jean-Paul Desbiens (mieux connu sous le pseudonyme du Frère Untel), qui a participé à la mise sur pied des premiers cégeps et à l'établissement des programmes, mentionne que les cinq premiers collèges montréalais (Maisonneuve, Saint-Laurent, Lionel-Groulx, Ahuntsic et Édouard-Montpetit) ont été fondés en catastrophe en l'espace d'un mois à peine, puisque le plan initial d'ouverture de sept institutions n'en prévoyait aucune dans la région métropolitaine (Desbiens et Gould 1986 : 521-522).

²⁵² Selon Paul Inchauspé, la rhétorique du « nouvel humanisme » qui se déploie dans le Rapport Parent constituait la stratégie adoptée par les commissaires pour contrer les arguments des défenseurs du collège classique. Ces derniers déploraient en effet l'éclatement du système proposé, où l'enseignement général côtoyait les formations libérales, scientifiques ou professionnelles. Le « nouvel humanisme » était conçu comme un principe intégrateur adapté au monde contemporain et visant à affirmer la complémentarité « entre spécialisation et culture générale, recours à la tradition des Anciens et à la science moderne, développement de l'intelligence et respect de la diversité des aptitudes, initiation à l'histoire de la pensée dont nous sommes les héritiers et préparation à la société de l'avenir » (Inchauspé 2004 : 74). Pour une synthèse de l'esprit du Rapport Parent et des effets de la réforme scolaire des années 1960, on consultera notamment le dossier du *Bulletin d'histoire politique* publié à l'occasion du quarantième anniversaire de la Commission d'enquête (« Le Rapport Parent, 1963-2003. Une tranquille révolution scolaire ? », hiver 2004).

Au lieu du sens restreint donné généralement au mot « culture » lorsqu'on parle par exemple d'une « personne cultivée », nous avons ici défini la culture comme un univers polyvalent de connaissances (culture humaniste, scientifique, technique, culture de masse) ; chacun de ces univers correspond à un mode de perception du réel et à des aptitudes mentales, morales et spirituelles qui lui sont propres ; chacun développe certaines qualités de l'être, exerce certaines facultés, active des aptitudes ou des tendances particulières. Il devient alors légitime de parler de culture technique et même de culture de masse aussi bien que de culture humaniste et scientifique. Chacun moule la personne humaine selon un idéal, des normes et des valeurs caractéristiques. Cette diversité humaine témoigne du pluralisme culturel autant que sociologique de notre société moderne (*Rapport Parent*, cité dans Levasseur 1995 : 327).

Quelques années auparavant, dans un article de *Cité libre*, le sociologue et philosophe Fernand Dumont s'était lui aussi attaché à définir les visées de ce nouvel humanisme « pour la masse », adapté aux défis d'une société moderne éclatée et bureaucratisée. Pour le futur auteur du *Lieu de l'homme*, cette culture éminemment ancrée dans le contemporain visait à pallier la dissolution de l'unanimité spontanée des sociétés traditionnelles en permettant à chaque individu de recomposer activement un horizon de sens dans un processus critique et dialogique :

Dans ce contexte, il s'agit de rechercher comment nous pourrions faire réaliser à la personne, à quelque classe qu'elle appartienne, ce qui, dans sa situation, dans la chair même de ses statuts et de ses rôles sociaux, pourrait, *par dialogue avec sa conscience*, la mener à l'universel authentique. Il nous faudra découvrir ce qui permettrait à tout homme d'assumer la culture que réinvente ou que cristallise sans cesse autour de lui le brassage de son milieu social, de *transmuer celui-ci en pouvoir de son propre esprit*. Il nous faudra chercher ce qui lui permettrait, non pas de s'« adapter » au sens que ce mot prend chez beaucoup d'éducateurs et de psychiatres d'aujourd'hui, mais d'inventer des normes culturelles cohérentes à la mesure de sa situation. Il s'agit, on le voit, de convertir radicalement notre humanisme, de substituer au mythe d'un universel considéré comme comprimé de connaissances, des *processus d'universalisation de la conscience des individus* » (Dumont 1961 : 11 ; je souligne).

Cette conception éminemment active de la culture, qui pose le sujet au cœur d'un processus ininterrompu de recomposition du sens, trouve de nombreux échos dans le discours critique des années 1960, tout comme la perspective universalisante d'ailleurs, qui reste l'horizon privilégié des défenseurs de l'humanisme. Comme le souligne Louis Levasseur dans sa thèse consacrée à l'enseignement de la philosophie au collégial, les propositions du Rapport Parent postulent donc à la fois l'élargissement du corpus de référence

– l'ouverture inédite envers la culture de masse en est sans doute le meilleur exemple – et l'établissement d'un rapport plus dynamique à la connaissance :

L'éducation doit permettre à chacun de se familiariser avec un univers de symboles culturels dont l'éventail est beaucoup plus large que naguère et ne doit plus être réservé qu'aux initiés. Autrement dit, la révolution culturelle est tout autant une circulation plus grande des symboles qui composent l'univers culturel que le renouvellement de ces symboles mêmes (Levasseur 1995 : 329).

Dans cette nouvelle perspective, l'enseignement des langues et des civilisations perd donc la prééminence que lui avait toujours accordée l'humanisme classique, mais pour en maintenir l'héritage, le Rapport Parent confère en revanche un statut particulier au français et à la philosophie en en faisant le cœur d'une formation obligatoire commune à tous les étudiants de niveau collégial. Dans la répartition des contenus pédagogiques, c'est le cégep qui héritera de la formation littéraire autrefois prodiguée dans les dernières années du cours classique (belles-lettres et rhétorique), alors que l'enseignement des rudiments de la langue sera réservé aux cours de français du secondaire²⁵³.

Au fil des années, une certaine ambiguïté finira par s'établir entre les finalités pragmatiques de l'enseignement de la langue et la composante esthétique de la formation littéraire au cégep, et les directives ministérielles comme les débats tenus autour de la formation obligatoire garderont la trace de cette concurrence entre les diverses visées éducatives du cours de français. Mais dans les premiers programmes ministériels mis en application à la fin des années 1960, l'orientation littéraire de l'enseignement du français au collégial ne fait aucun doute, avec ses quatre séquences organisées selon la poétique des genres (poésie, roman, théâtre et essai) et enrichies d'une composante linguistique obligatoire²⁵⁴. À l'intérieur du cadre minimal d'abord imposé par le

²⁵³ Dans l'enseignement secondaire, le « programme-cadre » mis en application en 1969 fera fond sur quatre « savoirs » (savoir parler, écouter, lire et écrire) dont un seul, le troisième, est susceptible de s'appuyer sur le texte littéraire. Pour une synthèse plus détaillée de l'enseignement de la langue et de la littérature aux niveaux secondaire et collégial à partir de la fin des années 1960, voir Lebrun et Roy (1998-1999) ainsi que Cambon (1999).

²⁵⁴ Dans les programmes de 1968-69, les intitulés des cours obligatoires de français comportent tous une composante linguistique (« Poésie et linguistique » ; « Théâtre et linguistique » ; « Roman et linguistique » ; « Essai, genres mineurs et linguistique »). Plus tard, dans les années 1970, littérature et linguistique seront dissociées dans la formation collégiale, cette dernière faisant désormais l'objet d'un enseignement spécifique. Les programmes de français au collégial mis en application depuis 1967 et publiés dans les *Cahiers de l'enseignement collégial* sont tous disponibles en ligne sur

découpage générique, une liberté totale est accordée aux professeurs, qui restent les seuls responsables du choix du corpus, de l'approche méthodologique ou des supports pédagogiques adoptés dans leurs cours. Comme le précisent Joseph Melançon, Clément Moisan et Max Roy, auteurs d'une enquête sur l'enseignement de la littérature au cégep entre 1968 et 1978,

le comité provincial de français a pris la décision, en 1967, de n'imposer qu'un cadre d'enseignement, en laissant aux équipes de professeurs de chaque collège le soin de le remplir selon leur formation, leur perception de la pédagogie, les attentes des étudiants ou les centres d'intérêt (Melançon et *al.* 1993 : 23).

Dans ces conditions, il s'avère particulièrement difficile de circonscrire avec exactitude la teneur de l'enseignement littéraire dispensé à l'époque. Néanmoins, l'enquête menée par Melançon, Moisan et Roy²⁵⁵ permet d'émettre quelques hypothèses à propos des corpus, méthodologies et supports pédagogiques privilégiés par les professeurs. Il paraît assez évident que le renouvellement des pratiques pédagogiques, d'abord, aura provoqué l'abandon partiel des supports traditionnels comme le manuel scolaire²⁵⁶, les professeurs préférant désormais utiliser leur propre matériel, adopter les technologies audio-visuelles en vogue, et surtout enseigner les œuvres complètes grâce aux nouvelles éditions bon marché des titres québécois²⁵⁷. D'autre part, la teneur des nouveaux programmes aura contribué à marginaliser l'histoire littéraire au profit des nouvelles méthodologies adoptées dans les facultés universitaires,

le site du Ministère de l'éducation, des loisirs et du sport (<http://www.mels.gouv.qc.ca/ens-sup/ens-coll/Cahiers/archives.asp>, 23 janvier 2007).

²⁵⁵ Les conclusions de l'étude sont issues de l'analyse d'un échantillon sélectionné à partir de près de 10 000 plans de cours et documents pédagogiques produits entre 1968 et 1978.

²⁵⁶ L'enquête de Melançon, Moisan et Roy permet toutefois de constater que les manuels scolaires n'ont pas complètement disparu des classes de cégeps des années 1960 et 1970, comme on tend parfois à le supposer. « En dépit du nombre peu élevé d'occurrences, affirment les auteurs, les manuels ont été utilisés tout au long de la période. Cela peut étonner, compte tenu de l'utilisation de moyens plus techniques (tels l'audio-visuel) et de nouveaux types d'ouvrages de référence (théoriques, études). [...] Il appert ainsi que les manuels scolaires, malgré une certaine défaveur observable sur toute la période, continuent d'être régulièrement proposés » (Melançon et *al.* 1993 : 255). Ce constat est confirmé par les tirages du manuel de Samuel Baillargeon, qui trouve toujours preneur dans les collèges au moins jusqu'à 1972.

²⁵⁷ Les éditions Fides, par exemple, rééditent les œuvres canadiennes moins accessibles pour le public scolaire dans des collections comme les « Classiques canadiens » qui comportent une préface rédigée par un spécialiste universitaire, une chronologie, une bibliographie et une sélection d'extraits.

notamment les approches sémiotique, narratologique ou sociologique de la littérature. Le découpage générique des séquences de cours, enfin, aura permis d'augmenter significativement l'étude d'œuvres contemporaines, québécoises et étrangères, qui ira croissant au cours des années 1970 malgré le maintien de la prédominance du corpus français²⁵⁸. À titre indicatif, mentionnons que pour les dix années de l'enquête (1968-78), les auteurs estiment à 37,6 % la proportion moyenne d'œuvres québécoises ou canadiennes-françaises inscrites dans les plans de cours de niveau collégial, contre 47,3 % d'œuvres françaises et 15,1 % d'autres origines (Melançon et al. 1993 : 166).

1.1- L'enseignement de la littérature nationale

Le *Rapport Parent* (1965-66), qui consacre moins de cinq des quelques milliers de pages qu'il comporte à l'enseignement des lettres, mentionne néanmoins « l'intérêt extraordinaire manifesté par les étudiants à l'endroit de la littérature canadienne²⁵⁹ ». Considérant que « l'esprit critique doit ici équilibrer un sentiment national légitime », les commissaires restent toutefois prudents et recommandent l'étude de ce corpus dans une perspective tenant plutôt des sciences humaines que d'une approche strictement littéraire :

L'enseignement de cette littérature pourrait s'orienter en partie vers une étude des aspects sociologiques que comportent les œuvres littéraires et se rattacher, de cette façon, à une sorte d'anthropologie culturelle ou de psychologie nationale ; ce serait sans doute la manière la plus adroite de traiter la plus grande partie des œuvres canadiennes ; l'étude proprement esthétique ne devrait s'attacher qu'aux œuvres, en général plus récentes, qui se situent véritablement au niveau esthétique (*Rapport Parent* 1965-66 : 41).

L'énoncé du *Rapport Parent* est symptomatique de la propension à la remise en question des méthodes et des finalités de l'enseignement qui caractérise la majorité des réflexions de l'époque sur la transmission de la littérature nationale à l'école. C'est que dans la logique de l'humanisme classique, où

²⁵⁸ « À partir de 1971-1972, estiment les auteurs de l'étude, la littérature québécoise occupe plus de place dans l'enseignement collégial. Le corpus québécois y est nettement mieux représenté qu'au début de la période étudiée. Il s'agit là d'un progrès vérifiable qui n'empêche pas la suprématie de la littérature française dans l'ensemble » (Melançon et al. 1993 : 197).

²⁵⁹ Il ne faudrait toutefois pas confondre l'intérêt pour la littérature québécoise et sa connaissance effective par les étudiants de l'époque. Une enquête sommaire menée par *Les Cahiers François-Xavier Garneau* en 1969 conclue en effet que si 90 % des élèves interrogés au cours secondaire public affirment entretenir un intérêt pour le corpus national, 75 % d'entre eux reconnaissent qu'ils ne connaissent « que très peu de chose de la littérature québécoise » (Caron 1969 : 52).

l'étudiant est convié à parcourir pour lui-même le cheminement de la civilisation occidentale en s'initiant à une sélection des chefs-d'œuvre littéraires et philosophiques, toute littérature mineure étudiée pour des motifs identitaires est condamnée à occuper une place marginale au sein du cursus scolaire, puisque les critères « universels » du jugement esthétique ne peuvent qu'en restreindre le potentiel de légitimation. Malgré le dévouement indéfectible dont il témoigne à l'égard des études canadiennes-françaises, c'est une telle position que défend le professeur David Haynes (Université de Toronto), par exemple, lors de la table ronde des Sociétés savantes consacrée à « L'enseignement de la littérature canadienne-française au Canada » (1962) et à laquelle participe aussi Samuel Baillargeon :

Dès que nous acceptons le principe d'une culture générale essentiellement humaniste, il est évident que les grandes littératures du monde occidental – celles de l'antiquité [sic], celle de la France, de l'Angleterre, de l'Allemagne, de l'Italie ou de l'Espagne, vont l'emporter de beaucoup sur notre petite littérature canadienne. L'on ne saurait mettre sur un pied d'égalité la littérature canadienne-française et celle de la France, ni la littérature canadienne-anglaise et celle de l'Angleterre. Le rôle de la littérature indigène sera dans les deux cas forcément secondaire et restreint (Haynes 1963 : 326).

Pour Jacques Brault, qui enseigne alors au Département de philosophie de l'Université de Montréal, ce sont au contraire les prémisses mêmes de la valeur littéraire et les finalités de l'enseignement humaniste qui doivent être révisées afin de favoriser une transmission efficace et pertinente de la littérature canadienne. Dans une perspective existentielle inspirée des luttes de décolonisation, Brault en appelle en effet à un dépassement du stérilisant dualisme esthétique entre l'universel (les grandes œuvres de la littérature occidentale) et le particulier (les textes du corpus national), affirmant que « notre négritude littéraire trouve son point d'exaspération dans ce fameux complexe du chef d'œuvre auquel chaque génération sacrifie l'imprévoyance nécessaire à toute entreprise créatrice » (1963 : 338). En somme, par l'enseignement de la littérature nationale, il ne s'agirait plus d'acquérir le vernis culturel propre à l'honnête homme, mais « d'avoir prise sur l'"homo canadiensis" comme condition d'avoir prise sur l'homme » (p. 340-341) et de favoriser une présence au monde énoncée sous le signe de la réappropriation du corps, de la voix et de la parole :

Il est donc ridicule et agaçant de mesurer chichement la valeur et l'existence de la littérature canadienne-française sous prétexte qu'elle ne

va pas à la cheville des littératures qui ont fait leur preuve. Notre littérature a l'être et la valeur d'un fait qu'il nous faut assumer, bien plus : elle constitue pour nous le seul chemin par où accéder à la réalité de la parole. Je me réfère ici davantage au groupe qu'à l'individu. Et de ce point de vue, je soutiens que notre littérature, plus elle sera profondément et irrécusablement canadienne, plus elle aura chance d'être universelle. Le rapport au monde, pour chacun, ne peut s'établir que par la médiation du corps, et dans cette seconde naissance le corps ne joue pas qu'un rôle instrumental, il est, selon une instance dialectique, lieu et fondement de nos refus et de nos acceptations les plus ultimes. Ainsi en est-il pour notre groupe dans son rapport à l'être littéraire : toute parole, si étrange soit-elle, ne lui sera pas étrangère dans la mesure où elle sera sienne. C'est, me semble-t-il, la seule manière de nous libérer de l'aliénation qui nous rend inaptes à vivre notre propre aventure littéraire. Pour un jeune canadien-français, la réalité littéraire ne doit plus être un en-soi (Brault 1963 : 340).

Cette conception collective et dialectique des rapports entre littérature et rapport au monde est partagée par un bon nombre d'acteurs de la communauté littéraire du début des années 1960, non seulement par les poètes et les écrivains engagés ou par les collaborateurs de revues néo-nationalistes comme *Parti pris* ou *Liberté*, mais aussi, progressivement, par des critiques plus traditionnels comme le père Paul Gay, un auteur de manuel qui reprend les grandes lignes de la rhétorique de l'aliénation dans quelques articles de journaux où il défend l'enseignement de la littérature nationale²⁶⁰. En 1968, elle imprègne littéralement le dossier « Les écrivains et l'enseignement de la littérature », publié par *Liberté* suite à la Sixième rencontre des écrivains, et la valeur *critique* attribuée à la littérature y acquiert un degré supplémentaire grâce à la dénomination « québécoise » de plus en plus utilisée pour désigner le corpus national.

1.2- Littérature canadienne-française ou québécoise ?

En effet, cette nouvelle dénomination identitaire, que les revues *Liberté* et *Parti pris* contribuent alors à répandre²⁶¹, postule plus qu'une stricte adéquation à l'adjectif « canadien-français » traditionnellement employé. Comme le démontre

²⁶⁰ « Devant la littérature canadienne. Les trois attitudes » (22 juin 1963), « Littérature française ou littérature québécoise ? » (12 octobre 1968) et « Former l'homme d'ici. Réflexions sur l'enseignement de la littérature canadienne » (16 août 1969). Les trois articles sont publiés dans le journal *Le Droit* d'Ottawa.

²⁶¹ Par leur prise de position programmatique, certains numéros ont joué un grand rôle dans la diffusion et la promotion du nouvel adjectif « québécois », en particulier le manifeste « Pour une littérature québécoise » de *Parti pris* (1965) et le dossier de *Liberté* sur le roman de 1960 à 1965 (nov.-déc. 1965).

Nicole Fortin dans *Une littérature inventée*, cette appellation nouvelle se donne comme signe d'un rapport modifié avec le milieu national, remettant en cause non seulement l'appréhension des facteurs de cohésion sociale, culturelle ou littéraire de la communauté, mais aussi l'interprétation qu'on en avait proposée jusque-là. C'est en cela que la « québécoité », pour Fortin, peut être comprise comme une posture *métacritique* : elle est avant tout un processus dynamique de relecture des attributs réels et symboliques de la nation, une « attitude d'interprétation que la nouvelle définition québécoise de la réalité tend à instituer pour se donner des arguments d'existence » (Fortin 1994 : 45 ; je souligne). La re-nomination vise donc moins à légitimer une réalité préexistante (la littérature nationale, par exemple) qu'à instaurer le processus d'institutionnalisation d'un nouvel objet sur les bases de la *relation* qu'il entretient avec le sujet (rebaptisé Québécois pour marquer sa distance critique). L'analogie avec l'enseignement de la littérature nationale tel que défendu par Jacques Brault est frappante, puisqu'il s'agissait là aussi de repenser la transmission du corpus en l'envisageant non plus pour sa valeur intrinsèque, mais dans la perspective de l'établissement d'une relation différente avec l'étudiant. Aussi peut-on dire avec Fortin que

La québécoité est une attribution sans objet ou, plus précisément, un *acte d'attribution qui crée son propre objet*. Encore inexistant en 1960 et 1970 dans ses dimensions d'argument d'évidence et de structure itérative – donc de postulat –, le label québécois vient définir une nouvelle *attitude* devant la réalité nationale (Fortin 1994 : 40 ; je souligne).

Marqués par leur nature fondamentalement conservatrice, les manuels scolaires de la fin des années 1960 s'en tiendront quant à eux à la dénomination établie de « littérature canadienne-française », avec quelques écarts occasionnels²⁶² et l'adoption par l'un d'eux d'un terme intermédiaire – l'*Histoire de la littérature française du Québec* de Pierre de Grandpré, qui opte pour l'appartenance territoriale plutôt que pour le qualificatif identitaire. À des degrés divers selon les cas, ces histoires littéraires partagent néanmoins certains traits de cette « attitude nouvelle devant la réalité nationale » (*idem*) –

²⁶² Dans *Notre littérature*, Paul Gay fait quelques concessions à la nouvelle dénomination identitaire, mentionnant notamment en note de bas de page de l'introduction que « La revue *Liberté* – ainsi qu'un groupe de plus en plus considérable d'écrivains, de professeurs, de critiques et d'étudiants du Québec – comprend par le mot "québécois" tout ce qui est canadien-français » (Gay 1969 : 2). La conclusion du manuel ménage une semblable ouverture en parlant de « la littérature canadienne-française – ou plus précisément peut-être la littérature québécoise » (p. 202).

qui reste surtout, spécifions-le, le fait de la critique universitaire –, en procédant par exemple à une réévaluation du rapport au temps ou de la dynamique entre la tradition française et le corpus canadien-français, ainsi qu'en accordant une grande attention au renouvellement de leur approche méthodologique. Distance interprétative oblige, cette dernière apparaît en effet comme un facteur décisif pour s'inscrire un tant soit peu dans le métadiscours littéraire de la fin des années 1960, où les formes de la parole critique constituent désormais l'un des facteurs clés de la recevabilité du discours institutionnel.

2- Lectures critiques et scientifiques du corpus québécois. La transformation du milieu universitaire

Les trois années charnières au cours desquelles les maisons d'édition scolaires montréalaises publient leurs histoires littéraires respectives (de 1967 à 1969) sont aussi celles où la nouvelle critique universitaire, tout en s'efforçant de refonder la cohérence d'un corpus rebaptisé « québécois » pour des motifs identitaires, tente également – non sans paradoxe – de se donner des normes discursives et méthodologiques aptes à la constituer en corps de métier spécialisé, conformément à des critères de rigueur et d'objectivité scientifiques. Des pratiques d'interprétation de nature très variée se côtoient alors au sein d'un milieu de la critique en pleine reconfiguration, et les questions méthodologiques ou interprétatives qui habitent tous les travaux à des degrés divers apparaissent plutôt comme des interrogations ouvertes que comme les balises consensuelles d'une institution établie²⁶³.

2.1- Le nouveau statut du lecteur spécialisé : chercheurs universitaires contre critiques littéraires

À la fin des années 1960, dans les quelques bilans provisoires établis au terme d'une décennie de défrichage du corpus national, on constate que le champ auparavant indifférencié du métadiscours littéraire tend à se fragmenter en divers types de pratiques plus ou moins légitimées selon le statut professionnel

²⁶³ Pour des synthèses plus détaillées de l'évolution de la critique littéraire à l'époque, voir l'excellent panorama de Nicole Fortin et Robert Dion auquel je ferai abondamment référence (1997), la « Brève histoire de la critique littéraire au Québec » de Jacques Allard (1991) et les articles plus ponctuels de Kenneth Landry sur « Le discours critique des années 1960 sur la littérature du Québec » (1985), d'Agnès Whifield sur les « frontières critiques : 1955-1965 » (1987) ou de Robert Dion sur la « critique des commencements » de Gilles Marcotte (1999).

du rédacteur, le lieu où il publie ses études, son approche méthodologique et l'espace littéraire qu'il lui est donné de couvrir. Alors que Samuel Baillargeon, dans son manuel publié dix ans auparavant, présentait d'un même souffle la réflexion d'un Camille Roy et celle d'Albert Pelletier, les sections consacrées à « la critique littéraire actuelle » dans les manuels des années 1960 distinguent désormais deux profils, un premier de « type savant » et un second de « type impressionniste » (écrivain, essayiste ou journaliste)²⁶⁴. Avec l'essor de la recherche universitaire qui promeut ses propres codes d'interprétation, la critique journalistique, dont on a vu l'importance capitale qu'elle a jouée pour l'orientation et l'accompagnement du corpus dans les années 1950 (cf *infra* p. 168), se voit donc au mieux qualifiée de pratique littéraire – plusieurs des essais importants publiés au début des années 1960 sont en effet des recueils de critiques parus dans les journaux et revues au cours de la décennie antérieure²⁶⁵ –, et au pire confinée à la couverture de l'actualité culturelle. À cet égard, le parcours de Gilles Marcotte, qui délaisse le journalisme pour rejoindre le Département d'études françaises de l'Université de Montréal en 1966, apparaît emblématique du déplacement de la légitimité institutionnelle qui se dessine alors en fonction du statut professionnel des critiques.

La valorisation de normes méthodologiques d'inspiration scientifique, autre trait distinctif du discours savant, apparaît en revanche beaucoup moins tranchée que la question du statut professionnel, et les postures des acteurs du milieu littéraire apparaissent à tel point contrastées que toute généralisation en la matière ne pourrait manquer de simplifier abusivement la question. Il n'y a qu'à parcourir les actes du colloque *Recherche et littérature canadienne-française*, organisé par l'Université d'Ottawa en 1968, pour constater que les prises de position extrêmement diversifiées des intervenants couvrent un large spectre théorique, qui va du plaidoyer militant en faveur de la spécialisation méthodologique enclenchée depuis la fin des années 1950 dans les facultés de littérature et de sciences humaines des grandes

²⁶⁴ J'emprunte cette catégorisation, qui n'est pas identifiée comme telle à l'époque, au panorama de la critique de Robert Dion et Nicole Fortin (1997 : 526). Les manuels de la fin des années 1960 parleront plus volontiers des « universitaires » et des « critiques ».

²⁶⁵ Pensons par exemple aux recueils incontournables publiés au début des années 1960 par les éditions HMH (*Convergences* de Jean Le Moyne ou *Une littérature qui se fait* de Gilles Marcotte, parus tous deux en 1962).

universités occidentales²⁶⁶ jusqu'au rejet à peine masqué de la recherche en littérature, au nom d'un humanisme universalisant qui se pose comme gardien d'une tradition menacée par le bouleversement des pratiques professionnelles de lecture. Le discours de Guy Sylvestre, ex-critique littéraire invité au colloque à titre de directeur-général de la Bibliothèque nationale du Canada, constitue un excellent exemple de la stratégie défensive adoptée par les « grands amateurs » de la génération précédente pour préserver la portée humaniste de l'interprétation des textes littéraires :

Nous avons certes eu jusqu'ici, en littérature canadienne-française, trop de travaux d'amateurs – mais dans *amateurs* il y a *aimer* ! Il faut espérer que trop de fausse science ne tuera pas chez trop de chercheurs toute sensibilité esthétique et que l'on n'oubliera pas trop souvent que les œuvres littéraires, si elles sont parfois des documents auxquels peuvent s'intéresser des historiens, des sociologues, des psychologues ou des théologiens, restent d'abord et toujours des manifestations de la nature complexe et du génie créateur de l'homme, et qu'elles échappent aux généralisations abstraites comme aux descriptions quasi scientifiques des spécialistes. Ce n'est que dans la mesure où elles contribuent à faire mieux connaître, mieux sentir et mieux aimer les œuvres que les recherches et les travaux littéraires trouvent leur raison d'être (Sylvestre dans Wyczynski et al. 1969 : 55).

Ce plaidoyer contre la spécialisation excessive et la « scientification » de la littérature trouve même des échos chez les chercheurs universitaires de la génération de Sylvestre (qui est aussi celle, incidemment, de la plupart des auteurs de manuels d'histoire littéraire) pour lesquels il importe d'explicitier et de justifier la pertinence sociale de l'institutionnalisation des études littéraires. Pour Paul Wyczynski ou Georges-André Vachon, par exemple, la recherche reste légitime en autant qu'elle continue à participer d'un espace social et intellectuel commun, et qu'elle refuse de compromettre sa nature essentielle d'« acte de communication » malgré la tentation de l'hermétisme du langage spécialisé (Vachon dans Wyczynski (dir.) 1969 : 248). Envisagés dans une perspective pragmatique liée à leur utilité immédiate, les travaux individuels

²⁶⁶ C'est la position que défend entre autres Pierre van Rutten, professeur à l'Université d'Ottawa, au colloque de 1968 : « Pour satisfaire notre monde d'ingénieurs, pour que la littérature puisse rayonner, la critique doit parler le langage du siècle ; elle ne peut plus être de la littérature sur de la littérature, mais elle doit répondre à l'appel plus exigeant de l'esprit par des analyses objectives qui exposent, selon les techniques actuelles, toutes les composantes et implications de l'œuvre littéraire. Sans ce mode de présentation, la littérature n'atteindra pas la fin pour laquelle elle fut écrite et ne quittera pas la tour d'ivoire des cénacles et des facultés de lettres » (Van Rutten dans Wyczynski (dir.) 1968 : 43).

ou en équipe seront donc justifiés en autant qu'ils contribuent directement à notre société contemporaine de l'information : « la recherche universitaire, dit en effet Wyczynski, se révélera vraiment bienfaisante pour la littérature si elle aboutit aux œuvres d'envergure où l'école et la société pourront puiser en abondance informations et idées » (Wyczynski et Macotte dans de Grandpré 1969 (b) : 353).

Ces réflexions, toutes deux énoncées en 1969, apparaissent d'une brûlante actualité lorsque l'on songe aux formes empruntées par la spécialisation des études littéraires au Québec pendant ces années cruciales. Une fois les structures institutionnelles de la recherche universitaires établies à un niveau équivalent à celui du Canada anglais (cf *infra* p. 170), un système éditorial spécialisé se mettra en effet rapidement en place à partir de 1965, entraînant des déplacements significatifs au niveau de l'usage scientifique du discours. Alors que la critique trouvait encore à s'exprimer dans des revues généralistes comme *Cité libre* ou *Parti pris* peu de temps auparavant, l'institution universitaire se donne alors ses propres lieux de discours, fondant en quelques années à peine la majorité des grandes revues savantes québécoises qui restent encore aujourd'hui les principaux canaux de diffusion de la recherche en littérature : *Études françaises* en 1965, *Les Cahiers de Sainte-Marie* en 1966 (qui adoptent le sous-titre de *Voix et images du pays* dès l'année suivante, puis la forme abrégée de *Voix et images* en 1975) et *Études littéraires* en 1968. Avec l'émergence de ces lieux de diffusion spécifiques, le milieu de la recherche tendra progressivement à privilégier un métadiscours spécialisé calqué sur les normes objectives de la science, se distinguant ainsi de la posture du militant ou de l'intellectuel qui intervient dans l'espace social sans souci des barrières disciplinaires. Comme le soulignent Robert Dion et Nicole Fortin dans leur panorama de la critique depuis 1968, cette quête de scientificité se traduira, sur le plan de l'énonciation, par un effacement relatif des marques de la subjectivité critique auparavant dominantes dans les travaux d'interprétation de la littérature, « ce qu'en termes techniques on désignera comme phénomène de *désénonciation* ou de *délocution* » (Dion et Fortin 1997 : 530). Mais paradoxalement, en ces années d'effervescence nationaliste, cette atténuation de la portée du « je » cohabite avec la célébration d'un sujet collectif – le « nous » québécois – qui reste omniprésent dans les pages d'une revue comme

Voix et images, dont le projet littéraire est indissociable d'une volonté d'affirmation nationale.

2.2- Le renouvellement méthodologique

De fait, avant la vague structuraliste qui frappe de plein fouet les études littéraires vers 1975²⁶⁷, le renouveau méthodologique que l'on appelle volontiers la « nouvelle critique » québécoise fédère un certain nombre d'approches au sein desquelles se distingue entre autres, à la fin des années 1960, une « critique identitaire » (Dion et Fortin) qui marquera durablement l'interprétation de certains « classiques » de la Révolution tranquille. Dans son étude de la réception du *Libraire*, Martine-Emmanuelle Lapointe montre bien que la lecture identitaire désormais canonique du roman de Bessette n'apparaît pas lors de la première réception de l'ouvrage, en 1960, mais émerge plutôt à partir de 1967, alors que des critiques comme Jacques Allard font de l'anti-héros Hervé Jodoin un emblème prophétique de la débâcle toute proche de la Révolution tranquille (Lapointe 2004). Mais en cette seconde moitié des années 1960, alors que l'on soumet de nouvelles histoires littéraires canadiennes-françaises au public scolaire, l'interprétation de la littérature nationale n'est encore acquise à aucune faction critique, et les approches se côtoient dans un syncrétisme parfois étonnant.

Depuis le débat qui avait opposé l'interprétation interne des textes proposée par Jeanne Lapointe à la lecture idéologique et communautaire de Félix-Antoine Savard (cf *infra* p. 172), l'émergence d'une approche formelle tend à spécialiser le discours littéraire et à en exclure ce qui excède son objet propre, se concentrant notamment sur la stylistique ou les spécificités génériques des différentes pratiques littéraires. Jusqu'à la fin des années 1960, les sciences sociales n'en continuent pas moins de proposer un cadre pertinent d'où émergent certaines des réflexions épistémologiques les plus fines sur les rapports entre littérature et société – notamment celle que présente Fernand Dumont au second colloque de la revue *Recherches sociographiques*

²⁶⁷ Robert Dion et Nicole Fortin estiment que la première analyse véritablement structurale paraît au Québec en 1973, avec un article que Joseph Bonenfant consacre à un poème de Fernand Ouellette (Dion et Fortin 1997 : 533). Selon eux, l'hégémonie du structuralisme s'affirme avec la montée d'une nouvelle génération d'étudiants universitaires formés en masse au début des années 1970.

exclusivement consacré à la littérature (Dumont et Falardeau 1964). C'est aussi de l'horizon sociologique que provient l'un des classiques de la critique québécoise des années 1960, le recueil *Notre société et son roman* publié par Jean-Charles Falardeau en 1967. D'autres approches sont explorées plus marginalement, comme la psychanalyse qui inspire les travaux de Gérard Bessette (1968, 1973), alors que l'approche thématique renouvelle plus profondément l'interprétation de la tradition québécoise sous l'influence de grands lecteurs européens comme Jean Rousset, Georges Poulet ou Jean-Pierre Richard. Dès les années 1950, ce sont d'ailleurs les études thématiques qui avaient permis de jeter un nouveau regard sur la littérature canadienne-française en délaissant la perspective historique traditionnelle que relayaient toujours, à l'Université de Montréal, des cours comme ceux de Roger Duhamel. Offerts à partir de 1956-57, les cours et séminaires plus thématiques du R. P. Gagnon, notamment, s'en distancient résolument²⁶⁸, tout comme certaines thèses et travaux sur l'isolement (Monique Bosco, 1953) ou l'exil dans la littérature canadienne-française (Gilles Marcotte, 1962 [1955, 1958]), réflexions constituant les premiers jalons d'une problématique de l'aliénation qui sera plus tard envisagée dans une perspective marxiste.

Dans ce contexte, l'histoire littéraire apparaît, dans les années 1960, comme une avenue méthodologique relativement négligée par le milieu universitaire. Si l'heure est propice aux bilans critiques – aux états de la recherche²⁶⁹ comme à la mise en recueil d'articles de journaux et de revues²⁷⁰ –, les grands travaux de synthèse historique sont délaissés par les chercheurs universitaires et

²⁶⁸ Pour la première fois à l'université, l'auteur de *L'Homme d'ici* (1952) y approchait la littérature canadienne-française sous l'angle de « thèmes générateurs » comme « le paysage, l'enfance, l'adolescence, l'amour, la famille, la patrie, le sacré ». Ses cours des années subséquentes mettront aussi l'accent sur la dimension nord-américaine de la littérature canadienne-française et ses rapports aux cultures française, américaine et canadienne-anglaise (*Annuaire de la Faculté des lettres*, Université de Montréal, 1956-1957 et 1957-1958).

²⁶⁹ Je pense ici aux actes du colloque sur la *Recherche et littérature canadienne-française* déjà cité à plusieurs reprises (Wyczynski 1969), mais aussi à des bilans comme celui de Guy Sylvestre présenté à la Société Royale du Canada (« La recherche en littérature canadienne-française », dans Baudouin 1968 : 149-161) ou à ceux de Paul Wyczynski rédigés dans le cadre de collectifs (« Histoire et critique littéraires au Canada français », dans Dumont et Falardeau 1962 : 11-69 ; « Critique universitaire et autres formes de la critique », dans de Grandpré 1969 (b) : 352-372).

²⁷⁰ Pensons encore une fois au recueil d'articles de Marcotte (*Une littérature qui se fait*, 1962) ou à l'anthologie qu'il édite sous le titre de *Présence de la critique* (1966), au recueil d'articles journalistiques de Pierre de Grandpré (*Dix ans de vie littéraire au Canada français*, 1966) ou encore aux *Signets I et II* de Jean Éthier-Blais (1967).

paraîtront plutôt dans les collections de vulgarisation scolaire – c'est précisément le cas pour les trois manuels de mon corpus. Après la publication de *l'Histoire de la littérature canadienne-française* de Gérard Tougas (PUF, 1960), dans laquelle le professeur de l'Université de la Colombie-Britannique tentait de rénover la lecture du corpus par une démarche historique métissée d'inspiration structurale²⁷¹, la seule entreprise savante tentée au cours de la décennie sera *l'Histoire de la littérature française du Québec* de Pierre de Grandpré, qui est aussi le dernier grand projet où professeurs de lettres et de sciences humaines s'uniront autour d'un objet littéraire. Par la suite, les champs disciplinaires apparaîtront plus strictement délimités, mettant en sourdine une tradition d'accompagnement qui, depuis Frégault et Lacoursière, avait contribué à mettre les études littéraires sur la voie de la recherche universitaire moderne.

À partir des années 1970, la dimension principale qui s'imposera progressivement dans les études littéraires québécoises, comme le démontre Nicole Fortin dans son analyse des revues savantes de l'époque, sera celle de l'espace (cristallisée par l'image du pays) plutôt que celle du temps, qui avait longtemps prévalu dans l'interprétation du corpus national. C'est dire que les paradigmes narratifs du récit de la littérature québécoise sont profondément transformés sous l'effet de la spécialisation et de l'institutionnalisation de la discipline, notamment à cause de l'adoption de nouvelles approches méthodologiques pour l'interprétation et l'analyse des œuvres littéraires. Dans les manuels de mon corpus, qui conservent le mode traditionnel

²⁷¹ Dans l'étonnant avant-propos de son histoire littéraire, Gérard Tougas estime, contrairement à la majorité des critiques, que l'approche structurale est plus à même qu'une lecture sociologique de rendre de loyaux services aux petites littératures nationales : « La critique structurale contemporaine qui s'attaque avant tout au texte est particulièrement apte à rendre une élémentaire justice aux jeunes littératures. Comparer, à chaque pas, les œuvres étudiées à celles qui leur ont servi de modèles ou qui leur sont supérieures dans la littérature-mère ou dans les littératures étrangères accuse l'impuissance du critique puisque aussi bien il compare mais ne juge pas. Parce qu'elle ramène à la page écrite, quelle qu'elle soit, la critique textuelle peut rendre de précieux services. Nul n'est plus précieux parmi ces services que celui qui permet au critique d'éviter les traquenards trop connus de l'histoire, de la sociologie, de la psychologie, traquenards dans lesquels donnent aujourd'hui encore, tête baissée, bon nombre de critiques prisonniers du XIX^e siècle déterministe » (Tougas 1966 [1960] : VI). Dans les faits, l'histoire littéraire de Tougas effectuée elle-même de constants parallèles entre les littératures française et canadienne, mais son étude des œuvres contemporaines s'avère beaucoup plus attentive au texte que toute autre histoire de la littérature canadienne-française publiée auparavant.

d'appréhension historique imposé par ce « genre » scolaire, la transformation n'apparaît certes pas aussi clairement que dans les revues universitaires. Toutefois, des préoccupations similaires occupent les rédacteurs d'histoire littéraire (reconfiguration des paradigmes spatio-temporels ; adoption de nouvelles pratiques méthodologiques, redéfinition de l'espace national), et nous verrons au cours de ce chapitre que les panoramas de la littérature québécoise publiés à l'époque témoignent eux aussi d'une *recherche* active qui laisse entrevoir certains pans d'une vulgate post-Révolution tranquille qui se consolidera réellement quelques années plus tard.

Pour la première fois dans cette thèse, mon analyse ne portera pas sur un seul manuel paru dans un contexte particulier, mais sur une *tranche synchronique* où sont publiées simultanément plusieurs histoires de la littérature. Plutôt que d'examiner tour à tour chacun des quatre ouvrages parus entre 1967 et 1969, il m'a paru plus pertinent de croiser les analyses pour voir ce qui, par-delà les récits particuliers proposés par chacun des ouvrages, caractérise plus généralement le *travail critique* accompli dans la sphère de la vulgarisation scolaire au cours de ces années charnières. Le plan du chapitre s'avèrera donc plus complexe que ceux des sections précédentes, et le lecteur devra porter une attention accrue aux transitions qui marquent les passages d'un manuel à l'autre. Afin de dissiper la confusion et de bien distinguer les ouvrages, je commencerai l'analyse en les présentant à tour de rôle, après avoir décrit le type de profils qui caractérise les rédacteurs d'histoires littéraires de cette époque. En effet, nous avons vu dans les pages précédentes combien le statut des critiques commence à peser dans la légitimation des pratiques interprétatives, et il paraît particulièrement important, pour l'étude des ouvrages de cette époque, de bien comprendre de quel horizon proviennent les hommes de lettres qui se lancent dans la rédaction de synthèses historiques. L'analyse proprement dite des manuels, quant à elle, adoptera une double perspective : afin de mettre en valeur le travail accompli sur les paradigmes du récit, je m'attacherai parfois à expliciter la lecture d'ensemble proposée par les rédacteurs, parfois à leur interprétation d'une œuvre dont la valeur symbolique est centrale dans l'économie de la littérature québécoise, celle d'Émile Nelligan. En croisant ces études particulières et plus générales, je serai à même de mettre en perspective le réaménagement du temps, de l'espace et des acteurs

littéraires auquel tendent ces manuels sans toutefois parvenir à lui donner une forme complètement achevée.

3- Les manuels d'histoire littéraire et leurs rédacteurs : des humanistes polygraphes

Au premier coup d'oeil, le chercheur qui abordera ce corpus sera sans doute frappé par les nombreuses similitudes qui caractérisent le profil des rédacteurs des manuels d'histoire de la littérature canadienne-française de la fin des années 1960. À l'exception notable du père Paul Gay (1911-), d'origine française et seul ecclésiastique parmi les auteurs²⁷², tous appartiennent, à quelques années d'écart, à la génération de 1920 qui est aussi celle de Samuel Baillargeon (cf *infra* p. 166). Ces intellectuels ne partageront pas spontanément les idéaux néonationalistes des *baby boomers* dont ils sont en âge d'être les parents, et resteront plutôt marqués par l'humanisme universaliste et personnaliste de leurs années de formation. Deux d'entre eux – Roger Duhamel (1916-1985) et Pierre de Grandpré (1920-) – sont d'anciens élèves des Jésuites du collège Sainte-Marie, alors que Gérard Bessette (1920-2005) a fréquenté l'externat Sainte-Croix et la Faculté des lettres de l'Université de Montréal, où il est l'un des premiers laïques (et le seul rédacteur du corpus) à avoir consacré une thèse de doctorat à la littérature canadienne-française²⁷³.

Au moment où ils publient leurs manuels, les auteurs des histoires littéraires de la fin des années 1960 approchent donc la cinquantaine et ont déjà un long parcours professionnel derrière eux, parcours marqués dans tous les cas par la polyvalence et la polygraphie. Gérard Bessette, mieux connu pour son activité de romancier²⁷⁴, est le seul qui mènera une carrière universitaire en littérature dès ses débuts professionnels, mais il devra pour cela s'exiler hors du Québec où les facultés des lettres, d'après ses dires, voyaient d'un mauvais œil son

²⁷² Né à Bourg-en-Bresse (France), Paul Gay obtient une licence en théologie de l'Université grégorienne de Rome (1933-1937) et devient prêtre de la Congrégation des Pères du Saint-Esprit. Il immigre dans l'Outaouais québécois en 1937, et y mènera toute sa carrière de critique et de professeur.

²⁷³ « Les images en poésie canadienne-française » (1950), thèse de doctorat publiée chez Beauchemin en 1960.

²⁷⁴ Quelques titres parmi les principaux romans de Bessette : *La Bagarre* (1958) ; *Le Libraire*, (1960, Prix du grand jury des lettres) ; *Les Pédagogues* (1961) ; *L'Incubation* (1965, Prix du Gouverneur général) ; *Le Cycle* (1971, Prix du Gouverneur général) ; *Le Semestre* (1979). Pierre de Grandpré a lui aussi publié deux romans parallèlement à son activité de critique : *Marie-Louise des champs* (1948) et *La Patience des justes* (1966).

agnosticisme anticonformiste²⁷⁵. Après quelques années passées à enseigner dans diverses universités canadiennes et américaines²⁷⁶, Bessette s'établira donc à Kingston, où il devient professeur à l'Université Queen's en 1960. Le père Paul Gay enseignera lui aussi dans une université canadienne, celle d'Ottawa, mais il y viendra sur le tard (de 1970 à 1987) après plus de trente ans de carrière dans l'enseignement classique au collège Saint-Alexandre de Limbour de Gatineau (1937-1970)²⁷⁷. Roger Duhamel, comme je l'ai mentionné au chapitre précédent, occupe quant à lui la chaire de littérature canadienne-française de l'Université de Montréal de 1945 à 1951, mais l'enseignement prodigué à l'époque à la Faculté des lettres n'a pas encore atteint un degré de spécialisation suffisant pour que l'on puisse parler, dans son cas, d'une carrière universitaire dans l'acception contemporaine du terme.

Si l'activité professionnelle de Bessette et de Gay se concentre d'abord dans le domaine de l'éducation, Roger Duhamel et Pierre de Grandpré présentent plutôt le profil d'« amateurs » éclairés, qui combinent à leurs activités de critiques dans les revues et journaux²⁷⁸ de nombreux engagements extra-littéraires²⁷⁹ dans la sphère publique ou dans les médias radiophoniques et télévisuels de Radio-Canada. À l'époque où ils publient leurs manuels respectifs, dans les années 1960, les gouvernements fédéral et provincial leur confient même des postes dans la haute administration publique : Duhamel est imprimeur de la Reine au Canada (1960-1969) et de Grandpré, directeur

²⁷⁵ Cf *infra* p. 172, note 26.

²⁷⁶ À l'Université de Saskatchewan de 1946 à 1948, à l'Université Duquesne de Pittsburg (É.-U.) de 1951 à 1958, puis au Collège militaire royal de Kingston de 1958 à 1960 avant d'être engagé à l'Université Queen's (1960-1979). Bessette n'enseignera au Québec qu'une seule année, en 1966-1967, alors qu'il est professeur invité à l'Université Laval.

²⁷⁷ Gay y enseigne les lettres françaises, québécoises et ontariennes à la Faculté des lettres françaises, vraisemblablement suite à la fermeture du collège Saint-Alexandre de Limbour où il a mené l'essentiel de sa carrière de professeur. En 1964 (en prévision des réaménagements institutionnels annoncés par la Réforme Parent ?), il obtient une maîtrise *ès arts* de l'Université d'Ottawa pour une thèse intitulée « Du sentiment de l'amour dans le roman canadien-français contemporain (1952-1962) ».

²⁷⁸ En plus de leur collaboration à de nombreuses revues liées ou non à des institutions universitaires, Gay, Duhamel et de Grandpré collaborent à la page littéraire de grands journaux francophones : Gay (1945-1975) et Duhamel (1963-1972) publient dans *Droit d'Ottawa*, Duhamel (1942-1944) et de Grandpré (1955-1958) dans *Le Devoir*. La plupart des articles réunis par de Grandpré dans *Dix ans de vie littéraire au Canada français* (1966) proviennent d'ailleurs de son activité de critique au *Devoir*.

²⁷⁹ Pour des informations plus détaillées sur les activités extra-littéraires des rédacteurs de manuels, voir le *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord* de Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski (1989).

général des Arts et des Lettres au nouveau ministère des Affaires culturelles du Québec (1966-1973). Hommes de culture, ils ne font pas profession de leurs compétences littéraires, mais leur apport n'en est pas moins reconnu par un milieu où l'on commence tout juste à distinguer le statut de chercheur universitaire de celui de critique journalistique.

S'il importe de garder en tête le profil des rédacteurs et leur statut professionnel pour comprendre le discours des manuels des années 1960, il ne faut toutefois pas envisager ces facteurs sociologiques comme des déterminations trop rigides. Comme j'ai tenté de le démontrer précédemment, les frontières sont en effet toujours poreuses entre les pratiques, et un professeur comme Paul Gay, bien qu'à la veille d'intégrer la Faculté des lettres de l'Université d'Ottawa, en restera, dans son manuel, à une approche rhétorique bien plus traditionnelle que celle du critique Pierre de Grandpré, informée par les développements récents de la critique française²⁸⁰. Comme le rappelle Paul Wyczynski en 1969 dans un panorama sur la recherche en littérature canadienne-française, il s'avère peu indiqué, en cette période charnière, de forcer les distinctions « entre la critique "universitaire" et celle qui ne l'est pas » :

Il existe, en dehors de l'université, des critiques de bonne formation universitaire dont les méthodes de travail sont loin de la simple improvisation, de même qu'il existe, à l'intérieur de l'université, des professeurs qui s'adonnent à la critique littéraire sans rien perdre de leur sensibilité (Wyczynski et Marcotte dans de Grandpré 1969 (b) : 369).

De fait, certaines opérations fondatrices de l'histoire littéraire seront effectuées de manière très similaire dans les quatre manuels publiés à la fin des années 1960, notamment le découpage historique (ou périodisation) dont les variations s'avèrent assez minimes d'un ouvrage à l'autre²⁸¹. Même le canon littéraire

²⁸⁰ De Grandpré, qui poursuit sa formation à Paris de 1946 à 1955 et de 1957 à 1963, est bien au fait des développements récents de la critique française, comme en témoigne l'introduction de son *Histoire de la littérature française du Québec*. Pendant son séjour à Paris, il obtient une licence *ès lettre* et un diplôme en enseignement du français à l'étranger de la Sorbonne, et collabore régulièrement au *Devoir* à titre de correspondant à l'étranger.

²⁸¹ Hormis le manuel de Bessette, Geslin et Parent dont la structure générique déjoue la linéarité de la périodisation historique, les manuels de la fin des années 1960 adoptent en effet un découpage très similaire qui scande l'évolution littéraire en quatre périodes relativement stables (à cinq ou dix années près) : l'époque de la Nouvelle-France, celle des « premiers balbutiements » qui s'étend désormais jusqu'à l'orée du vingtième siècle (1840-1900), la période de « maturation » qui se clôt, selon les cas, entre la crise

apparaît relativement stable, reconduisant dans ses grandes lignes la hiérarchisation établie par Baillargeon à la fin des années 1950, avec ses auteurs phares pour chaque genre littéraire, de Nelligan à Ringuet en passant par Olivar Asselin et Lionel Groulx. Par ailleurs, avec l'affirmation de nouvelles pratiques génériques en vogue – la chanson²⁸² mais surtout le théâtre, qui a enfin droit à son chapitre propre²⁸³ –, la marginalisation de la littérature ancienne s'accroît de manière générale, le tournant du XX^e siècle apparaissant désormais comme la nouvelle borne entre l'ancien et le nouveau²⁸⁴. Et si les manuels d'histoire de la littérature font place, le plus souvent, au « roman de la dernière heure » (Bessette et *al.*) en incluant les œuvres toutes récentes de Jacques Godbout, de Marie-Claire Blais, d'Hubert Aquin et de Réjean Ducharme, la présentation de la poésie contemporaine reste quant à elle plus aléatoire. En effet, des figures aussi importantes que Claude Gauvreau, Paul-Marie Lapointe ou Gaston Miron seront souvent oubliées, sans parler de groupes contestataires comme les Automatistes ou les intellectuels de *Parti pris*, dont l'histoire littéraire plus spécialisée de Pierre de Grandpré reste la seule à présenter la contribution.

En tant que corpus, l'ensemble formé par les quatre histoires littéraires de la fin des années 1960 présente tout de même des disparités évidentes, ne serait-ce que sur le plan matériel : alors que Duhamel et Gay proposent des manuels synthétiques tenant en moins de deux cent pages et dépourvus de morceaux choisis, les équipes réunies autour de Bessette et de Grandpré, plus ambitieuses, incluent pour leur part des extraits d'œuvres nombreux et variés, et si les 700 pages de l'anthologie de Bessette tiennent encore en un volume, la série de de Grandpré comporte en revanche quatre tomes. Sur les plans méthodologique et iconographique, comme nous le verrons dans le cadre de nos analyses, la même polarisation distinguera l'approche traditionnelle de

économique et la fin de la Seconde guerre mondiale (de 1900 à 1930, 1940 ou 1945) et l'époque contemporaine, qui rejoint la « littérature de l'heure ».

²⁸² Les paroles de chanson sont parfois introduites dans la section poésie (chez de Grandpré, par exemple), alors que le phénomène des boîtes à chansons est traité chez Paul Gay en tant que « formes nouvelles de l'expression dramatique et du spectacle » (p. 197).

²⁸³ Pour un aperçu panoramique du traitement du théâtre dans les manuels d'histoire de la littérature québécoise, voir Cellard 2006.

²⁸⁴ Dans les quatre histoires littéraires, seulement 15 % (Gay) à 27 % (Duhamel) de l'espace éditorial est consacré aux écrits de la Nouvelle-France jusqu'à Nelligan (exclusivement), laissant la part du lion aux productions du vingtième siècle.

Duhamel et de Gay de celle, plus innovatrice, qu'adoptent Bessette et de Grandpré, s'efforçant à la fois de renouveler leurs techniques d'analyse et d'élargir les modes d'illustration du discours sur la littérature.

3.1- Le *Manuel de littérature canadienne-française* de Roger Duhamel (Éditions du Renouveau pédagogique, 1967)

Le premier manuel publié à la fin des années 1960, celui de Roger Duhamel, est aussi indéniablement le plus traditionnel. L'approche de la littérature de Duhamel, membre de l'équipe fondatrice de *La Relève* et amateur de grande littérature française – Pierre Trépanier parle à son sujet d'un « culte du classicisme français » (Trépanier 1985 : 104) – reste marquée par l'admiration des grands auteurs, par la foi catholique et par l'élitisme de ses années de formation chez les Jésuites²⁸⁵. Premier directeur de la page littéraire du *Devoir* (1942-1944), Duhamel suivra l'essor de la littérature canadienne-française avec une sympathie certaine, mais consacrera tout de même l'essentiel de son enseignement et de ses publications au corpus français²⁸⁶, qui reste pour lui un « sommet de la littérature »²⁸⁷. C'est donc en esthète et non en sociologue qu'il aborde les lettres nationales, dans une brève histoire littéraire où le sens des hiérarchies informe à la fois le discours critique et les modalités de classement.

Dans son manuel au paratexte minimal (il est introduit par une courte page de préface et ne comporte aucune conclusion), Roger Duhamel se défend bien de vouloir offrir aux étudiants une vue exhaustive de la littérature canadienne-française. Axé sur la synthèse et les « lignes générales », son ouvrage présente

²⁸⁵ « Tout doit être d'équilibre et de bon goût », confie encore Duhamel à André Renaud dans une entrevue accordée au *Droit* en 1970. « À la limite, ajoute-t-il, il est remarquable que l'esthétique et l'éthique ne font pas un si mauvais ménage » (Duhamel interviewé par Renaud 1970 : 7).

²⁸⁶ Voir entre autres *Les Moralistes français. Études et choix de textes*, 1947 ; *Aux sources du romantisme français* (cours donnés à l'Université de Montréal), 1964 ; *Lecture de Montaigne*, 1965.

²⁸⁷ Dans une entrevue accordée à Joseph Costisella en 1962, Duhamel énumère ainsi ses préférences en littérature : « Racine, Corneille, Molière ; Montaigne, Pascal et les moralistes ; la poésie de Baudelaire à nos jours, le Symbolisme ; je n'aime pas le dix-huitième siècle de Diderot et de Voltaire. Pour moi, deux siècles représentent la somme de la littérature : le siècle classique et le 20^e, qui unissent le génie dans la création des formes à une pensée originale et profonde. [La littérature canadienne-française] ne devient intéressante que depuis une vingtaine d'années. Nous sortons intellectuellement du Moyen-Âge. C'est pourquoi nous subissons une crise de puberté intellectuelle » (Duhamel interviewé par Costisella 1962 : 10).

au contraire un condensé essentiel où « beaucoup de noms » sont omis au profit des « valeurs sûres » et « des promesses éclatantes » (préface). Étrangement, malgré la richesse exceptionnelle de la production contemporaine, le corpus qu'il retient recoupe étroitement la sélection opérée par Samuel Baillargeon dix ans auparavant²⁸⁸, enrichie de deux brèves sections consacrées aux « autres poètes » (4 p.) et aux « romanciers à l'œuvre » (11 p.) depuis le début des années 1950. Conscient de l'« accélération de l'histoire » qui rend l'entreprise de sélection hasardeuse – surtout pour la période contemporaine –, l'auteur annonce une mise à jour constante qui assurera la révision de ses jugements dans les éditions subséquentes. Mais malgré l'ouverture ainsi ménagée, l'ouvrage ne sera jamais réédité et les choix de Duhamel seront ainsi fixés dans une entreprise qui paraît indéniablement anachronique vu l'époque de sa publication²⁸⁹.

Découpé en cinq périodes auxquelles l'auteur accorde une importance croissante²⁹⁰, le corpus littéraire est sous-divisé en sections génériques, selon l'usage hérité de l'histoire littéraire du XIX^e siècle et appliqué par tous les prédécesseurs de Duhamel. Mais en revanche, l'attention est ici concentrée exclusivement sur la *qualité littéraire* des œuvres, qui justifie la périodisation adoptée (mis à part le cas évident de la Nouvelle-France) au détriment du contexte historique, sociologique ou littéraire, qui disparaît complètement du

²⁸⁸ L'hypothèse de l'influence de Baillargeon sur le choix de corpus de Duhamel est soutenue par la récurrence d'une erreur étonnante de la part d'un proche collaborateur de *La Relève* : comme le frère rédemptoriste, Duhamel prénomme incorrectement Saint-Denys Garneau « Henri » (p. 102) plutôt qu'Hector.

²⁸⁹ D'ailleurs, dès l'année suivante, en 1968, les éditions du Renouveau pédagogique confient à un autre rédacteur le soin de compléter (voire de remplacer ?) son histoire littéraire par un *Recueil de textes littéraires canadiens-français*. L'auteur, André Renaud, est membre du Centre de recherche en littérature canadienne-française de l'Université d'Ottawa et coauteur, avec Réjean Robidoux, d'une monographie importante sur *Le Roman canadien-français du vingtième siècle* (1966) qui a contribué à renouveler l'étude traditionnelle de ce genre littéraire en introduisant une perspective plus formaliste et générique. Avec une bonne sélection d'extraits contemporains et des questionnaires pédagogiques orientés vers les stratégies d'écriture ou les qualités formelles des œuvres, le *Recueil de textes littéraires* de Renaud s'avère, lui aussi, plutôt novateur dans le contexte éditorial scolaire de l'époque. Puisqu'il prétend accompagner le manuel de Duhamel, l'ouvrage en suit assez fidèlement le plan et la table des matières ; mais pensé comme « une anthologie et, surtout, comme une méthode d'étude de textes littéraires canadiens-français » (Renaud 1968 : 7), il délaissera, autant que faire se peut, la dimension critique et hiérarchique si prégnante dans l'histoire littéraire de son prédécesseur.

²⁹⁰ Régime français (4 p.) ; premiers balbutiements littéraires (7 p.) ; naissance laborieuse (1840-1900) (30 p.) ; affirmations décisives (1900-1940) (48 p.) et littérature autonome (1940-1965) (59 p.).

discours critique. L'absence de souci chronologique est telle que le rédacteur omet fréquemment de mentionner les dates de parution des œuvres, énumérant les titres au gré de la progression de son commentaire. Le manuel de Duhamel se présente donc comme une suite de critiques subjectives, décrivant et jugeant la qualité intrinsèque des œuvres selon des critères qui ressortissent à un humanisme universalisant et à un bon goût d'inspiration classique. Contrairement à toutes les histoires littéraires parues depuis celle de Camille Roy, on ne trouve chez Duhamel à peu près aucune source seconde (critique ou savante), aucun renvoi bibliographique ou allusion à la tradition critique canadienne-française ; son discours propose un jugement de goût pleinement subjectif et assumé comme tel.

Sur le plan de la présentation graphique, l'ouvrage se distingue peu des manuels publiés depuis le début du siècle, sinon par une typographie serrée qui aménage très peu de repères visuels dans le discours critique. Une photographie d'écrivain enjolive la première page de chaque section générique, où l'on retrouve aussi un encadré comportant les seuls repères chronologiques du manuel²⁹¹, ainsi qu'un court paragraphe de présentation générale de la section. Les notices d'écrivains, ordonnancées par des chiffres romains, progressent ensuite selon les catégories traditionnelles de l'« homme » et « l'œuvre », complétées, lorsqu'il s'agit d'auteurs importants, par quelques sous-titres descriptifs de leur manière caractéristique. Des passages littéraires sont parfois reproduits à l'intérieur des notices biographiques, surtout des poèmes entiers ou en extraits ; les intrigues de romans sont quant à elles paraphrasées en de courts résumés disposés en deux colonnes condensées dans le corps du texte critique. Cinq ou six « sujets de composition française » ferment enfin chaque section générique, sollicitant des compétences diverses qui touchent tant l'histoire littéraire, la rhétorique ou la morale que l'opinion personnelle de l'étudiant.

3.2- *L'Histoire de la littérature canadienne-française par les textes* de Gérard Bessette, Lucien Geslin et Charles Parent (CEC, 1968)

Avec les rares informations dont on dispose à propos de *L'Histoire de la littérature canadienne-française par les textes*, il est difficile de déterminer avec

²⁹¹ Ces repères chronologiques sont repris et systématisés dans une annexe un peu approximative des « dates essentielles » (3 p.) consignée à la fin du manuel.

précision quels rôles respectifs ont pu jouer Gérard Bessette, Lucien Geslin et Charles Parent dans la conception de leur volumineuse histoire littéraire (704 p.)²⁹². Publiée une année après celle de Duhamel (1968), cette dernière s'en distingue à plusieurs égards : par sa composante anthologique, d'abord, qui enrichit le discours critique et historique d'un choix substantiel de morceaux choisis (entre un et une douzaine d'extraits par auteur, illustrant l'évolution des carrières et la diversité des pratiques d'écriture), ainsi que par sa composante iconographique qui délaisse la photographie d'écrivain pour offrir, parallèlement à l'histoire littéraire, une histoire de l'art par les œuvres (une première dans un manuel scolaire publié au Québec). L'anthologie de Bessette et de ses collaborateurs fait aussi preuve d'un souci pédagogique affiché, sollicitant l'opinion de l'étudiant dans les questionnaires d'accompagnement des extraits²⁹³ et proposant des exercices revus d'après les avancées de l'approche formaliste. Mais surtout, *l'Histoire de la littérature canadienne-française par les textes* se distingue de tous les autres manuels par son découpage générique du corpus, qui fait éclater la chronologie et aborde successivement la « prose militante » (on dirait aujourd'hui l'« essai »), l'« interrogation poétique », le roman et le théâtre²⁹⁴.

Bien que le traitement des auteurs respecte les codes conventionnels du manuel scolaire, avec la traditionnelle succession de la notice biobibliographique, d'une présentation et d'une brève analyse des œuvres, il

²⁹² Les catalogues des principales bibliothèques québécoises ne gardent aucune autre trace de Charles Parent, qui ne paraît pas avoir produit d'autres écrits ou matériel didactique. On sait en revanche que Lucien Geslin (1902-) a publié une série de manuels pour la classe de français du collège classique (du cours élémentaire à la classe de rhétorique) dont plusieurs ont été élaborés en collaboration avec le linguiste Jean-Marie Laurence – et même à une occasion avec Samuel Baillargeon, qui signe le panorama de la littérature canadienne-française de la *Méthode conjugée d'explication de textes et de composition française* (Geslin et Laurence 1959). On peut supposer que le critique et écrivain Gérard Bessette a assumé la responsabilité de la partie strictement littéraire de l'exposé, et que la méthodologie – qui diverge tant de l'approche rhétorique des manuels antérieurs de Geslin que de l'approche psychanalytique des travaux savants de Bessette – a plutôt été conçue en collégialité.

²⁹³ Les questionnaires s'enquerront par exemple des préférences des étudiants, esquisseront à l'occasion des parallèles avec l'actualité, ou les inviteront à mettre en poème les « échos éveillés dans [leur] conscience » par les œuvres littéraires (Bessette et al. 1968 : 220). Pour des exemples d'exercices, cf *infra* p. 270, note 86.

²⁹⁴ Le principe chronologique est tout de même respecté à l'intérieur de chaque chapitre générique, et les éléments contextuels liés à l'histoire sociopolitique ou à l'évolution institutionnelle du milieu littéraire y occupent même une place plus importante que dans la majorité des autres manuels.

apparaît évident que l'équipe s'est efforcée d'enrichir l'histoire littéraire scolaire des apports méthodologiques variés offerts par la critique générique et formelle, la thématique et même la psychanalyse, dont Bessette est d'ailleurs l'un des pionniers et des plus grands défenseurs dans le milieu québécois de la recherche littéraire universitaire²⁹⁵. Aussi le manuel comporte-t-il de fréquents renvois aux travaux savants de collègues, en particulier à ceux de Gilles Marcotte, de Paul Wyczynski, de Gérard Tougas, de Jean-Charles Bonenfant, d'Adrien Thério, de Luc Lacoursière ou de Bessette lui-même. Toutefois, ce renouvellement méthodologique n'est nullement pensé dans l'optique d'une spécialisation de l'enseignement littéraire collégial, qui conserve au contraire une visée humaniste longuement explicitée dans la préface du manuel. Bessette, Geslin et Parent s'y efforcent d'articuler ce qu'ils appellent la « fonction littéraire » avec les nécessités de l'enseignement généraliste et de la « prise de conscience » individuelle et collective que permet la lecture, et cela dans le cadre d'une modernité industrielle décrite sous le signe du combat, de la douleur et de l'angoisse.

Bien qu'aucune référence explicite n'étaye l'ancrage théorique de cette introduction, le lecteur y décèlera une combinaison d'influences lointaines qui lui confèrent un style tout à fait particulier. Dans une perspective idéaliste et vaguement ésotérique²⁹⁶, les auteurs empruntent d'abord à la sensibilité existentialiste sa vision sombre et angoissée de la condition humaine²⁹⁷, mais surtout une conception de la littérature qui envisage l'œuvre comme une action d'« invention de l'homme par l'homme » (1968 : 6). L'introduction évoque également, à certains égards, les grands principes de la dialectique marxiste : d'abord parce qu'elle propose une vision des interactions sociales fondée sur

²⁹⁵ À ce sujet, voir l'article « Psychanalyse et critique littéraire au Québec, 1960-1980 » dans lequel Agnès Whitfield aborde l'œuvre critique de Bessette comme un « cas spécial », tant à cause de la constance de sa démarche psychanalytique que de la singularité de son approche (Whitfield 1987).

²⁹⁶ Les sous-sections du chapitre dévolu à la poésie, par exemple, portent des titres vaguement cosmiques qui caractérisent les rapports entre le poète et sa source d'inspiration (« L'Homme et la terre » ; « L'Homme et son moi » ; « L'Homme et l'univers » ; « L'Homme et son destin »). Faut-il y voir l'influence de l'Expo 67 qui, l'année précédente, dévoilait des pavillons thématiques nommés « L'Homme interroge l'univers », « L'Homme à l'œuvre » ou « L'Homme et l'agriculture » ?

²⁹⁷ Dans la toute nouvelle *Histoire de la littérature québécoise* publiée chez Boréal, les auteurs évoquent le fait que « l'idée sartrienne d'engagement traverse tout le discours littéraire [des années 1960] et entre en contradiction avec l'idéal humaniste défendu naguère par *Cité libre* » (Biron, Dumont et Nardout-Lafarge 2007 : 363).

une pénible lutte de l'individu contre la « structure », et aussi par sa conception systémique et relativement matérialiste d'une société complexe. Dans ce cadre, la littérature a pour visée d'humaniser une collectivité autrement « fonctionnelle », et de lui fournir une cohésion symbolique que les auteurs qualifient de « conscience nationale²⁹⁸ ». Ainsi, la « conscience de classe » marxiste devient ici une « conscience nationale » qui conserve de cette dernière son caractère critique et dialectique, mais se déleste de toute portée politique ou révolutionnaire en s'inscrivant plutôt dans la continuité de la tradition culturelle humaniste : pour Bessette et ses collègues, en effet, la littérature favorise ultimement la « naissance de l'animal humain à la conscience humaine », c'est-à-dire l'accession individuelle aux « finalités universelles propres à la race humaine tout entière : Vérité, Justice, Beauté, Amour » (p. 8). La visée communautaire du corpus national consiste alors simplement en la « recherche » et « l'expression » d'un « type humain propre aux Canadiens français », représentation symbolique historique et évolutive qui, par le passé, aurait successivement désigné « le coureur des bois, l'habitant, l'aventurier, le fidèle et, aujourd'hui surtout, le révolté » (p. 6-7). Suivant l'exemple des penseurs de la décolonisation qui leur sont contemporains (Memmi, Senghor ou Césaire), les rédacteurs n'envisagent donc pas l'ancrage national de la littérature comme une fin en soi, mais plutôt comme un terreau natal où la « conscience » de l'étudiant doit d'abord s'enraciner pour accéder aux « chefs-d'œuvre les plus riches et les plus stimulants » (p. 8).

3.3- *Notre littérature. Le Guide littéraire du Canada français à l'usage des niveaux secondaire et collégial* de Paul Gay (Hurtubise HMH, 1969)

L'introduction du manuel du père Paul Gay, publié l'année suivante (1969), s'attache elle aussi à définir l'équilibre entre particulier et universel qui doit régir la formation de l'étudiant québécois – entendons ici la part respective à accorder aux corpus québécois et français dans l'enseignement littéraire de

²⁹⁸ La citation exacte est la suivante : « Impossible d'inclure dans une définition [de la fonction littéraire] le grouillant complexe psychologique, technique, industriel, commercial, social des mécanismes littéraires ; de l'écriture, de l'information, de la lecture qui mettent en activité les auteurs et leurs milieux, les éditeurs, les imprimeurs, les distributeurs, les critiques, les lecteurs et le reste. Mais les bienfaites finalités qui clarifient tout, ordonnent tout, unifient tout, viennent à notre secours et nous permettent de dire ceci : *la fonction littéraire, la littérature, a pour fin de transformer les activités individuelles et sociales d'un groupe humain organisé en phénomènes de conscience nationale* » (Bessette et al. 1968 : 6).

niveau collégial. S'inspirant et citant abondamment la Sixième rencontre des écrivains tenue peu de temps auparavant sur le thème des « écrivains et l'enseignement de la littérature » (1968), Paul Gay s'y pose lui aussi comme le défenseur d'un enracinement local ouvert sur l'universel, afin de favoriser un premier contact vivant et non livresque avec le patrimoine culturel et susciter ainsi la « prise de conscience » qui est pour lui l'essence même de la littérature²⁹⁹. Bien qu'il se garde d'adopter des positions ouvertement militantes, le manuel de Gay est l'histoire littéraire de l'époque qui soutient le plus explicitement les revendications nationalistes québécoises et renvoie le plus directement aux bouleversements sociaux et culturels de la Révolution tranquille. S'appuyant sur les propos d'intellectuels de tendance socialiste comme André Brochu ou Jacques Ferron, Gay affirme même en introduction qu'« il n'y a de littérature que dans une certaine indépendance », et que « le peuple qu'elle a charge de décrire » doit cesser d'être à la « remorque du colonisateur » pour se rendre compte « de sa valeur et de son identité » (Gay 1969 : 2)³⁰⁰. Le père Paul Gay s'est donc considérablement assoupli depuis l'époque où il combattait activement l'influence des « mauvaises lectures » et exerçait le rôle de censeur du diocèse d'Ottawa³⁰¹. Traditionnel sans verser dans le prosélytisme ou dans la bigoterie, il tâche visiblement, dans les années 1960, d'adopter des positions progressistes en soutenant la libération des mœurs et le réformisme de l'Église entrepris depuis les directives du Concile Vatican II³⁰². Son histoire littéraire conserve néanmoins un fond de

²⁹⁹ C'est aussi la position qu'il tenait dans les quelques articles publiés sur le sujet dans *Le Droit* de 1963 à 1968.

³⁰⁰ Ces allusions à une décolonisation culturelle – voire politique – sont toutefois tempérées par une exigence de « bon goût » qui portera Gay à proposer, dans le cadre de son histoire littéraire, « un choix des meilleurs auteurs, des plus caractéristiques, des œuvres les mieux écrites » (p. 3). Ce n'est donc pas ici que l'étudiant pourra s'initier au « joul » romanesque de Jacques Renaud ou d'André Major, auquel Gay s'oppose d'ailleurs ouvertement dans une série d'articles du *Droit* où il défend la langue paysanne de bon aloi autrefois utilisée par les Savard et Guèvremont (Gay, « Qu'est-ce donc que le joul ? », 1970).

³⁰¹ Au sujet du combat de Paul Gay contre les « mauvaises lectures » dans les années 1940 et 1950, voir Pierre Hébert, *Censure et littérature au Québec. Des vieux couvents au plaisir de vivre. 1920-1959* (2004 : 161-183).

³⁰² Dans une section sur le roman de « la contestation sociale », par exemple, Gay démontre une ouverture envers la jeunesse qui peut étonner étant donné ses antécédents de censeur : « Peut-on dire [à propos de la Révolution tranquille] que c'est une lutte contre le passé ? Ne serait-ce pas plutôt une lutte contre une certaine forme, une certaine partie du passé ? Après tout, l'Église a bien fait son aggiornamento et c'est contre un certain passé qu'elle l'a entrepris. Cette lutte contre le passé s'est-elle amenuisée ? Non pas ! Elle se poursuit autrement. Les vieux sont retournés à leurs

ou à des anthologies de la littérature canadienne-française existantes après chaque ébauche d'analyse. Divisé en quatre périodes historiques auxquelles il accorde une attention croissante, son découpage reprend presque à l'identique celui de l'histoire littéraire de Duhamel³⁰⁴, avec les traditionnelles sous-sections génériques consacrées à l'histoire, à la poésie, au roman et, pour l'époque contemporaine, aussi au théâtre. La véritable tentative de renouvellement à laquelle il s'essaie tient sans doute au choix d'un découpage par catégories thématiques, découpage adopté pour problématiser une littérature contemporaine dont le volume défie désormais le simple ordonnancement chronologique. Mais avec ses catégories arbitraires dépourvues de rapport organique, la classification qu'il propose s'avère dans les faits peu propice à un traitement analytique ou synthétique convaincant³⁰⁵, et les sections se bornent à juxtaposer une série de résumés ne partageant guère plus que la thématique indiquée par l'intitulé de la section. En dépit d'une conscience affichée des enjeux disciplinaires et sociaux les plus contemporains, le discours littéraire de Paul Gay souffre donc d'un manque de cohérence généralisé qui mine l'efficacité de sa lecture du corpus et sa compréhension de l'évolution de la collectivité.

3.4- *L'Histoire de la littérature française du Québec* sous la direction de Pierre de Grandpré (Beauchemin, 1967-1969)

Pendant que paraissent coup sur coup les trois manuels présentés plus haut, les éditions Beauchemin publient de leur côté, de 1967 à 1969, une histoire littéraire en quatre volumes dont les prétentions scientifiques sont nettement plus affirmées. Ce n'est pourtant pas à un universitaire que l'on confie la supervision de cette ambitieuse entreprise mais à Pierre de Grandpré, ex-critique littéraire au journal *Le Devoir* et directeur des Arts et lettres au ministère des Affaires culturelles du gouvernement du Québec. Dans la section

³⁰⁴ On y retrouve une première période qui s'étend « des origines à 1845 » (3 p.), suivie d'une « période d'apprentissage (1845-1900) » (21 p.), d'une « période de maturation (1900-1930) » (35 p.) et enfin d'« Une littérature "qui se fait" (1930 à nos jours) » (125 p.).

³⁰⁵ Le roman contemporain, par exemple, sera d'abord classifié selon sa représentation de personnages typés (draveurs, défricheurs et coureurs des bois ; paysans et petits citadins ; habitants des grandes villes ; enfants ; marins et soldats ; prêtres et religieux), de classes sociales (l'élite ; le peuple) ou d'une thématique unique, celle de l'amour (qui sera soit malheureux, libre, impossible ou « transformant »), puis d'après les influences littéraires que l'on peut y retracer (courants mondiaux ; « nouveau roman »).

préoccupations morales totalement absentes des manuels des rédacteurs laïques, en particulier lorsqu'il s'agit de relations amoureuses – sujet de prédilection du père Gay, qui y a consacré articles et thèse de maîtrise³⁰³ – ou d'un anti-cléricalisme outrepassant la contestation légitime des excès de l'Église.

Le réformisme de Gay présente aussi une contrepartie intellectuelle qui prend la forme d'ambitions théoriques vaguement apparentées à la « nouvelle critique » :

En art, il importe de se maintenir dans la perspective esthétique. La critique traditionnelle se préoccupait trop du message d'un livre, de son intérêt religieux ou patriotique, de sa moralité, de son anecdote, de sa matière. Elle négligeait trop le rêve, l'imagination, l'intuition, toutes valeurs créatrices par excellence. La vraie critique littéraire est de montrer comment par la voie de la réalisation formelle une œuvre atteint en plénitude sa signification » (130 ; je souligne).

Mais malgré ces déclarations d'intention et une connaissance bien réelle de la recherche contemporaine – la fréquence et la diversité de ses renvois bibliographiques en font foi –, *Notre littérature* reste largement conforme à l'approche humaniste qui marquait les travaux scolaires de Baillargeon ou de Duhamel. Dans une prose ponctuée d'exclamations et de marques de la subjectivité critique, les jugements de Paul Gay restent en effet centrés sur l'anecdote des œuvres et s'efforcent, dans la majorité des cas, de mettre en valeur « la vraie poésie, celle de l'homme » (p. 126), plutôt que « l'unique perfection formelle » (p. 198) des œuvres. C'est que l'ancien professeur de collège, tout en s'avérant sensible aux enjeux contemporains défendus par « une certaine critique universitaire », choisit d'opter pour « la très générale formation humaine plutôt que la particulière formation littéraire » (p. 198).

Extrêmement sobre, le manuel de Gay ne comporte aucune illustration, aucun exercice pédagogique ni morceau choisi, référant plutôt aux œuvres complètes

affaires et à leurs intérêts. Et les jeunes ? C'est une race nouvelle. Dans dix ou vingt ans, le Canada français ne se reconnaîtra plus dans ces nouveaux adultes. Quelque chose de terrible et de magnifique sortira peut-être de ces forces neuves. On peut être inquiet ? Sans doute. Mais aussi, et c'est l'envers consolant de la médaille, on peut être vraiment enthousiaste » (Gay 1969 : 157).

³⁰³ Sa thèse de maîtrise *ès arts*, rappelons-le, s'intitulait « Du sentiment de l'amour dans le roman canadien-français contemporain (1952-1962) », Université d'Ottawa, 1964 ; sur le même sujet, voir aussi l'article « Hypocrite lecteur. De l'amour et de ses rapports avec la littérature » (1965 : 123-138).

sur la critique rédigée par Gilles Marcotte, ce dernier affirme que de tous ses collègues, de Grandpré est celui qui « a recouru le plus explicitement et le plus constamment à l'éclairage sociologique pour définir le sens des œuvres » (Marcotte 1969 (b) : 348). Cette prédilection méthodologique justifie sans doute la portée pluridisciplinaire de l'*Histoire de la littérature française du Québec*, qui regroupe au sein d'une même équipe plus de vingt-cinq chercheurs ou critiques issus de diverses disciplines des lettres et sciences humaines (histoire, sociologie, linguistique et littérature)³⁰⁶.

Avec une équipe d'une telle ampleur, on comprend que l'homogénéisation du point de vue critique ait été un défi de taille pour Pierre de Grandpré, d'autant que la méthode choisie et longuement explicitée en l'introduction s'inscrit délibérément dans une double perspective sociologique et esthétique. On optera donc, comme le spécifie le texte de présentation, pour une approche extra-littéraire lorsque les œuvres « crient leur signification collective », et pour une critique dite « d'amour-révélation » lorsqu'« il n'y a à peu près plus que la réussite esthétique qui vaille considération » (de Grandpré 1967 : 17). C'est dire que la composante sociologique de cette histoire littéraire s'amenuise au fur et à mesure que se rapproche l'époque contemporaine, au point de disparaître à peu près complètement dans les deux derniers tomes, menés d'un point de vue presque exclusivement littéraire. La qualité des contributions en souffre d'ailleurs : l'institutionnalisation des sciences sociales est visiblement plus avancée que celle des études littéraires, et les synthèses solides et informées que rédigent, dans les deux premiers volumes de la série, les sociologues et les historiens sur la Nouvelle-France et les XVIII^e et XIX^e siècles accusent le retard des littéraires dans ce champ du savoir. Dans les tomes subséquents consacrés à la littérature du XX^e siècle, quelques chercheurs rigoureux (notamment André Renaud, Réjean Robidoux, Jean-Louis Major, Michel van

³⁰⁶ Parmi les collaborateurs en sciences humaines, Pierre de Grandpré fait appel à Michel Brochu (géographie), Gaston Dulong (linguistique), Fernand Dumont (sociologie), Jean-Charles Falardeau (sociologie), Claude Galarneau (histoire), Marcel Rioux (sociologie) et Pierre Savard (histoire). Au nombre des professeurs universitaires de littérature, l'équipe peut compter sur la contribution de Jean Éthier-Blais, Léopold Leblanc, Jean Marcel, Jean-Louis Major, Gilles Marcotte, Réginald Hamel, Réjean Robidoux, André Renaud, Michel Tétu, Georges-André Vachon, Michel Van Schendel et Paul Wyczynski. D'autres critiques, journalistes et amateurs complètent l'équipe littéraire, avec la collaboration de Georges Henri d'Auteuil s.j., Guy Boulizon, Jean-Louis Gagnon, René Garneau, Arsène Lauzière, Alain Pontaut et Pierre de Grandpré lui-même.

Schendel ou de Grandpré lui-même) rehaussent la qualité des analyses, mais l'ensemble reste très inégal et visiblement bouclé à la hâte.

Le plan même de l'ouvrage devra d'ailleurs subir des réaménagements majeurs en cours de rédaction, en raison du désistement de quelques rédacteurs et de l'amplification inattendue de certaines sections. Ainsi, le directeur Pierre de Grandpré devra rédiger lui-même ou collaborer à la majorité des articles des deux derniers volumes, et la série comportera finalement un tome de plus que les trois initialement prévus. Le découpage déséquilibré de l'ensemble rend bien compte de l'aspect improvisé de la structure générale, avec un troisième volume entièrement consacré à la poésie depuis 1945, tandis que le roman alors en pleine explosion ne compte que pour la moitié du tome suivant, où figurent aussi le théâtre, l'histoire, le journalisme, l'essai et la critique³⁰⁷. De teneur très variable, les notices proprement dites débutent généralement par une brève présentation des textes, accompagnée d'un commentaire plus ou moins spécialisé quant à l'aspect formel de l'œuvre, suivant les allégeances méthodologiques des rédacteurs de chaque section. Des morceaux choisis sont ensuite reproduits et encadrés par un intitulé formulé par les rédacteurs, par une explication sur l'importance de l'extrait dans l'économie de l'œuvre et parfois également par des suggestions de pistes de lecture. Suit enfin la traditionnelle notice biographique, bref récit de la vie de l'auteur ici disposé en caractères gras et italiques, précédant tout juste la bibliographie littéraire et critique qui clôture la notice. Cette étonnante rétrogradation du discours biographique pourrait être interprétée comme une volonté de marginaliser l'auteur au profit de l'œuvre littéraire, qui le précède et monopolise l'essentiel du discours d'accompagnement. Si telle était la stratégie de Pierre de

³⁰⁷ Dans l'ensemble, le découpage effectué par tomes reconduit la périodisation presque stabilisée par la tradition critique, en jouant bien sûr des nuances supplémentaires que permet une histoire littéraire en plusieurs volumes. Le premier tome, surtout, consacré à la littérature de la Nouvelle-France jusqu'au tournant du vingtième siècle (1535-1900), permet d'affiner le détail de la périodisation des XVIII^e et XIX^e siècles, avec des pivots choisis en fonction d'événements politiques locaux ou étrangers (« Les écrits en Nouvelle-France (1534-1760) » ; « Aux lendemains de la Conquête (1760-1830) » ; « Romantisme libéral (1830-1860) » et « Un post-romantisme civique (1860-1900) »). Le second tome, qui s'étend du début du siècle jusqu'à l'après-guerre (1900-1945), adopte lui aussi un découpage sociopolitique ponctué par la crise économique (« L'entrée dans le XX^e siècle (1900-1930) » et « La crise de croissance de l'entre-deux guerres (1930-1945) »). Les deux derniers volumes, enfin, couvrent de 1945 à l'époque contemporaine sans plus de divisions chronologiques, et s'en tiennent à un découpage en chapitres génériques.

Grandpré, toutefois, force est de conclure que la pluralité des voix l'aura fortement érodée, puisque la critique de certains rédacteurs (notamment celle de Jean Éthier-Blais ou de René Garneau) travaille au contraire incessamment à mythifier la figure du poète et à monumentaliser ses incarnations singulières. Courtepointe d'études menées au gré de plumes et de méthodes pour le moins variées, *l'Histoire de la littérature française du Québec* parvient difficilement à trouver une cohérence d'ensemble qui transcende la diversité de ses composantes. Hormis quelques critiques qui en soulignent le caractère inégal et éclaté³⁰⁸, la réception journalistique réserve pourtant un accueil enthousiaste à la série, dont on admire entre autres les couvertures illustrées d'œuvres québécoises et la riche sélection de photographies, d'œuvres d'art et de documents archivistiques.

4- Une analyse croisée des manuels d'histoire littéraire de la fin des années 1960 : Nelligan en quatre temps

Voici enfin venu le moment d'entrer de plain-pied dans le discours des manuels, et d'examiner la manière dont ils réorganisent les paradigmes narratifs de leur mise en intrigue pour rendre compte de l'évolution du corpus national. L'analyse croisée de quatre histoires littéraires publiées à quelques années d'intervalle rendra sans doute ma démarche un peu plus sinueuse qu'à l'habitude, mais l'ensemble du chapitre s'attachera tout de même à examiner le sort réservé par chacun aux grands fondements du récit critique : à l'organisation des paradigmes spatiaux et temporels dont la reformulation ira souvent de pair, à l'attribution du rôle d'« acteur » à une nouvelle instance du

³⁰⁸ Dès la publication du premier volume de la série, le pionnier des études québécoises David Haynes, de l'Université de Toronto, émet de très sérieuses réserves quant à la valeur scientifique de l'ouvrage et lui concède très peu de qualités : « *In short, this is a book which has in its favour the novelty of its composition, its illustrations (including a very colourful cover), and half-a-dozen good chapters contributed chiefly by De Grandpré, Vachon, and Savard. It is certainly not a work of reference, and the scholar will find in it almost nothing that is not available in more satisfactory form elsewhere. As a manual for students or as an introductory text for the general reader, it leaves a good deal to be desired in the accuracy and completeness of its information, in its bibliographical documentation (largely out of date), and in its critical judgements* » (Haynes 1968 : 416). Étrangement, alors que la qualité générale des volumes s'améliore, la critique journalistique fait preuve d'une exigence croissante, et les derniers tomes de la série sont reçus sévèrement alors que les premiers avaient été accueillis de manière plutôt complaisante. Faut-il y voir un effet du développement progressif du champ universitaire au cours des années 1960 ? Les compte rendus critiques des derniers volumes, en tout cas, reprochent surtout à *l'Histoire* de Pierre de Grandpré ne n'avoir pas su adopter une méthodologie cohérente et convaincante.

récit, et à la conceptualisation du type de « péripéties » qu'affrontera cet acteur. Cependant, j'entrerai dans le discours des manuels en empruntant parfois d'autres pistes de lecture, celles des problématiques principales qui s'imposent aux rédacteurs de synthèses historiques dans un contexte de remise en question disciplinaire et nationale : la réélaboration des filiations littéraires, l'adoption d'une méthodologie appropriée, la renégociation des rapports entre les littératures française et québécoise, le rapport au social du corpus ou la manière d'illustrer la critique littéraire par un langage iconographique auquel on découvre alors de nouveaux usages. C'est parfois en cours de route – et surtout en fin de parcours – que je m'attacherai plus systématiquement à reconfigurer les grands traits narratifs émergeant de cette série d'ouvrages, qui aménagent chacun à leur façon les interrogations partagées par l'ensemble des acteurs du milieu de la critique. Et la figure de Nelligan, baromètre privilégié des prises de position singulières, me servira souvent de guide pour transiter entre ces différentes versions de l'histoire littéraire nationale.

4.1- La « meute des passions humaines » : le Nelligan universel de Roger Duhamel (1967)

Notre parcours commence donc avec l'étude universalisante de l'œuvre nelliganienne proposée par le manuel de Roger Duhamel, première histoire littéraire de la série qui, comme nous le verrons ici, se distingue des suivantes par une approche humaniste qui en fait le successeur tout désigné de l'ouvrage publié par Samuel Baillargeon dix ans auparavant. En menant à son terme la démarche entamée par le frère rédemptoriste, le manuel de Duhamel se dégage complètement de l'ancienne trame historique figée depuis les travaux de Camille Roy, proposant une synthèse où le principe historique s'avère très peu opérant, remplacé par la juxtaposition d'une série de critiques d'auteurs. Aussi adoptera-t-il souvent, comme Baillargeon l'avait fait avant lui, la temporalité non linéaire liée au *surgissement* du génie littéraire :

La grâce poétique demeure un don gratuit ; elle est *surgissement imprévu, éclatement insolite* d'une ferveur ou d'une souffrance. Rien ne reste plus individuel que la parole inspirée ; les poètes se coudoient, ils ne font jamais œuvre commune. Cette solitude est particulièrement vraie dans le cas de Nelligan (Duhamel 1967 : 49 ; je souligne).

« Grâce » ou « parole inspirée », la littérature perd donc chez Duhamel toute trace d'une quelconque empreinte nationale, et révèle une conception de l'art



Émile Nelligan

TROISIÈME PARTIE

AFFIRMATIONS DÉCISIVES (1900-1940)

CHAPITRE PREMIER

La poésie

En tournant de siècle, apparaît un certain mouvement. De jeunes poètes d'une culture plus récente que celle de leurs aînés et d'un goût esthétique plus affiné se refusent à copier les gloires alternatives de Dieu et de la patrie. Ils ont découvert qu'il existait d'autres sources d'inspiration que la religion et le nationalisme. Ils veulent s'occuper personnellement de tous les grands sentiments qui font battre le cœur des hommes depuis Homère. Mieux informés aussi de la production française, ils rêvent d'une forme plus souple, ils recherchent des innovations stylistiques, au besoin ils s'inventent des sensations inconnues à eux-mêmes. On groupe autour les premiers d'entre eux sous l'étiquette d'École littéraire de Montréal. Ce lieu géographique n'est qu'un prétexte et une commodité. Qu'au à l'école proprement dite, elle n'impose aucun canon, aucune uniformité. Nous retenons ici ses principaux représentants.

- 1895 Fondation de l'École littéraire de Montréal avec Louvigny de Montigny, Jean Charbonneau, Germain Brault, Albert Ferland, E.-Z. Massicotte, etc.
1903 Daudin fait paraître les Poèmes de Nelligan, déjà absent de lui-même.
1907 Premier recueil d'un poète intime, Albert Lortie, L'Âme solitaire.
1911 Avec Le Poète d'essai, Paul Morin fait entrer l'exotisme et le raffinement stylistique dans notre poésie.
1925 Un poète de vingt ans, Robert Choquette, publie A travers les temps.
1926 Révélation d'un poète puissant, Alfred Deschamps, à l'ombre de l'Épique.
1930 Au terme de sa carrière, Germaine Dubouché publie son unique recueil, Les Amis (Montréal).

I Émile Nelligan (1879-1941)

La grâce poétique demeure un don gréé; elle est surabondamment impérisée, dédoublée inutile d'une erreur ou d'une souffrance. Rien ne resta plus individuel que la parole inspirée; les poètes se condouent, ils se font jamais autres communs. Cette solitude poétique est particulièrement vraie dans le cas de Nelligan. D'ascendance française et irlandaise, Émile Nelligan naît dans une famille de classe modeste. Il poursuit des études capricieuses auxquelles il met un terme prématuré. Il s'agit de quelques emplois subalternes, dont il se lasse bientôt. Dès l'adolescence, il est un poète. Il l'est même à double visage. Son équilibre nerveux vacille entre la folie et le désespoir. Il mesure le fossé infranchissable qui se creuse entre son rêve exalté et la platitude matérielle de son milieu. A vingt ans survient le sautrage intellectuel, suivi de plus de quarante ans de silence dans un hospice psychiatrique.

L'ÉCOLE DE MONTRÉAL

En sa brève vie, Nelligan éprouve quelques moments privilégiés d'exaltation. Au sein de l'École littéraire de Montréal, il se lie à des jeunes gens, Charles Gill, Desaulniers, Ferland, Massicotte, Melançon, tous épris du bien dire, romans des affinités trop longtemps scellés. Soit ne signifie pas tel soumission à un maître, mais réunion d'écrivains doués d'une même impatience et d'une identique aspiration. On y réagit contre la corruption du langage, inévitable dans une société pauvre où dominent néanmoins les soucis des valeurs matérielles d'établissement. Cette brigade se révolte contre les clichés poétiques des générations précédentes. Avec du stoïcisme même de Gœttinger, avec du positivisme pédagogue de Fretschel. Bien sûr, la religion et la patrie sont des institutions honorables et rentables, mais il y a aussi le secret des passions humaines, il y a l'homme, la haine, l'espérance et tout le cortège des sentiments qui font battre les cœurs humains. Nos jeunes poètes entendent s'en emparer, comme de leur bien propre. Cette part de leur héritage ne leur sera pas revu. Nelligan est de ceux-là, avec plus de fébrilité sans doute, mourant l'obscure pressentiment que les mois lui étaient comptés. Dès cette époque, il s'est épris de la médiocrité de son entourage pour s'élever vers les cimes. Il lit péroratoire tous les poètes qui le requièrent : Baudelaire, Verlaine, Nerval, Heredia, et d'autres qui ne les valent pas. C'est un mort qui recherche les lois de la parole, qui veut s'approprier le langage de la robe. Fragile équilibre, dont les empreintes sordides et maléfiques ne disparaissent pas les lettres de naturalisation qu'il a arrachées de haute lutte. Il n'importe, puisqu'il aura en sa main le mot promis avant que ne charrie sa raison. Nelligan traverse le ciel de notre poésie comme un météore éblouissant et bientôt retombé. Il s'évanouit qu'il était un horizon et laisse une trace profonde et durable, retrouvée par ses cadets.

Roger Duhamel, présentation d'Émile Nelligan, Manuel de littérature canadienne-française, Montréal, Éditions du Renouveau pédagogique, 1967, p. 48-51.

L'ENFANT TRISTE

Où cherchais vainement dans ses vers la trace d'une pensée puissante. Telle n'est point sa vocation et tel n'est point son dessein. Un garçon de moins de vingt ans réfléchit des sentiments, comme une glace; il pense avec vous et pour vous. C'est de Nelligan est triste et il n'est vague, sensible, parce que cette médiocrité morbide tient plus à son être intime qu'à ses incertitudes de son âge. Il y renferme, il s'y enfonce toujours davantage. La perspective s'élargit de la mort haute ces poèmes juvéniles. Devant son berceau, il songe aux draps funèbres :

Ah! non n'est en lui son cœur de la langue,
Et son cœur s'élève de son être vers le ciel,
Avec que se peut-il en lui, en lui, en lui,
Me n'est possible avec l'absence d'un amour!

Devant le feu qui flambe au foyer, une image sinistre s'empare de son imagination :

Flamme au défilé, dans un air de la chambre,
Mes impressions qui se, comme un soleil pendant,
Au danger noir de la vie, arrive au point, toute ses choses!

Trop tôt, il a gagné Les Bords froids du passé. Trop tôt, il a accueilli Les Regrets pour mystérieux l'âme. Trop tôt, il a déploré La Perte de l'enfance ou oisiveté des Vingt ans. Encore si la poésie lui était un dictame, si elle apportait un baume aux douleurs que lui inflige une sensibilité exacerbée. Il n'est rien. S'il a sollicité l'accolade de la muse, elle s'endort trop tôt pour écarter l'assaut des épaves :

De trop beaux d'enfant, j'ai les yeux brouillés
Et ma muse d'enfant d'être plus ou moins,
Ma muse en fait d'être d'un autre monde!

Du Soudier de la mort aux Amériques fébriles, de l'homme aux convulsions aux Amériques funèbres, de l'admirable Aïcha aux cibles à la Sphère de la vie et à Tristesse blanche, c'est toujours la même vision désemparée, le même refus désespéré d'accepter le jeu mystérieux de la vie.

Cette insipidité au bonheur, furtivement dissimulée sous une gaieté factice dont personne n'est dupé, s'est exprimée avec éclat dans cette Romanes de son, que Nelligan change à ses camarades de lettres, dans la soirée du 16 mai 1899. Il se sent insupportable et se rebelle peut-être de cette incompréhension, avec une légère pointe de pose qui n'est pas défaut de sincérité. Le printemps crie son allégresse :

Tout le monde en est allé plus ou moins vite
O le monde que de moi! Tous les passions en change
Avec que les regards s'élevaient de leur cœur
Médusent leur si bête à me d'un autre monde!

LA FOLIE

Que cette joie demeure! Elle s'en qu'ilusion. L'opinionnaire présente du vin fait oublier la tristesse des jours et le déclin de la feuille automnale. L'ivresse des mots l'emportera sur l'œuvre et je ferai des vers odieux! A qui bon, enthousiaste stérile et vite retombé! Ce qui règne, c'est le rire amer, c'est le rage. Faut-il, vous vous amusez de moi, hommes, vous s'étonnez d'un main. Malgré tout, vous ne me verrez pas pleurer, même si je marche à ritons dans ma jeunesse noire. Et subitement, au sommet de sa courbe dressée comme un arc, le déclinement de la folie :

Je suis peut-être avec que l'été le jour en mai
Je suis peut-être avec que l'été le jour en mai
Je suis peut-être avec que l'été le jour en mai
Je suis peut-être avec que l'été le jour en mai

Moins de trois mois plus tard, il est entré dans le silence définitif, où les barreaux n'ont pas plus de signification que les bulles brisées des jours enfances.

LE PREMIER POÈTE

Outre cette dominante d'un destin pressenti, dressé comme le châtiment d'un crime incertain commis par un coupable en fuite, Nelligan a multiplié les poèmes où s'exprime une émotion subtile, austère, ingénieuse. Son originalité propre bat en retraite, au bénéfice d'une forme saine, élégante, d'un verbe musical qui accueille toutes les émotions. Il glisse sa main sur les porcelaines, les sauz, les brocarts, les velours; Baudelaire et Chopin, Fin Angelico, le Carré et Watteau répondent à son invite. La vers et l'écrit confondent leurs trouvailles dans une même fête des sens. Toute cette quête de beauté est poursuivie avec la naïveté de la découverte récente : Nelligan est un parvenu sympathique jusqu'en ses maladresses. S'il gratifie son bien de gauche et de droite, dérobant un rythme à Verlaine ou épousant une tendresse fade de Rodenbach, il transforme rapidement ces acquests qui se nouent à sa propre substance. Beaucoup plus qu'un disciple des maîtres qu'il a eus pour son émerveillement et sa dévotion, il devient leur écho fraternel. Il s'enrichit de ses larcins, grille sauprésé il parvient à être ce qu'il est. Ouvrir véhémentement et grave, mais comment juger équitablement l'ébauche demeure à jamais en chantier? Nelligan fin son baladin égaré qui puise à pleines mains dans le trésor des mots et des émotions, pour en faire jaillir une pluie étincelante, diverse et confuse. Le sentiment romantique l'habite tout entier, mais il rejette l'alexandrin traditionnellement cadencé pour adopter la forme parnasienne et recourir au vocabulaire rom demi-reines des symbolistes. Cet écolâtre le maintient sur la corde raide, son équilibre est à double-pied. Mais Nelligan, en comptant avec les thèmes écoliers du verser pour retrouver l'expression d'émotions universelles, a libéré de ses entraves notre poésie et ouvert la voie à notre 20e siècle.

qui confine au sacré : « météore éblouissant » traversant « le ciel de notre poésie », Nelligan aura tout juste le temps d'aborder enfin la « Terre promise » (p. 49) de l'art avant de sombrer dans la folie. Aussi, si Duhamel le qualifie de « muet qui recherche les lois de la parole, qui veut s'approprier le langage de la tribu » (p. 49), jamais cette « tribu » n'est envisagée d'un point de vue national, et la « parole » dont il s'agit n'est d'aucun âge, d'aucun lieu. Nulle considération, ici, sur le « type » canadien-français ou sur l'identité collective ; la seule communauté à laquelle peuvent aspirer les poètes est celle de « Baudelaire, Verlaine, Nerval, Heredia, et d'autres qui ne les valent pas » (p. 49), communauté dont le legs à s'approprier ressortit au général (de la nature humaine) et non au particulier (du national) :

Assez du sentimentalisme mièvre de Crémazie, assez du patriotisme pédestre de Fréchette ! Bien sûr, la religion et la patrie sont des institutions honorables et rentables, mais il y a aussi la meute des passions humaines, il y a l'amour, la haine, l'espérance et tout le cortège des sentiments qui font battre les cœurs humains. Nos jeunes poètes entendent s'en emparer, comme de leur bien propre. Cette part de leur héritage ne leur sera pas ravie (p. 49).

Ainsi, par un curieux retournement, « nos » jeunes poètes sont maintenant ceux qui s'approprient l'héritage universel, et non plus les braves patriotes qui « reflètent des caractères ethniques différents de ceux que manifestent les écrits d'autres pays » (Baillargeon 1957 : 447). Le déplacement de l'adjectif possessif provient en fait de ce que Duhamel, qui n'entretient nulle velléité de scientificité, assume pleinement la part subjective de la critique et, à l'égal des poètes, s'approprie la communauté des écrivains qu'il considère comme *siens* : « Nelligan, affirme-t-il en conclusion, en rompant avec les thèmes éculés du terroir pour retrouver l'expression d'émotions universelles, a libéré de ses entraves *notre* poésie et a ouvert la voie à *notre* XX^e siècle » (p. 51 ; je souligne).

Le XX^e siècle de Duhamel, membre fondateur de *La Relève*, sera tout naturellement composé des écrivains amis : des « grands aînés »³⁰⁹ et autres poètes intimistes, des romanciers psychologiques des années 1950 comme Giroux ou Charbonneau, bref, des auteurs qui suscitent l'« adhésion entière » (p. 62) par l'« élan du cœur » (p. 64) plutôt que des froids formalistes avides d'esthétique pure. Entre le critique, l'écrivain et même l'œuvre littéraire, cette

³⁰⁹ Dans les manuels de la fin des années 1960, on désigne ainsi le quatuor formé par Saint-Denys Garneau, Anne Hébert, Alain Grandbois et Rina Lasnier.

« adhésion » est telle que le poème, dans l'histoire littéraire de Duhamel, est parfois utilisé comme illustration de la biographie ; à d'autres occasions, le commentaire critique se confond dans la paraphrase empathique, le rédacteur en venant à narrer au « je » la fable de certaines œuvres, comme ici la « Romance du vin » :

L'optimisme précaire du vin fait oublier la tristesse des jours et le dédain de la foule méchante. L'ivresse des mots l'emportera sur l'autre et je ferai des vers célèbres ! À quoi bon, enthousiasme stérile et vite retombé ! Ce qui règne, c'est le rire amer, c'est la rage (etc., p. 51).

Avec une distance critique minimale – l'histoire littéraire de Duhamel ne fait nulle mention de la tradition interprétative, pourtant féconde, de la poésie nélliganienne –, le *Manuel de littérature canadienne-française* fait fonds sur les « sentiments fondamentaux » (p. 10) exprimés par les œuvres et sur leur résonance dans la conscience du lecteur, en l'occurrence du critique lui-même. Entre ces deux espaces de subjectivité, le cadre temporel et spatial du Canada français apparaît comme un paramètre artificiel, qui n'influe pas réellement sur la marche d'une littérature nationale menée par quelques bons auteurs.

4.1.1- À une extrémité du spectre du discours scolaire : un récit critique apparenté à celui de Samuel Baillargeon

En somme, le *Manuel de littérature canadienne-française* de Duhamel offre donc une version beaucoup plus sûre, cohérente et aboutie de la critique humaniste et universalisante à laquelle s'était partiellement et maladroitement essayé Samuel Baillargeon une dizaine d'années plus tôt. Avec une finesse et une sensibilité littéraire qui le distingue en tous points des caricaturaux expédients psychologiques employés par le frère enseignant pour « expliquer » œuvres et auteurs, Duhamel se fonde en effet sur les présupposés humanistes de la critique laïque des années 1950, celle-là même dont on a vu au chapitre précédent qu'elle avait exercé une influence importante bien que diffuse sur les jugements de Samuel Baillargeon³¹⁰. C'est ce régime de jugement, fondé sur la singularité du génie et l'universalité des sentiments humains traduits par les textes, qui relie les deux manuels en leur conférant des traits structurels comparables : le caractère central de la notice d'écrivain, notamment, qui

³¹⁰ La parenté souterraine entre les deux manuels est peut-être même issue d'une intervention plus directe, puisque Duhamel figure parmi les conseillers littéraires remerciés par le frère rédemptoriste au début de son histoire littéraire.

forme l'unité narrative de base d'un récit de la littérature nationale conçu comme juxtaposition de microrécits singuliers ; l'espace purement littéraire dans lequel se déploie cette histoire, dont la création littéraire et le dialogue avec le critique constituent les « actions » privilégiées ; le refoulement de la problématique identitaire, enfin, qui apparaît ici, bien plus encore que chez Baillargeon, complètement abolie dans les replis de l'histoire. Il s'agit donc d'un modèle que nous avons déjà exploré, et c'est la raison pour laquelle je reviendrai moins fréquemment au manuel de Duhamel dans le reste de mon argumentation. Les trois autres histoires littéraires publiées à la fin des années 1960, pour leur part, s'engageront plus résolument dans de nouvelles voies de la critique, ébauchant les contours mouvants d'un nouveau récit.

4.2- Nelligan nationalisé : la généalogie des poètes aliénés de Pierre de Grandpré (1967-1969)

Dès le deuxième volume de *l'Histoire de la littérature française du Québec* (1968) publié un an après le manuel de Duhamel, ce type de lecture désincarnée, coupée de la réalité sociologique et de l'imaginaire canadien-français est déjà bouleversé par l'interprétation de Nelligan qu'offrent Jean Éthier-Blais et Pierre de Grandpré dans l'ouvrage collectif dirigé par ce dernier. Empruntant largement à la pensée d'un autre collaborateur du projet, Georges-André Vachon, cette analyse effectue une relecture importante du récit nelliganien dans une perspective identitaire qui réussira à s'imposer au sein d'une certaine frange de la critique universitaire de la fin des années 1960³¹¹. Pour les fins de la démonstration, j'en retiens surtout la réflexion, sur le rapport au temps, au lieu et à la filiation (donc à l'espace littéraire), qui semblent être les principaux paradigmes narratifs mis en jeu par cette relecture.

Ce qui frappe d'emblée, chez le Nelligan campé par Éthier-Blais et de Grandpré, c'est son enracinement dans le milieu physique et social canadien-français, qui en fait tout autre chose que l'adolescent mésadapté présenté par tous les manuels parus depuis l'époque de Camille Roy. Profondément urbain

³¹¹ Dans *L'Écologie du réel*, Pierre Nepveu propose une analyse de la relecture de certaines figures de poètes (Crémazie, Nelligan, Saint-Denys Garneau, Grandbois) effectuée dans le champ universitaire du tournant des années 1950-60. Dans le chapitre consacré à « L'exil comme métaphore », un bref passage (p. 50-51) est consacré à *l'Histoire de la littérature française du Québec* de Pierre de Grandpré et à l'article de Georges-André Vachon que j'évoque dans mon analyse.

Chapitre II

LA POÉSIE, DE 1900 À 1930

par Jean ETHIER-BLAIS et Pierre de GRANDPRÉ

Il est certain que l'École littéraire de Montréal n'est pas née du hasard; elle est le fait d'un groupe de jeunes hommes pour qui le besoin de protester contre l'état des lettres à la fin du dix-neuvième siècle était devenu une nécessité absolue.

Deux évidences se présentent d'abord à l'esprit: cette École 1. de poésie, qui succède à celle de Québec (beaucoup plus axée sur la prose romanesque ou de combat), nait à Montréal. C'est la première manifestation de la grande ville dans l'ordre littéraire. Fréchette n'est pas montréalais. C'est, d'une manière toute symbolique, le XX^e siècle qui entre dans la littérature française canadienne. Les jeunes poètes de la nouvelle École littéraire (Charles Gill, Jean Charbonneau, Albert Lonsou, Lucien Rainier) ne se rattachent plus à ce que l'École littéraire de Québec souhaitait périssable, c'est-à-dire l'essence du terroir; au contraire, c'est par-delà l'Atlantique qu'ils vont chercher leurs sources. Montréal donne naissance, lieu déjà de confluences, à une sorte d'internationalisme poétique. C'est dans la recherche (formelle) que se retrouvent, surtout, ces aspects nouveaux. Les poètes de l'École littéraire de Montréal (sauf Nelligan) se rallient vite aux thèses idéologiques de la bourgeoisie canadienne-française. Après quelques cris, ils se rangent et chantent notre « belle nature ». Mais il n'en reste pas moins qu'ils ont repéré le caractère de catalyseur de Montréal et que c'est à l'intérieur de la ville (et de l'idée de ville) qu'ils ont situé leur poésie.

2. En second lieu, grâce surtout à l'apport immense d'Émile Nelligan, l'École littéraire de Montréal n'a pas craint de définir l'homme canadien-français tel qu'en lui-même l'Histoire

ÉMILE NELLIGAN

et les «vœux du jansénisme» l'avaient transformé. La race des pionniers s'était devenue celle des bédouins et l'Édiel avait remplacé dans l'imagerie populaire les forêts et les cours d'eau. Un homme français-canadien existait déjà, à la fin du dix-neuvième siècle, que Nelligan a corrigé: faible, hurlant dans les rues, la nuit, son désespoir d'avoir été vaincu, torturé par la peur de mourir et de brûler, seul devant un lui-même qu'il méprisait, cherchant refuge dans les bras de la femme, et surtout dans ceux de la mère. Mais l'homme aride de renouille et à qui l'Édiel a mis ses bédouins. Ce sont les rues nocturnes de la ville qui ont créé cet homme. Il est venu de la campagne, attiré par le travail en troupeau dans les usines, inculte, même analphabète, et s'est regroupé dans la ville, comme à la campagne, autour du curé et de l'église paroissiale. On retrouve ainsi à Montréal le mode de vie de la terre ancestrale. En apparence, rien n'a changé. Mais la ville agit. L'homme abasourdi renait. C'est le thème du *Symphe* de Jean Charbonneau: « Dompter la vie et craindre — illusion! — la Mort. » C'est la ville qui fera de l'homme français-canadien, un homme. Elle progresse dans la littérature canadienne-française depuis les poètes de l'École littéraire de Montréal jusqu'à Gabrielle Roy (1945).

I

CHEMINS INTÉRIEURS DE L'ÉVASION

UN VRAI POÈTE: ÉMILE NELLIGAN

(1879-1941)

par Jean ETHIER-BLAIS et Pierre de GRANDPRÉ

Nelligan est devenu un mythe dans la poésie canadienne-française; on le retrouve aujourd'hui partout dans les œuvres des jeunes poètes, qui ont souvent, par lui, redécouvert et la poésie et leur pays.

Né de père irlandais («cet étranger», dira-t-il) et de mère canadienne-française, Émile Nelligan est le *symphe* même du mauvais élève, du cancéreux qui rêve pendant que ses camarades travaillent. Il n'aimait que marcher, faire de longues promenades, dès l'âge de quinze ans, qui l'amenaient à faire le tour de l'île de Montréal, laissant ses compagnons pantelants derrière lui.

« Et, parfois, radieux, dans nos palais de foin
Nous déjeunions d'aurore et nous soupiions d'écailles. »
(*Rêve de Watrous*)

Jean Ethier-Blais et Pierre de Grandpré, dans Pierre de Grandpré (dir.), présentation d'Émile Nelligan, *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, t. II (1900-1945), 1968, p. 35-37.

LA POÉSIE, DE 1900 À 1930

Ses nuits, encore enfant, il semble bien qu'il les ait souvent passées à battre les pavés de Montréal. Le *symphe* Nelligan repose à la fois sur la qualité des vers du poète-enfant, sur le démarrage irrégulier de cette vie et sur le regard de l'homme. Nelligan, physiquement, figure le poète: le front large et inspiré, la bouche sensuelle et légèrement méprisante, les yeux mélancoliques et profonds, la chevelure inspirée. Il apparaît dès 1897 au milieu des poètes de l'École littéraire de Montréal, qui firent de lui leur porte-drapeau et s'inclinèrent devant son génie.

La poésie de Nelligan, c'est le débordement d'un cœur. Il n'y a rien au-delà. Très largement influencé par Baudelaire et Rollinat, Verlaine et Rodembach, peut-être aussi par « ce dieu que fut de Nerval », Nelligan joue avec les mots ainsi qu'avec sa propre vie.

LE VAISSEAU D'OR

L'aspect préliminaire de la poésie de Nelligan est évident. Des poèmes comme *Vaisseau d'or* ont inventé à l'avance le schématisme de la poésie pure la plus.

Ce fut un grand Vaisseau taillé dans l'ivoire massif:
Ses mâts touchaient l'azur, sur des mers inconnues;
Le Cyprès d'Amour, cheveux épars, chairs nues,
S'étalait à sa proue, au soleil écarlat.

Mais il vint une nuit trouper le grand écuil
Dont l'écueil trouper où chantaient la sirène,
Et le naufrage horrible heurtait sa carène,
Aux profondeurs du Gouffre, immobile éternel.

Ce fut un Vaisseau d'Or, dont les flancs diaphanes
Révélaient des trésors que les mers prophètes,
Dégout, haine et Névéne, entre eux ont dilapés.

Que restait-il de lui dans la tempête brève?
Qu'est devenu mon cœur, maître d'équipage?
Hélas! il a sombré dans l'abîme du Réveil.

Le rêve de Nelligan était précisément de devenir fou; il le devint. C'est par des attitudes de ce genre qu'il date, qu'il souligne son appartenance à une époque qui se faisait de la poésie une idée fondée sur le dilettantisme:

« Je plique lentement les doigts de mes névroses,
Chargés des anneaux noirs de mes dégoûts mondains
Sur le sombre chariot de la vie et des chœurs. »

ÉMILE NELLIGAN

LA VIERGE NOIRE

Il y a de ces poésies de Nelligan, et un poète aussi schématisé il semble les avoir avec une telle facilité, et telle maîtrise, et si apparente que l'apparence de son drame les fait faire de chaque poème.

Elle a les yeux pareils à d'étranges flambeaux
Et ses cheveux d'ivoire sur ses maigres épaules,
Dont des subtils frissons de feuillages de saules,
L'habillage comme font les cyprès des tombeaux.

Elle porte toujours ses robes par lambeaux,
Elle est noire et méchante; or qu'on la mette aux genoux,
Qu'on la batte à jamais à grands coups de bâton,
Gère d'elle à mortels, c'est la chair des corbeaux!

Elle n'avait souri d'une beauté profonde,
Je l'aurais crue aimable et sans souci du monde,
Nous nous serions revus. Elle et moi par les ans.

Mais, quand je lui parlai, le regard noir d'azur,
Elle me dit: les pas ont souillé mes chemins,
Où on se croise, on l'appelle la Vie!

Le génie verbal saute aux yeux, mais Nelligan ne l'a pas transcendé. Sa pensée est au service de son étroitesse et de son vocabulaire; ainsi, dans *Soir d'hiver*:

Ah! comme la neige a négligé!
Ma vitre est un jardin de givre.
Ah! comme la neige a négligé!
Tous ses espoirs givés gelés:
Je suis la nouvelle Norvège
D'où les blonds ciels s'en sont allés.

Tous les étangs givés gelés,
Mon âme est noire: où va-t-je? où va-t-je?
Tous ses espoirs givés gelés:
Je suis la nouvelle Norvège
D'où les blonds ciels s'en sont allés.

Pluies, orages de février,
Au ministre frisson des chœurs,
Fleurs, oiseaux de février,
Fleurs mes pleurs, pleurs mes roses,
Aux branches du grivoisier.

Ah! comme la neige a négligé!
Ma vitre est un jardin de givre.
Ah! comme la neige a négligé!
Tous ses espoirs givés gelés:
Je suis la nouvelle Norvège
D'où les blonds ciels s'en sont allés.

1. Licence poétique pour «gère à elle...»

(et évidemment moderne), ce Nelligan n'appartient plus uniquement au monde du rêve, mais aussi au réel concret : il marche dans la ville pendant des nuits entières, et sa physionomie même participe de son rapport à la poésie, avec « le front large et inspiré, la bouche sensuelle et légèrement méprisante, les yeux mélancoliques et profonds, la chevelure inspirée » (de Grandpré 1968 : 36). Surtout, Nelligan échappe à la solitude évoquée l'année précédente par Duhamel et apparaît désormais entouré de ses pairs, non plus les morts illustres, mais les vivants d'hier comme d'aujourd'hui : les écrivains de l'École littéraire de Montréal, qui « firent de lui leur porte-drapeau et s'inclinèrent devant son génie » (p. 36), et aussi les jeunes poètes des générations suivantes, « qui ont souvent, par lui, redécouvert et la poésie *et leur pays* » (p. 35 ; je souligne).

Si le Nelligan du manuel de de Grandpré est bien « de son pays », il est aussi « de son temps », mais cette appartenance ne peut se vivre que sur le mode du déchirement puisque le Canada français du début du siècle, pour qui le perçoit avec acuité, apparaît comme le lieu d'un combat inégal sans autre issue que la fuite :

Le poète, pour la première fois dans la littérature canadienne-française, affronte le monde moderne. Il est déchiré par lui. Ce n'est pas en vain que Nelligan court par toutes les rues de la ville, fuyant son démon ; c'est qu'il lui est impossible de se tourner vers le passé, et impossible de comprendre l'avenir. Il se réfugie dans des visions apocalyptiques, où l'emportent la destruction et la mort (p. 39).

Cette fuite, c'est bien sûr la folie, qui acquiert sous la plume des rédacteurs le caractère proactif d'un refus presque conscient « d'accepter l'existence qui s'offre à lui » (p. 44)³¹². C'est pourquoi à partir de la fin des années 1960, comme l'a démontré Nicole Fortin dans son analyse des revues savantes montréalaises, la névrose de Nelligan est célébrée par une partie de la critique universitaire telle un ancien tabou désormais renversé. Les chercheurs, en effet, n'interprètent plus cette psychose comme une pathologie singulière attribuable à une sensibilité excessive ou à une morbidité congénitale, mais y reconnaissent plutôt un véritable acte critique, une « prise de distance par rapport à la réalité aliénante » (Fortin 1994 : 111). Dans le fil de l'argumentaire de Pierre de Grandpré d'ailleurs, le « choix » de Nelligan finit par transcender le

³¹² « Devant les horreurs de la vie, affirment-ils, Nelligan a choisi de fuir » (p. 40).

drame individuel du poète maudit pour désigner le mal dont souffre plus généralement l'ensemble de la collectivité, aussi tourmentée que son poète emblématique : « conscience obscure du Canada français », Nelligan est « devenu fou parce qu'il a, dans la noirceur de son être, compris le drame des hommes qui l'entouraient. Il a crié leur désespoir. Il l'a vécu. Il en est mort » (p. 42).

Ces substitutions filées qui, par sauts sémantiques, mènent de l'individuel au collectif et de la vie à la poésie, touchent au plus près la dynamique qui caractérise la critique identitaire, et dont l'efficace repose sur un mode de discours éminemment symbolique. Tous les éléments du récit y fonctionnent en effet comme signes d'abstractions beaucoup plus générales : « Nelligan, physiquement, figure le poète » (p. 36) et sa folie, symptomatique de l'inadéquation à la réalité de la collectivité québécoise, atteint une dimension emblématique ; aux poètes d'aujourd'hui, il révèle « et la poésie et leur pays » (p. 35), dans une opération de transsubstantiation symbolique qui restitue, par la médiation de l'imaginaire, un espace autrefois inhabitable. Par-delà l'anecdote biographique, le récit qui se noue dans la présentation de Nelligan est donc à lire à un autre niveau et vaut pour le difficile parcours de tout un peuple, que la figure du poète a pour fonction de représenter. La parole poétique occupe donc ici une double fonction : de témoignage identitaire par rapport au Canada français de son époque, et, la distance temporelle et sociologique se creusant, de libération des générations ultérieures d'écrivains.

La dimension temporelle de ce récit symbolique se développe encore davantage dans la notice biographique qui clôt la présentation de Nelligan chez de Grandpré, et dont plusieurs extraits sont directement inspirés d'un article non cité de Georges-André Vachon intitulé « L'ère du silence et l'âge de la parole » (1967). On y retrouve le même type de « sauts » analogiques que dans la critique des œuvres, mais les substitutions s'effectuent cette fois entre divers poètes canadiens-français qui, à des moments clé de l'histoire, se sont inscrits dans une dynamique de l'exil que Vachon, dans son article, nommait le « cycle de l'aliénation » (1967 : 312).

Le poète qui apparaîtra comme un phare, ou plutôt comme une étoile filante au *seuil* de la nouvelle poésie canadienne-française de l'évasion – *en attendant* celle de la révolte – est né à Montréal, dans une famille très humble, la veille de Noël de l'année 1879, soit l'année même où mourrait,

au Havre, après sept ans d'activité poétique et dix-sept années d'exil, le prédécesseur et le maître respecté des poètes de l'École patriotique de Québec, Octave Crémazie. Après une brève et fulgurante carrière poétique de quatre années au sein d'une autre École, en opposition à la première, et dont il sera la gloire, Nelligan entrera, lui aussi, dans un long exil, mais intérieur, celui des quarante-deux années d'aliénation et de réclusion qui précéderont sa mort, en 1941, à l'hôpital Saint-Jean-de-Dieu de Montréal. *À partir de cette date* – où naissent à la littérature Alain Grandbois et Saint-Denys Garneau – *la poésie* n'isole ni n'étouffe plus personne au Canada français ; elle se cabre, et finalement, elle se libère (p. 43 ; je souligne).

Le récit identitaire sous-jacent se développe ainsi dans une temporalité complexe, qui joue à la fois sur la continuité d'une parole poétique passée comme un témoin au rythme des naissances et des morts (réelles ou métaphoriques) des poètes canadiens-français, et sur les ruptures, annoncées par l'image du « seuil » et par le renouvellement chronologiquement délimité des pratiques littéraires (« à partir de cette date »). Téléologiquement orientée vers la libération simultanée de l'écriture et du Canada français, la biographie de Nelligan et l'histoire littéraire entière se donnent alors comme le parcours d'un projet d'écriture plus vaste, personnifié ici par une « poésie » anthropomorphisée dont on dit qu'elle « attend », « étouffe », puis « se cabre » et « se libère » enfin. Mais cette dernière, pour s'exprimer, emprunte le visage d'écrivains singuliers qui constituent les véritables chevilles du récit de l'évolution poétique au Canada français.

4.2.1- De Laure Conan aux Automatistes, ou la généalogie littéraire réinventée

Tous les manuels des années 1960 ne relisent pas ainsi l'histoire littéraire, et la mise en série de Nelligan avec des ancêtres (Crémazie) et successeurs imaginés (Saint-Denys Garneau et Grandbois), empruntée à l'article de Georges-André Vachon, est particulièrement représentative d'une critique identitaire universitaire qui n'a pas d'autre équivalent dans mon corpus d'analyse. Néanmoins, le même principe d'invention de filiations est plus modestement à l'œuvre dans toutes ces histoires littéraires, qui confèrent une historicité à des pratiques d'écriture jugées centrales dans les années 1960 (l'intimisme, le psychologisme, le réalisme ou l'automatisme, suivant les affinités des rédacteurs) et réaménagent le récit de l'évolution littéraire pour mettre en valeur un certain nombre de manifestations qui échappaient à la

représentativité des pratiques dominantes de leur temps. Déjouant la linéarité historique pour évoluer par à-coup successifs, l'élaboration de ces généalogies interrompues témoigne d'une renégociation du rapport au temps qui déplace la mise en récit du corpus sans pourtant en bouleverser la macrostructure : en effet, le découpage historique des périodes reste stable et c'est dans les marges de l'histoire que se joue le processus de relecture qui contribue à redéfinir le canon littéraire.

Depuis le manuel de Camille Roy, la figure du précurseur avait toujours tenu un rôle primordial dans l'histoire littéraire : François-Xavier Garneau et Crémazie, surtout, avaient été rapidement identifiés comme pères symboliques et sources d'inspiration de plusieurs générations d'écrivains à partir de la moitié du XIX^e siècle. Mais dans les manuels des années 1960, la filiation est d'un autre type puisque les figures tutélaires émergentes, généralement des écrivains secondaires ou marginaux à leur époque, comme Laure Conan ou Albert Laberge, n'ont exercé aucune influence directe sur leur descendance symbolique. Ces filiations virtuelles sont plutôt retracées *a posteriori* par la critique, et apparaissent ainsi comme de véritables constructions théoriques signalant le processus de relecture auquel se livrent quelques grands lecteurs à partir d'une nouvelle borne temporelle : le présent.

Depuis sa première réception à la fin du XIX^e siècle jusqu'à la critique de la Révolution tranquille, *Angéline de Montbrun* (1882), par exemple, avait été considéré comme un roman honnête grâce à sa tenue littéraire supérieure à la grande majorité des œuvres de son temps, et son auteure, Laure Conan, était reconnue comme l'une des figures principales du roman canadien grâce au soutien dont elle avait bénéficié de la part de promoteurs de la littérature nationale comme l'abbé Casgrain et Camille Roy. Dans les manuels des années 1960, le roman de Laure Conan conserve son importance mais change toutefois de statut, puisque malgré la désuétude de la fable (après la mort de son père vénéré et un accident qui la laisse défigurée, l'héroïne renonce à son bien-aimé pour s'abîmer dans une vie de nostalgie et de piété), les rédacteurs y reconnaissent la première occurrence d'une veine psychologisante qu'exploiteront plus tard les romans d'analyse des années 1950, ceux des Robert Charbonneau, André Langevin ou André Giroux, perçus par Duhamel comme les « romanciers qui comptent » (1967 : 128). *Angéline de Montbrun*,

dont la forme épistolaire favorise l'exploration des tourments intérieurs, devient alors le premier jalon d'une histoire de l'intimisme et de la subjectivité littéraire canadienne-française qui acquiert à l'époque une importance considérable dans l'économie de la tradition nationale, malgré la dissémination temporelle de ses manifestations les plus anciennes³¹³. Autre facteur non négligeable dans le changement de statut du roman, à la suite de l'interprétation de Jean Le Moyne³¹⁴, la majorité des critiques lisent désormais en filigrane de la tendre relation qui unit Angéline à son père une histoire incestueuse qui illustre à merveille le dysfonctionnement de la famille canadienne-française, thématique à l'époque exploitée par plusieurs travaux contemporains – notamment sur l'œuvre de Nelligan³¹⁵. Dans ce contexte particulier, *Angéline de Montbrun* devient un objet tout désigné pour tenter une application féconde des nouvelles méthodes psychanalytiques ou formalistes³¹⁶ ; et ainsi, parce qu'il supporte une relecture inspirée des nouvelles approches méthodologiques et permet de tracer l'histoire interrompue d'un intimisme fort prisé à la fin des années 1960, le roman de Laure Conan, malgré sa fable surannée, devient l'une des quelques œuvres du

³¹³ Les récits autobiographiques, pour lesquels les rédacteurs d'histoires littéraires de l'époque éprouvent un véritable engouement, participent eux aussi de cette tradition réinventée de la subjectivité canadienne-française. Grâce à l'édition posthume des *Mémoires intimes* publiée quelques années auparavant (1961), par exemple, on redécouvre alors un Louis Fréchette dépouillé de son patriotisme grandiloquent ; on accorde de même une importance considérable au *Testament de mon enfance* de Robert de Roquebrune (1951), œuvre aujourd'hui oubliée dont Bessette et al. font pourtant l'« un des sommets de notre littérature » (1968 : 388).

³¹⁴ « Il serait difficile de trouver dans notre littérature un livre plus malsain qu'*Angéline de Montbrun*. Les amoureux du roman ne sont pas Maurice Darville et Angéline, mais M. de Montbrun et sa fille, Mme de Montbrun étant aussi morte que possible. Les déclarations passionnées que se prodiguent le père et la fille, l'emprise de l'un, la possession de l'autre, le décor de rêve, la mort violente de M. de Montbrun, la chute dont Angéline se relève défigurée et sauvée de Maurice et du bonheur, la solitude où s'enferme la malheureuse, l'omniprésence du père dans le souvenir et la piété, tout cela, à travers tant d'innocence, tout cela est tellement criant qu'il est inutile d'en faire l'analyse et qu'il serait odieux d'insister, si Laure Conan n'avait insisté elle-même dans *L'Obscure souffrance*, dont la sombre héroïne, assoiffée d'amour, désespère du bonheur et rêve du martyr au fond d'un cloître de lieux communs » (Le Moyne 1962 [1953] : 89).

³¹⁵ Voir l'analyse psychocritique de Nelligan par Gérard Bessette dans *Une littérature en ébullition*, où il conclut lui aussi que la vénération de Nelligan pour la figure maternelle témoigne d'un « attachement ombilical prolongé, d'un complexe d'Œdipe qui semble bien hanter toute la collectivité canadienne-française » (1968 : 51).

³¹⁶ Les travaux d'inspiration formaliste d'André Brochu, notamment, ont contribué à la relecture et à la réhabilitation d'*Angéline de Montbrun* (voir les articles « La technique romanesque dans *Angéline de Montbrun* » [1963] et « Le cercle et l'évasion verticale dans *Angéline de Montbrun* » [1965] réunis en recueil dans Brochu 1974).

XIX^e siècle qui paraissent toujours significantes en regard des pratiques littéraires contemporaines.

Le cas de *La Scouine* d'Albert Laberge (1918) et, dans une moindre mesure, celui de *Marie Calumet* (1904) de Rodolphe Girard³¹⁷ participent de manière similaire à l'invention des filiations littéraires canadiennes-françaises à l'œuvre dans la critique des années 1960. Toutefois, il se pose de manière particulière puisque l'œuvre de Laberge est non seulement replacée dans une tradition réaliste où elle n'avait jamais figuré, mais est littéralement redécouverte par la critique de l'époque, notamment grâce à une anthologie éditée par Bessette lui-même³¹⁸. Resté confidentiel lors de sa publication à compte d'auteur en 1918, le roman naturaliste de Laberge, qui prend le contre-pied de l'idéalisme des romans régionalistes ou historiques de son temps, constitue pour la critique l'ancêtre tout désigné du sombre réalisme des Ringuet, Gabrielle Roy ou Yves Thériault. C'est pourquoi il se voit accordé le statut généralement – mais pas nécessairement – célébré³¹⁹ de roman « anachronique, tellement sa parution brave l'ordre établi » (Renaud dans de Grandpré 1968 : 121), et de « précurseur » de la « libération du roman canadien-français » (Bessette et al. 1968 : 375) qui adviendra avec le « roman de l'observation » de l'immédiat après-guerre.

D'une certaine manière, en faisant la promotion de romans comme *Angéline de Montbrun* et surtout de *La Scouine*, c'est l'écart par rapport à la littérature « représentative » de leur temps que célèbrent les rédacteurs de manuels, dès lors que les formes contestataires peuvent se rattacher au développement

³¹⁷ Le récit de Girard, qui raconte les mésaventures de la servante d'un curé de campagne, est jugé trop « médiocre » sur le plan littéraire (Bessette et al. 1968 : 368) pour obtenir un véritable statut de précurseur. Le scandale provoqué par sa publication le rend néanmoins sympathique aux rédacteurs, qui mentionnent son existence sans épiloguer sur son apport à l'histoire littéraire.

³¹⁸ Gérard Bessette (prés.), *Anthologie d'Albert Laberge*, Montréal, Cercle du livre de France, 1963.

³¹⁹ Le père Paul Gay, en particulier, ne peut masquer sa désapprobation envers l'attitude religieuse et sociale de Laberge, dont il classe les œuvres, avec celles de Jean-Charles Harvey, dans une section intitulée « En dehors des conformismes officiels ». S'il reconnaît que Laberge est « certainement le plus grand nouvelliste canadien-français », il attribue son pessimisme naturaliste à un « athéisme assez naïf », à une rancœur d'ordre personnel poussée par le « besoin de s'exprimer avec violence et même avec brutalité » (Gay 1969 : 72). Roger Duhamel, quant à lui, est le seul rédacteur de manuels de l'époque qui n'ajoute pas l'œuvre redécouverte de Laberge au corpus national, sans doute parce qu'elle correspond trop peu à sa vision idéaliste de la littérature et de l'art.

ultérieur du corpus national. La rupture n'est alors pas valorisée pour elle-même, mais permet de conférer un ancrage temporel à des pratiques littéraires ainsi mises en relief dans leur dimension constitutive de la littérature québécoise. Le processus de réaffiliation, bien qu'il réhabilite des pratiques littéraires dont la critique glorifie le potentiel de rupture, représente donc paradoxalement une force de fondation et de continuité du récit historique. Cette hypothèse me semble particulièrement pertinente pour éclairer le cas de *Refus global* et de la poésie « surréalisante », entreprise de rupture beaucoup plus radicale que la majorité des manuels de l'époque passent toujours sous silence. L'histoire littéraire de Pierre de Grandpré constitue l'unique exception à cet égard, qui fait de l'explosion automatiste l'impulsion originelle d'une part importante de la poésie contemporaine³²⁰ :

Trois « générations » de poètes, déjà, se sont successivement employées, au Canada français, à répondre à cet appel [celui du *Refus global*] et à appliquer ce programme post-surréaliste : celle des pionniers du mouvement, de 1945 à 1955 : Gilles Hénault, Roland Giguère, Paul-Marie Lapointe et Claude Gauvreau. [...] La naissance de l'Hexagone marque, vers 1955, le début de la seconde période du post-surréalisme québécois, celle des Fernand Ouellette, Yves Préfontaine, Michel Van Schendel, et aussi plusieurs autres poètes auxquels on peut également s'intéresser à d'autres titres : Miron, Pilon, Trottier, Godbout, Chamberland.... Enfin, génération qui entre dans l'arène et qui appelle un traitement à part : les poètes structuralistes ou projectionnistes de l'audio-visuel et de la pure expérimentation – comme Michel Beaulieu, Luc Racine, Raoul Duguay et Claude Péloquin – regroupés autour des éditions Estérel ou des revues *Quoi* et *Parti pris* : ils vont, à tout prendre, dans le sens d'une recherche magique et du plus pur « refus global » (de Grandpré 1969 : 210).

Les autres manuels des années 1960, moins attentifs aux types d'inspiration formelle qu'aux thématiques mobilisées par la représentation du pays, ne se soucient pas de trouver des sources à la poésie contemporaine par-delà la fondation de l'Hexagone, laissant alors les Automatistes sans descendance désignée. C'est selon moi la raison qui explique leur absence dans la majorité

³²⁰ Encore une fois, l'article de Georges-André Vachon semble être la source de l'interprétation de Pierre de Grandpré, à tout le moins pour ce qui est de la filiation des poètes contemporains avec les auteurs du *Refus global*. Dans ce texte, les Automatistes prennent d'ailleurs le relais de la constellation des poètes aliénés, présentée plus haut dans ce chapitre : « Mort en 1941, mais noyé depuis quarante ans dans "l'abîme du rêve", Nelligan est très proche de Crémazie [...] mais très éloigné de nous, car nous sommes d'une époque où le silence n'a plus valeur de témoignage. Disons, avec Roland Giguère, que nous sommes entrés dans "l'âge de la parole". Pour les poètes québécois, comme pour les écrivains négro-africains d'expression française, l'âge de la parole commence avec la découverte du surréalisme » (Vachon 1967 : 320).

des histoires littéraires de l'époque, bien davantage que la censure larvée évoquée par Patrick Imbert dans un article sur les ouvrages de référence des années 1960 et 1970³²¹.

Si la fortune critique de *Refus global*, dont les rééditions de 1972 et 1977 donneront l'impulsion³²², n'est pas encore établie au moment où l'on publie ces manuels, c'est en effet en partie parce que l'automatisme n'est pas reconnu comme une pratique *signifiante* dans le processus de mise en récit de la littérature québécoise. Il le sera lorsque la production éclatée des années 1960, celle qu'on appelle alors la « littérature de l'heure », sera reçue avec moins de perplexité par la critique et deviendra le nouveau point de départ de la relecture d'ensemble du corpus canadien-français. Mais à la fin des années 1960, pour la majorité des rédacteurs de manuels scolaires, Jacques Godbout, Hubert Aquin ou Marie-Claire Blais sont des nouveaux venus un peu déroutants³²³, et la norme de modernité se situe toujours du côté de l'introspection et du réalisme illustrés par les « grands » de l'immédiat après-guerre (Saint-Denys Garneau, Hébert ou Lasnier pour la poésie, et Ringuet, Gabrielle Roy ou Germaine Guèvremont pour le roman) dont la pratique marque, pour presque tous les rédacteurs, le coup d'envoi de la littérature contemporaine. En effet, c'est l'apparition de ces constellations d'écrivains qui constitue, dans la majorité des manuels, la véritable justification de la

³²¹ En attribuant entre autres au manuel de Bessette, Geslin et Parent une « intense signification idéologique » (Imbert 1992 : 108) parce qu'il mentionne l'abbé Tessier sans présenter l'œuvre de Gauvreau et de Borduas, Imbert insinue qu'il y a collusion entre les rédacteurs d'anthologies et d'histoires littéraires de l'époque et l'ancien nationalisme clérical dont ils ne partagent pourtant aucunement l'idéologie.

³²² Paul-Émile Borduas, *Refus global*, Shawinigan, Éditions A. Brochu, 1972 et Paul-Émile Borduas, *Refus global ; Projections libérantes*, Montréal, Parti pris, 1977. Le manifeste avait également été reproduit en 1970 dans le journal des étudiants du Cégep de Maisonneuve.

³²³ Duhamel, par exemple, qui juge *Une saison dans la vie d'Emmanuel* d'après les critères du roman réaliste, considérera que « cet abêtissement général et cette perversion morne dépeignent faussement le milieu rural canadien-français » (1967 : 139). Paul Gay, qui rapproche les jeunes romanciers québécois de la vague française du « nouveau roman », déplore lui aussi le « bavardage qui va jusqu'à l'incohérence » du style d'Hubert Aquin ou la « jeunesse violente, dégoûtée et désespérée des aînés » (1969 : 179) qu'il attribue à Réjean Ducharme. Sans émettre de jugements aussi négatifs, Bessette et ses collaborateurs utilisent les mêmes présupposés pour évaluer le caractère vraisemblable ou représentatif de Bérénice Einberg, l'héroïne ducharmienne de *l'Avalée des avalées* (1968 : 636).

périodisation adoptée³²⁴, plutôt que les ruptures de nature économique ou politique (Crise économique de 1930 ou Seconde guerre mondiale) qui bouleversent l'équilibre mondial à la même époque. Pour l'heure, ce sont donc ces traditions d'introspection et de réalisme que la critique s'efforce d'affiner et de mettre en valeur, et cette opération constitue d'ailleurs l'essentiel du travail accompli sur le canon littéraire.

4.2.1 a) Espace littéraire et temps présent : la tradition nationale à l'épreuve de la lecture

L'« invention de la tradition », pour reprendre l'expression de Georges-André Vachon, ne constitue donc pas, pour les critiques de la fin des années 1960, un processus macroscopique de réinterprétation d'un héritage transmis par les générations antérieures. Même pour Vachon, qui en formule l'énoncé programmatique, il s'agit au contraire de soumettre enfin les œuvres québécoises à l'épreuve parfois cruelle de la véritable *lecture*, puisque une littérature « se présente d'abord comme un ensemble, auquel une certaine tradition de lecture et de critique a imposé une structure » (Vachon dans de Grandpré 1967 : 28). De là provient le caractère ponctuel et sélectif de la « reconnaissance » accordée à certaines d'entre elles, dans une entreprise qui s'appuie sur les relais individuels et subjectifs de l'interprétation et de la filiation :

Une nation comme la nôtre, est moderne, dans la mesure où elle est faite de consciences individuelles ; et elle trouve, elle invente son identité, dans la mesure où ces consciences, *une à une*, reconnaissent d'autres consciences, qui *jalonent* le cours d'une histoire. Les « traditions » populaires sont toujours données ; elles existent avant l'homme, elles viennent vers l'homme, qui les enregistre du reste passivement. La tradition moderne, au contraire, est sans cesse à inventer. Elle a son point de départ dans *l'individu*, et elle commence dès qu'un homme choisit d'aller vers d'autres consciences (Vachon 1967-68 : 15 ; je souligne).

Le récit de la Révolution tranquille qui s'ébauche dans cette reconfiguration de l'histoire littéraire n'a donc encore rien de triomphant ou de téléologiquement orienté, et se cherche dans une réévaluation patiente du maigre « donné » de la

³²⁴ Pierre de Grandpré, qui adopte 1945 comme date charnière, est seul à proposer une interprétation différente des sources du contemporain en traitant les romans de Savard, de Ringuet et de Guèvremont dans la période de maturation, en tant que chant du cygne de l'esthétique régionaliste ; la « littérature d'aujourd'hui » est alors inaugurée par l'arrivée en ville que représentent les romans de Roy et de Lemelin.

tradition canadienne-française. Fondé sur la relation entre le lecteur et l'œuvre, et non plus sur la reconstitution intégrale du passé littéraire, le rapport au temps que traduit une semblable posture tient bien de l'« histoire-processus » et non plus de l'« histoire-objet » (1994 : 66), comme le remarque Nicole Fortin à propos de la critique savante de la même époque :

Telle qu'elle apparaît dans le discours, l'histoire cesse d'être une structure logique en soi. Vue comme processus, l'histoire acquiert une cohérence inhérente au travail critique. Si l'histoire est logique, c'est que la lecture actuelle des événements y retrace une unité. Cette conception soumet donc la logique des événements décrits à une instance interprétative qui fait de l'histoire une structure en perpétuelle réécriture. L'histoire « nouvelle » s'assimile donc à la mémoire par le recours à une *interprétation* – de l'ordre de l'expérimentation du réel – et non à une *logique* – de l'ordre de la reproduction de structures de définitions préconstruites (Fortin 1994 : 67).

Ainsi, le temps qui préside au réaménagement des filiations littéraires est dorénavant le temps *présent*, celui de la lecture et du travail critique. Ni la progression linéaire de l'histoire, ni la suspension temporelle que produisait l'éclair du génie, mais plutôt un trajet à rebours où les ponts qu'il est possible d'établir à partir du présent désignent et consacrent le passé signifiant.

4.3- Un nouveau regard sur les œuvres : postures théoriques et choix méthodologiques des rédacteurs de manuels

Revenons maintenant à notre lecture comparée de Nelligan pour explorer un aspect qui, davantage encore que l'établissement des filiations, se donne dans les manuels des années 1960 pour un lieu de renouvellement de la lecture critique : le questionnement méthodologique. Hormis le manuel de Duhamel qui, comme je l'ai montré plus tôt, conserve la grille de lecture humaniste et universalisante de la critique des années 1950, toutes les histoires littéraires de l'époque affichent en effet des velléités théoriques qui se traduisent à des degrés fort variables dans le traitement effectif du matériau littéraire, mais constituent à n'en pas douter un véritable enjeu d'affirmation de la légitimité institutionnelle dans le milieu littéraire. J'ai déjà mentionné au passage que le père Paul Gay, tout en conservant une approche traditionnelle basée sur l'anecdote et la « vérité humaine » des textes, s'adonne paradoxalement à la promotion de l'approche formelle issue du milieu universitaire – celle qu'il nomme la « vraie » critique – et s'essaie même à une problématisation de la production littéraire contemporaine par le biais d'un découpage thématique

peu concluant. De la même manière, les histoires littéraires de Bessette et *al.* et de l'équipe de Pierre de Grandpré font preuve elles aussi d'un certain syncrétisme dans l'élaboration de leur approche méthodologique, mais proposent des analyses de textes ou des discours programmatiques plus cohérents qui témoignent avec davantage de finesse des tensions théoriques présentes dans le milieu littéraire de la fin des années 1960. En menant ces deux analyses successives (celles du manuel de Bessette et *al.*, puis de *l'Histoire littéraire* de Pierre de Grandpré), je délaisserai donc un moment l'étude des paradigmes narratifs proprement dits pour m'attarder plutôt à la relation entre les critiques et leur objet d'étude dont témoigne l'adoption de biais méthodologiques renouvelés.

4.3.1- L'approche générique du manuel de Bessette et *al.* : Nelligan symbole de l'« interrogation poétique » (1968)

Dans la monographie qu'il consacre au mythe entourant la personne et l'œuvre de Nelligan, Pascal Brissette s'arrête brièvement à *l'Histoire de la littérature canadienne-française* de Bessette, Geslin et Parent pour commenter un sujet d'« Étude personnelle » proposé aux étudiants. L'exercice suggéré se lit comme suit :

L'interrogation poétique se pose, pour toute conscience humaine, devant toutes les énigmes de l'univers, intérieur et extérieur. Et Dieu sait si ces énigmes sont nombreuses et diverses.

Montrez que l'essentielle originalité de Nelligan est de s'être trouvé arrêté, aux portes de la vie, par l'énigme de lui-même.

Moins heureux – provisoirement – qu'Œdipe devant le Sphinx aux portes de Thèbes, Nelligan ne sut pas trouver la réponse libératrice de sa propre énigme. Montrez que sa poésie a gagné en valeur émotionnelle à cette défaite de l'homme, si profondément dramatique d'autre part (Bessette et *al.* 1968 : 159).

De cette interprétation contraignante et – on en conviendra – fort personnelle de l'originalité de Nelligan, Brissette conclut à la lecture biographique de l'œuvre de notre poète national, et à la valeur prémonitoire et collective conférée par les rédacteurs à ce destin singulier. Paraphrasant le sous-texte implicite de cette proposition critique, Brissette en synthétise ainsi les ressorts discursifs :

« Montrez » – et c'est ainsi qu'il faut comprendre le récit nelliganien – que l'Art est la compensation et la revanche des dominés, que le poète profite de la défaite de l'homme, que si *nous* n'avons pas le pouvoir, *nous* avons la culture, et que celle-ci profite de *notre* souffrance vécue. À partir des

poèmes de Nelligan, c'est ce vécu que le critique interroge, pour le comprendre et, à travers lui, la collectivité. Il faut voir l'homme sous les mots et la communauté sous l'homme : l'aventure personnelle de l'individu canadien-français Émile Nelligan dérive de l'histoire d'une société. Il porte les stigmates de sa race, de ses semblables, et son échec, qui est aussi l'échec de sa société, résulte d'un complexe d'Œdipe mal résolu que Bessette entreprend de psychanalyser (Brissette 1998 : 105).

Si cette lecture psychanalytique correspond bien à l'analyse de Nelligan proposée par Bessette dans *Une littérature en ébullition* (1967), elle ne rend toutefois pas compte adéquatement de celle de *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes*, où ce type de passage entre la psyché individuelle et l'inconscient collectif n'est pas absent mais se fait plutôt rare³²⁵, et s'avère même contradictoire avec la conception du littéraire qui se dévoile dans l'ensemble de l'ouvrage.

Avec son découpage générique qui fait éclater la chronologie historique au profit d'une classification basée sur un critère strictement littéraire – l'appartenance à un genre qui, selon les rédacteurs, comporte des modalités spécifiques de rapport au monde, des esthétiques qui lui sont exclusives et des caractéristiques formelles propres –, le manuel de Bessette, Geslin et Parent opte en effet pour une approche méthodologique orientée vers l'analyse du général (la nature et les caractéristiques de la poésie, du roman, de la littérature voire même de l'être humain) plutôt que vers l'exaltation du particulier (le génie individuel, le chef d'œuvre ou même le caractère propre de la nation). L'essence générique y prime donc la reconnaissance des œuvres particulières, constat qui vaut aussi pour l'interprétation de Nelligan dont la cote habituelle de singularité décroît significativement dans ce manuel³²⁶ au

³²⁵ L'analyse du *Journal* de Saint-Denys Garneau, présenté comme une démarche d'autocritique parente de la psychanalyse, est sans aucun doute l'un des passages où l'on noue le plus explicitement le parallèle entre l'écrivain et la nation dans le manuel de Bessette, Geslin et Parent : « *Introspection*, dit-on encore aujourd'hui, sinon *autocritique*. Et c'est toujours quelque chose comme une séance de psychanalyse où le poète est, en même temps, le docteur qui écoute et interprète et le patient qui parle. Mais la psychanalyse du poète est, comme le dit encore l'introduction [de l'extrait], la psychanalyse collective du peuple tout entier auquel il appartient et dont il incarne et exprime la conscience » (p. 223).

³²⁶ Dans ce manuel soucieux d'efficacité pédagogique où l'impression personnelle de l'élève est fréquemment sollicitée, Nelligan apparaît même comme un « jeune » étonnement similaire à l'étudiant, destinataire du manuel. « La rêverie, disent par exemple les auteurs, accapare donc Nelligan. À quoi rêve-t-il surtout ? À l'avenir, comme tous les adolescents » (p. 146). Conformément à la logique générale de

2. Émile Nelligan

*Je sens voler en moi les oiseaux du génie
 Mais j'ai tendu si mol mon piège qu'ils ont pris
 Dans l'azur céleste leurs vols blancs, bruns et gris,
 Et que mon cœur brisé vole son agonie.*

Émile Nelligan est le premier grand poète de la littérature canadienne-française. Sa vie, son œuvre, son tragique destin avant même l'âge de vingt ans, tout cela forme une remarquable unité. Si la littérature canadienne à prendre conscience de son temps, si l'interrogation poétique pose un problème d'art et de système, Émile Nelligan a droit à une place de premier rang. Son œuvre, un seul recueil, a été l'objet d'études et de recherches très importantes de la part de quelques-uns des meilleurs critiques littéraires.¹

So vie.

Les premières années

Émile Nelligan est né à Montréal, le 24 décembre 1879, d'une mère canadienne-française et d'un père d'ascendance irlandaise, émigré au Canada à l'âge de 12 ans, en 1861. Nelligan eut deux sœurs cadettes, Eva et Gertrude. La famille Nelligan avait l'habitude de passer les mois d'été à Cacouna.

Les études

Fort irrégulières auront été les études primaires de Nelligan à l'école Olier de Montréal, de 1886 à 1890; à l'âge de 11 ans, il entre comme externe au Mont Saint-Louis. En 1893, le jeune homme commence ses études secondaires au Petit Séminaire de Montréal; il devra reprendre son année d'éléments latins. En 1896, et seulement en mars, il s'inscrit comme externe au collège Sainte-Marie, en syntaxe, s'intéresse aux cours de façon intermittente; en revanche il commence à se mêler peu à peu à l'actualité littéraire, se lie d'amitié avec Joseph Melançon, futur prêtre, avec Denys Lancelôt, jeune poète, et, plus tard, avec Paul Weyand, Émile Nelligan, rédacteur de l'Université et critique. 1900: Étude de H. Gérard Bessette, dans les Archives de l'Université d'Ottawa, tome 7.

avec Louis Dantin surtout qui aura sur lui une influence décisive. Nelligan publie ses premières pièces en empruntant des pseudonymes divers: Émile Kovar, Émile Lennigan, puis Émile Nelligan. En septembre 1896, notre poète devra reprendre son année de syntaxe; il ne la terminera du reste jamais, abandonnant les études pour la poésie en mars 1897, à l'âge de 17 ans.

Les années fastes

C'est en février 1897, grâce au poète Arthur de Bussières, son ami de fraîche date, que Nelligan fait son entrée officielle à l'École littéraire de Montréal. Le père du poète juge sans doute intempestif le zèle de son fils, puisque, à deux reprises, on aura recours au grand moyen pour tempérer l'ardeur du poète: en mai 1898, il doit s'embarquer, probablement comme matelot, sur un navire en partance pour Liverpool; à l'automne de la même année, Nelligan est contraint d'accepter le poste de commis-comptable chez un marchand de Montréal, Indeste; à toute vie régulière, rebelle aux mesures de la sagesse familiale, Émile Nelligan est admis de nouveau au cénacle de l'École, au mois de décembre; il y restera à peine quelques mois, jusqu'au jour fatidique de la *Romanse du vin*, le 26 mai 1899.

La réclusion forcée

Le 9 août, Émile Nelligan, terrassé par des crises de démence, est interné définitivement à la Retraite Saint-Benoît; il en sortira en 1921 pour être conduit cette fois à Saint-Jean-de-Dieu. Il meurt en 1941, âgé de 61 ans.

De la vie à l'œuvre.

L'homme mort, reste le poète, que son œuvre place d'emblée au premier rang. Il se trouve que, pour lui comme pour tout écrivain, l'œuvre est impitoyée dans tout un réseau d'influences. Qui était Nelligan pour avoir su exprimer ainsi en poésie son univers intérieur?

Influence familiale

Nelligan a très souvent transposé en poésie ses souvenirs d'enfance; il apparaît que sa mère et ses deux sœurs ont longtemps été pour lui les pôles de son monde extérieur; quant à son père, il serait tout au plus question de lui dans un seul sonnet intitulé *Le Voyageur* où il fait figure d'âme errante. De l'aveu même de Nelligan, c'est l'influence maternelle et féminine qui a été dominante sur sa sensibilité.

Gérard Bessette, Lucien Geslin et Charles Parent,
 présentation d'Émile Nelligan, Montréal,
Histoire de la littérature canadienne-française par les textes,
 Centre éducatif et culturel, 1968, p. 144-147.

Influence sociale

Le milieu scolaire n'aura pas été pour Nelligan l'occasion d'affronter le monde extérieur, d'en accepter la loi, de se former à la rigueur des rapports sociaux, car l'écolier ne s'en guère plié à la discipline scolaire. Ni ses résultats ni son dossier n'indiquent qu'il se soit forgé une volonté de réussir malgré les obstacles. Il continuait de vivre réglé sur lui-même, trouvant dans les réveries un moyen d'échapper à la dure réalité extérieure. Observons qu'il interrompit ses études au cours de son année de syntaxe. A-t'en point douter, Nelligan marquait par là sa désaffection absolue de l'ordre social et de son influence nécessaire dans la formation du caractère.

Des amis? Il en eut de fidèles et d'illustres: Melançon, Lancelôt, Bussières et Dantin. Ils ont contribué à former littérairement Nelligan.

Influences littéraires

Ici œuvres, la même attraction intime va jouer; il aura une prédilection marquée pour les poètes «naïfs»: Milleroze, André Chénier, Gautier, Baudelaire, Verlaine, Rodenbach, Rollinat jalonnent une route qui va de la mélancolie à la névrose.

Élaboration du rêve

La rêverie acceptée donc Nelligan. À quoi rêve-t-il surtout? À l'avenir comme tous les adolescents, et sous la couleur fastueuse de l'or. La vie présente lui apparaît trop noire, lui offre trop d'âpreté et d'amertume.

Il faut noter que, chaque fois que Nelligan essaye de se concentrer sur un objet précis, il l'entoure presque toujours d'une péroraison subjective qui en adoucit les contours.

Non seulement Nelligan n'a pas voulu être asservi à l'inflexible loi du monde et de la vie, mais il s'est le plus souvent représenté les objets concrets sous des dehors vieillots et surannés. La fréquence des mots «anciens», «vieux» est remarquable; même le titre de certains poèmes est révélateur: *Vieille armoire*, *Les vieilles rues*, *Vieux piano*, *Le violon brisé*. Pour tout dire, Nelligan donne l'impression de vivre dans un univers artificiel, fragile, démodé, prole de la ruine des choses et marqué d'une couleur inflexible quelque part.

Ainsi voit-il se refléter dans ses souvenirs, prenant plaisir à sa vie antérieure qu'il évoque volontiers sous des dehors de blancheur et de pureté rétrosive, mais qui finit par l'emporter dans le sentiment d'une *vue prismatique*:

Ainsi devant l'avenir,
 Je songe à mon printemps qui tomba:

Mais passé n'est qu'un souvenir,
 Mais, hélas! il sera me tombé.

fétauder des rêves trop beaux pour la réalité, et, de guerre lasse, trouver refuge dans le «jardin clos» du passé, telles semblent être, pour une bonne part, les étapes de l'*interrogation poétique* et du *drame* humain d'Émile Nelligan.

Texte:

Clair de lune intellectuel

Ce poème exprime comment Nelligan capte la poésie. Il donne accès à l'univers psychologique de Nelligan pour qui la poésie puise à des sources intérieures, et intérieures. Il faut en chercher l'essence, non pas dans le dénuement abstrait de l'raison attachée à comprendre et à connaître le réel, mais dans des paysages lumineux, musicaux, aériens, qui n'ont rien des contours bruts et précis des objets isolés, qui baignent surtout dans une atmosphère de rêve fluide et indéfini.

«Ma pensée est couleur de lumières lointaines,
 Du fond de quelque crypte aux vagues profondes,
 Elle a l'éclat parfois des subtiles verdures
 D'un golf où la soleil adoucit ses ardeurs.
 En un jardin sonore, au soupir des fontaines,
 Elle a vécu dans les soirs doux, dans les odeurs;
 Ma pensée est couleur de lumières lointaines.

Du fond de quelque crypte aux vagues profondes.

Elle court à jamais les blanches présences
 Au pays angélique où montent ses ardeurs.
 Et, loin de la matière et des brutes laideurs,
 Elle rêve l'essor aux étoiles Albanees.

Ma pensée est couleur de lumières lointaines.

Questionnaires.

1. Quel est ce que le titre a de remarquable?
2. Marquez, grâce aux traits de votre main, les trois étapes de ce poème, quelle sorte de paysage est évoqué dans chacune des étapes?
3. Relevez les termes, les expressions, les images qui rendent cette confusion résolument imprécise.
4. Montrez par l'étude des couples, des rimes, des sonorités, du rythme, une ou deux qui appartiennent à l'art du poète à l'art musical?
5. Quelle est votre impression globale?

profit d'une célébration de la concordance entre ses textes et les exigences formelles de la poésie. « Si la littérature consiste à prendre conscience de soi-même, si l'interrogation poétique pose un problème d'art et de rythmique, Émile Nelligan a droit à une place de premier rang » (p. 144), concluent en effet les rédacteurs en rappelant la conception de la poésie qu'ils énoncent dans l'induction du chapitre générique. Décrite comme une « interrogation » existentielle (le chapitre s'intitule « l'interrogation poétique »), la poésie, pour Bessette et ses collaborateurs, comporte deux « moments » distincts : la « prise de conscience » individuelle, d'abord, puis la forme artistique que lui confère l'artiste. Malgré la diversité des manifestations qu'elle engendre, la « prise de conscience » de l'individu est ainsi perçue comme une règle universelle de confrontation dialectique entre l'homme et la Structure, lutte fondamentale qui transcende largement le cadre national pour atteindre une envergure cosmique :

l'homme canadien-français, comme tout homme au monde, lutte dans sa société – et souvent contre sa société – pour trouver le sens de ses relations personnelles avec sa terre, avec sa propre conscience, avec l'Univers, avec son Destin. [...] Tout homme, en tant qu'inventeur de sa propre personnalité, s'interroge et vit en poésie (p. 99).

Dans *l'Histoire de la littérature canadienne-française par les textes*, l'aventure personnelle du poète ne « dérive » donc pas de « l'histoire d'une société », ne porte pas les « stigmates » (Brissette 1998 : 105) d'une détermination collective imparable, mais se présente plutôt comme une « invention de l'homme par l'homme » (p. 6), universelle dans son étendue et souffrante par nature (« "Tu enfanteras dans la douleur" », statue en effet *l'incipit* du manuel dans un étonnant emprunt biblique, conférant aux productions humaines – aux œuvres littéraires comme aux nations – un statut équivalent à la génération des hommes³²⁷). Dans une perspective d'inspiration existentialiste, la littérature est donc conçue comme un *processus* plutôt que comme un objet clos, et le parcours tragique de Nelligan, dont nous avons vu que « l'essentielle originalité [...] est de s'être trouvé arrêté, aux portes de la vie, par l'énigme de lui-même » (p. 159), ne représente chez Bessette et ses collaborateurs qu'une

l'anthologie, il s'agit surtout, dans ce type d'interprétation, d'atténuer les spécificités individuelles pour mettre l'accent sur les structures d'ensemble.

³²⁷ La citation exacte est la suivante : « "Tu enfanteras dans la douleur". Cet impératif ne vise pas seulement la génération des hommes, mais s'étend aussi à la génération des œuvres qui sortent de leurs mains et de leur esprit, à commencer par les nations » (Bessette et al. 1968 : préface, 6).

manifestation particulièrement dramatique sur le plan humain, et admirable sur le plan esthétique, de cette interrogation poétique universellement répandue.

4.3.1 a) Des exercices pédagogiques stylistiques et formalistes

Les rédacteurs de l'anthologie reconnaissent cependant du génie au jeune poète, celui d'une compréhension spontanée de son médium : Nelligan, en effet, « avait le sens du rythme, l'instinct de l'harmonie, conditions indispensables à ce supplément d'être que la poésie, art rythmique, apporte aux choses dans le monde des hommes » (p. 159). Encore une fois, les termes de l'analyse ressortissent donc à des règles générales, celles de la rythmique et de la prosodie que les manifestations poétiques singulières incarnent et illustrent. Dans l'histoire littéraire de Bessette, les très nombreux morceaux choisis (14 poèmes entiers pour l'œuvre de Nelligan seulement) sont d'ailleurs accompagnés de « Questionnaires » dont l'orientation stylistique requiert l'acquisition de connaissances beaucoup plus techniques que dans tout autre manuel de littérature canadienne-française publié auparavant³²⁸, les coupes, rejets, effets sonores et autres traits grammaticaux, thématiques, métaphoriques ou structurels étant questionnés et explorés dans toute la variété de leurs effets pragmatiques³²⁹. De même, dans les autres chapitres génériques, des exercices similaires permettent d'explorer les impacts de la technique – notamment romanesque – en interrogeant le choix des points de

³²⁸ Rappelons-nous que chez Baillargeon, l'extrait du *Vaisseau d'or* avait été lu comme une métaphore biographique du naufrage de Nelligan lui-même. Dans le manuel de Duhamel, les quelques exercices proposés pour l'ensemble des chapitres génériques restent quant à eux d'ordre extrêmement général, et soulignent habituellement la singularité des écrivains. Dans le cas de Nelligan, par exemple, la question est formulée ainsi : « Étudiez un poème de Nelligan et dégagez les éléments de son originalité » (p. 70).

³²⁹ En guise d'exemple, voici quelques-unes des neuf pistes d'analyse proposées dans le « Questionnaire » du « Vaisseau d'or » :

[...] 4. Quelle est l'intention de Nelligan lorsqu'il honore de majuscules *gouffre*, *dégoût*, *haine*, *névrose*, *rêve* ? Connaissez-vous des poèmes de Baudelaire où le même procédé est employé ? ; 5. Justifiez le présent « reste-t-il » au cœur d'un poème où tous les autres verbes ont une valeur passée ; montrez, en outre, la richesse des « Ce fut » aux vers 1 et 9 ; [...] 8. Relevez les évocations sensorielles de ce morceau ; 9. Qu'est-ce que ce poème doit au symbolisme ? [...]

Cette perspective techniciste, qui s'inscrit dans la foulée des travaux pionniers de Bessette quant à l'analyse formelle de la littérature nationale (voir par exemple *Les Images en poésie canadienne-française*, 1960), apparente son manuel au *Recueil de textes littéraires* d'André Renaud publié la même année.

vue narratifs et des effets de « cadrage », de la construction du récit et des personnages.

Dans le manuel de Bessette et de ses collaborateurs, c'est donc une logique que l'on pourrait appeler « structurale » qui préside à l'organisation du sens, dans la mesure où elle mise essentiellement sur la récurrence (des visées de chaque genre littéraire telles qu'incarénées dans les œuvres, des outils techniques et stylistiques à la disposition des auteurs) plutôt que sur l'individualité des écrivains et la singularité des manifestations littéraires. Mais entendons-nous bien : cette approche « structurale » reste extrêmement souple, et les rédacteurs n'entretiennent visiblement aucune prétention à expliquer « scientifiquement » les formes de la littérature, à explorer ses possibilités combinatoires, etc. Nous avons vu, au contraire, l'importance que Bessette, Geslin et Parent accordent ultimement à l'originalité des écrivains et à la « valeur émotionnelle » des œuvres dans les « Études personnelles » proposées en fin de parcours, signe que les rédacteurs de cette époque n'entendent pas sacrifier la dimension humaniste de la formation scolaire à la spécialisation d'études universitaires trop pointues.

4.3.1 b) Le récit critique du manuel de Bessette : un « combat » existentiel animé par des acteurs anthropomorphisés

Preuve que ce « formalisme » reste tout de même très relatif, la critique de Bessette et de ses collègues reste fortement marquée par l'historicité, contrairement à une approche sémiologique qui envisagerait d'abord les œuvres et la littérature comme des systèmes synchroniques. À l'intérieur des chapitres découpés par genres littéraires, ce sont surtout les paragraphes de clôture (des notices d'écrivains comme des chapitres génériques eux-mêmes) qui alimentent la trame diachronique du manuel, en offrant des minirécits synthétiques de segments plus importants d'histoire littéraire. À cet égard, la conclusion du chapitre sur le roman est à citer *in extenso* puisqu'elle exemplifie à merveille la personnification volontariste d'entités abstraites (ici le genre romanesque) couramment effectuée dans *l'Histoire de la littérature canadienne-française par les textes* :

Ayant connu de modestes débuts vers le milieu du siècle dernier alors qu'il [le roman] était encore mal dégagé de ses préoccupations didactiques, il a, jusqu'à 1930 environ, mené une vie précaire, traversée seulement de deux éclaircies : Angéline de Montbrun et la Scouine ;

stimulé ensuite par la parution de *Maria Chapdelaine*, il a acquis, grâce aux « romanciers de la transition », une plus grande objectivité historique (Roquebrune, Desrosiers), plus de réalisme (Grignon), la capacité de mettre en doute les anciens critères de notre société (Harvey) en même temps que de décrire avec lyrisme et précision la beauté de son paysage (Savard) ; *passant par là à une période de grandes réalisations*, il a, avec Ringuet, Gabrielle Roy, Germaine Guèvremont et Roger Lemelin, *procédé à un tour d'horizon* réaliste et vivant de notre milieu tant urbain que rural ; *par l'intermédiaire* d'un groupe de romanciers essayistes, il a *fait le procès* de certaines de nos attitudes d'esprit ; il a reflété nos inquiétudes, notre crise de croissance, notre sentiment de solitude grâce aux créations de Thériault, Filiatrault et Langevin ; *enfin*, en *se servant* de récentes innovations techniques, il semble *maintenant en train d'ébaucher* le portrait d'un anti-héros qui, en dépit de son nihilisme, de son aboulie, reste capable de désapprouver la discrimination raciale, l'égoïsme des exploiters et les effets stérilisants de l'enrégimentation (Bessette et al. 1968 : 644 ; je souligne).

Ainsi, tout au long du manuel, un ensemble de notions abstraites – la littérature, un genre spécifique et parfois même la nation canadienne-française elle-même – sont constituées en véritables figures anthropomorphisées, animées par une succession d'individus qui paraissent se relayer pour en assurer la continuité. Le véritable héros de l'aventure littéraire nationale, chez Bessette et ses collaborateurs, n'est donc plus l'écrivain, ni même une entité collective comme l'était l'esprit français de Roy ; il est plutôt un *principe* de recherche, de mouvement et de combat humain qui trouve parfois à s'incarner sous les traits d'une évolution littéraire, parfois de la poursuite d'une quête identitaire. Mais il s'agit au fond du même mouvement dialectique issu de la confrontation de la conscience humaine avec son milieu, principe de « vie » que les rédacteurs estiment être à l'origine de toute forme littéraire :

Car la question de la vie : *comment vivre ?* est dans son essence profonde la question littéraire, la question à laquelle quiconque prend une plume se propose, plus ou moins implicitement, de répondre à sa façon, que ce soit par l'article de journal, l'histoire, la poésie, l'essai, le roman, etc. (p. 51).

Dans l'espace purement littéraire délimité par les pratiques génériques et régi par des principes d'ordre structurel (la visée unifiée des types de discours, les ressources stylistiques et formelles qu'ils mettent en œuvre), le récit de la littérature québécoise que propose le manuel de Bessette, Geslin et Parent est donc celui d'une certaine forme de quête existentielle (*comment vivre ?*, p. 51) médiatisée par les règles de son langage propre (les genres littéraires, les contraintes formelles) et soutenue par une série d'acteurs ne formant qu'un

dans leur commune recherche de sens. Toujours fondée sur des principes humanistes, la conception de la littérature que révèle ce discours est toutefois profondément renouvelée par un rapport dialectique avec son milieu, qui produit des effets inusités dans la dynamique de l'histoire littéraire.

4.3.2- Le programme socioesthétique de Pierre de Grandpré (1967-1969)

Passons maintenant à un tout autre type de rénovation méthodologique, celui que propose l'*Histoire de la littérature* dirigée par Pierre de Grandpré. De tous les manuels publiés à la fin des années 1960, il s'agit sans contredit du projet le plus ambitieux sur le plan théorique. Si, comme je l'ai évoqué plus tôt, l'analyse des œuvres apparaît inégale et l'approche méthodologique éclectique dans les quatre volumes qui composent la série, l'ouvrage de Pierre de Grandpré reste néanmoins le seul à offrir de véritables exposés programmatiques où sont présentés l'orientation générale de la méthode et les enjeux théoriques qu'elle convoque, dans deux textes de présentation qui ouvrent le premier tome : l'« introduction » générale que signe le directeur du collectif, Pierre de Grandpré, et « Le domaine littéraire québécois en perspective cavalière », réflexion épistémologique de Georges-André Vachon où le professeur de l'Université de Montréal s'attache à penser plus largement l'écriture de l'histoire littéraire en contexte minoritaire. Ce sont ces deux textes programmatiques que j'analyserai ici afin de mettre en lumière le rapport qu'entretiennent les rédacteurs à l'endroit de leur objet d'étude, et d'introduire l'approche hybride qu'ils choisissent d'adopter pour étudier 400 ans d'histoire littéraire nationale. Je qualifie cette perspective théorique d'« hybride » ou de « socioesthétique » parce qu'elle tente de concilier, au sein d'une même démarche, les ambitions de la « nouvelle critique » contemporaine et une approche sociologique jugée plus appropriée pour analyser les œuvres antérieures au XX^e siècle, dont les auteurs estiment la qualité insuffisante pour supporter « la critique formelle la plus exigeante » (1967 : 11).

4.3.2 a) Entre « nouvelle critique » et lecture sociologique de la littérature

Comme ne manqueront pas de le relever certains journalistes au moment de la publication du premier tome³³⁰, l'introduction générale de la série, conçue à la

³³⁰ Dans sa recension de *Recherches sociographiques*, par exemple, Yves Garon s'interroge sur la pertinence de l'exposé théorique introductif étant donné le public

fois comme une revue des travaux synthétiques d'histoire littéraire canadienne-française et un état des lieux de la critique française contemporaine³³¹, apparaît bien spécialisée pour l'étudiant et le « lecteur cultivé » auxquels elle est destinée. Pour de Grandpré, il s'agissait sans doute, par cet exercice, de confirmer à la fois sa légitimité intellectuelle en tant que directeur de l'entreprise, et d'établir celle de l'ouvrage en inscrivant sa démarche au sein des problématiques théoriques contemporaines débattues par les intellectuels français.

L'introduction générale de Pierre de Grandpré reprend, en quelque sorte, la dichotomie soulevée par Roland Barthes entre l'explication externe propre aux historiens de la littérature et l'approche subjective de la « nouvelle critique », jugée par sa nature plus apte à aborder le phénomène de la création³³². De prime abord, le directeur du projet semble donc concéder la suprématie interprétative à cette « critique de la conscience³³³ », inspirée essentiellement de l'herméneutique de Jean Starobinski et de la lecture phénoménologique des Georges Poulet et Jean-Pierre Richard – ceux qui « parlent de ce qui convient » (p. 14), comme le dit de Grandpré lui-même –, et qui emprunte les moyens de

généraliste auquel s'adresse l'histoire de Pierre de Grandpré : « Certains éléments de cette leçon inaugurale paraîtront ardues à plus d'un de ces "étudiants" et de ces "lecteurs cultivés" à qui pourtant ce "manuel" est destiné. Il ne faut pas se leurrer : en dehors de cercles très restreints, on ignore à peu près tout de cette "nouvelle critique" ; toutefois, cette introduction et, selon toute apparence, les commentaires du second volume forceront les lecteurs et les usagers à prendre une meilleure connaissance de ces nouvelles méthodologies de la critique » (Garon 1968 : 326). Le fossé qui se creuse entre les travaux destinés au grand public et la recherche en littérature apparaît ainsi pour la première fois comme un enjeu de la réception critique de l'histoire littéraire.

³³¹ De Grandpré présente brièvement ou fait allusion à un vaste ensemble d'approches théoriques, de la thématique de Georges Poulet et Jean-Pierre Richard à la sociologie de Lucien Goldmann, en passant par la psychanalyse de Charles Mauron ou la réflexion philosophique de Maurice Blanchot.

³³² « La littérature s'offre à la recherche objective par toute sa face institutionnelle (encore qu'ici comme en histoire, le critique n'ait aucun intérêt à masquer sa propre situation). Quant à l'envers des choses, quant à ce lien très subtil qui unit l'œuvre à son créateur, comment y toucher, sinon en termes engagés ? [...] Mais reconnaître cette impuissance à *dire vrai* sur Racine, c'est précisément reconnaître enfin le statut spécial de la littérature. Il tient dans un paradoxe : la littérature est cet ensemble d'objets et de règles, de techniques et d'œuvres, dont la fonction dans l'économie générale de notre société est précisément d'*institutionnaliser la subjectivité*. Pour suivre ce mouvement, le critique doit lui-même se faire paradoxal, afficher ce pari fatal qui lui fait parler de Racine d'une façon et non d'une autre : lui aussi fait partie de la littérature. La première règle objective est ici d'annoncer le système de lecture, étant entendu qu'il n'en existe pas de neutres » (Barthes 1979 [1960] : 156).

³³³ J'emprunte l'expression, synonyme de « nouvelle critique », à Jean-Yves Tardié dans *La Critique littéraire au XX^e siècle* (1987 : 75-107).

l'œuvre d'art pour offrir « le compte rendu de l'aventure singulière, *subjective*, d'un lecteur aux prises avec une œuvre » (Vachon cité dans de Grandpré 1967 : 29). Mais dans les faits, le directeur du collectif refuse de consacrer l'irréconciliable entre l'*explication* proposée par l'histoire littéraire et la *compréhension* herméneutique de l'œuvre, et toute son introduction consistera à rapprocher les deux démarches en montrant, citations d'autorité à l'appui, les recoupements qui ne peuvent manquer de les apparenter³³⁴.

Pour ce faire, il s'efforcera entre autres d'insister sur la dimension imaginative, empathique même, de l'écriture de l'histoire littéraire, rapportant par exemple les paroles suivantes de l'historien Henri-Irénée Marrou : « le travail le plus rigoureux de l'historien puise aux mêmes sources que celui de l'artiste et [...] il relève de plein droit, lui aussi, de la littérature » (p. 25). De Grandpré rappelle également que la démarche « psycho-sociologique » qu'il recommande pour l'étude des œuvres anciennes dont la qualité « ne s'élève guère au-dessus d'une honnête moyenne » (p. 16) devra être menée dans une perspective strictement littéraire, en tenant compte des médiations symboliques impliquées par l'étude de toute production esthétique, fût-elle médiocre :

Aussi une telle étude n'est-elle convenablement conduite que si on laisse soigneusement au monde des images et de la gratuité ses harmoniques propres. L'intérêt majeur de l'enquête doit demeurer artistique plutôt que généralement humain. C'est dans cet esprit qu'a été menée ici l'étude des écrivains antérieurs au premier tiers du XX^e siècle (p. 16).

Visiblement soucieux de plaire à une partie du milieu universitaire acquise à la critique d'accompagnement des œuvres, l'introduction théorique de Pierre de Grandpré tente ainsi de réhabiliter subrepticement l'approche socio-historique du corpus en lui conférant une perspective subjective et spécialisée qui, tout en se détournant de l'appréciation humaniste de la valeur des grands textes, paraît reléguer au second plan les considérations extra-littéraires d'ordre social ou identitaire. Ce que démontre aussi et peut-être surtout cette introduction, c'est la volonté d'ouverture de Pierre de Grandpré à l'endroit de la critique « de compréhension » des œuvres, lui qui, l'année précédente, avait hérissé certains tenants québécois de la « nouvelle critique » par l'approche sociologique

³³⁴ En s'appuyant sur une citation de Robert Kanters (*Le Figaro littéraire*, 1^{er} sept. 1966), de Grandpré rappelle par exemple qu'« il arrive donc à la néo-critique anti-historiciste elle-même d'*expliquer* par mégarde, en plus de *comprendre* par les voies phénoménologiques » (p. 19).

adoptée dans son recueil *Dix ans de vie littéraire au Canada français* (de Grandpré 1966)³³⁵. En associant au projet des collaborateurs bien engagés dans les nouvelles approches critiques (G.-A. Vachon ou R. Robidoux, par exemple) et en justifiant théoriquement la méthodologie hybride qu'il choisit d'adopter, de Grandpré, dont le statut d'homme de lettres nuit sans doute à son autorité, cherche ainsi à établir sa légitimité en tant que directeur du collectif et à rassurer une part du milieu universitaire quant à la part de *subjectivité* critique qui subsistera au terme de cette lecture hybride de la tradition littéraire québécoise.

4.3.2 b) La littérature québécoise « en perspective cavalière »

La tentative d'hybridation méthodologique à laquelle se livre Pierre de Grandpré est confortée par la réflexion théorique de Georges-André Vachon intitulée « Le domaine littéraire québécois³³⁶ en perspective cavalière », qui suit tout juste l'introduction générale et articule plus explicitement la question du renouvellement des approches littéraires à celle du statut minoritaire de la littérature québécoise. Dans une perspective inversée par rapport à l'introduction de l'ouvrage, Georges-André Vachon – plus naturellement porté vers la « nouvelle critique » que de Grandpré – y justifie pour sa part le recours à l'approche sociohistorique pour l'étude des œuvres de moindre valeur esthétique, les deux textes se répondant dans la légitimation croisée d'une approche mixte du corpus national. L'universitaire ira même un cran plus loin dans l'affermissement des assises disciplinaires de cette méthodologie hybride

³³⁵ Laurent Mailhot, notamment, avait été rebuté par le caractère réducteur d'une telle approche, offrant plutôt dans sa recension une apologie en creux de la « nouvelle critique » : « De Grandpré paraît ici sous-estimer, au profit des essayistes et des praticiens des sciences humaines, le rôle d'une critique proprement littéraire, qui pourtant "intègre la plus grande quantité de significations possible et, à la limite, la totalité" (Dobrovsky 1966 : 139). Les poètes, romanciers et dramaturges sont-ils condamnés à ne donner qu'un "commentaire vivant" à ce qu'écrivent les historiens ou les psychologues ? De Grandpré constate un "parallélisme entre la jeune génération de penseurs et de moralistes et celle des romanciers" (p. 260). Ce terme géométrique, et d'autres qu'emploie de Grandpré – il voudrait "qu'une équipe d'hommes éclairés appliquent les compas, les équerres et les règles d'une pensée bien mûrie aux réalités qui nous confrontent" (p. 219) – nous semblent inadaptés à la littérature et dangereux pour la critique » (Mailhot 1966 : 332 [sur la publication de *Dix ans de vie littéraire au Canada français* de Pierre de Grandpré]).

³³⁶ Comme le signale Clément Moisan dans le *DOLQ*, les rédacteurs de l'*Histoire de la littérature française du Québec* hésitent entre l'appellation identitaire canadienne-française et québécoise, cette dernière étant employée par quelques collaborateurs universitaires comme Georges-André Vachon (Moisan 1984 : 399).

en la présentant non plus comme une archéologie de l'identitaire – c'est dans cette perspective que de Grandpré avait jusque-là légitimé l'étude des textes anciens –, mais bien comme une véritable *sociologie du littéraire* rendue possible par les dimensions réduites du système littéraire au Québec : Vachon souligne en effet que « le domaine québécois se prête, mieux que nul autre, à l'observation de l'émergence de la fonction littéraire dans une société, et de son fractionnement progressif en « genres », toujours liés aux avatars d'autres fonctions et d'autres variables sociologiques »³³⁷ (Vachon dans de Grandpré 1967 : 33).

Est-ce à dire que la spécialisation des études littéraires, rendue manifeste ici par l'adoption d'un cadre sociologique et structural, porte le critique à écarter le traditionnel paradigme identitaire de son discours scientifique ? Non pas, puisque Vachon, bien qu'il élimine de son propos toute référence à la psychologie des peuples³³⁸, affirme du même souffle que l'avènement d'œuvres valables sur le plan esthétique coïncide avec une « point optimum de conscience collective » qui pousserait non seulement « une communauté nationale [à produire] spontanément les œuvres dont elle a besoin » (p. 30), mais également les lecteurs à les consommer, et ainsi à faire réellement *exister* la littérature autochtone. Dans le discours de Vachon, la dimension communautaire de l'étude du corpus québécois parvient ainsi à se concilier harmonieusement avec la constitution d'un champ disciplinaire spécialisé, à cause de son statut minoritaire qui entrave le processus de développement « normal » des littératures nationales et justifie certains de ses traits particuliers (le refus du repli autotélique caractéristique des œuvres littéraires

³³⁷ De telles considérations rapprochent l'article de Georges-André Vachon, sur le plan théorique du moins, d'un projet contemporain comme *La vie littéraire au Québec* (1989-).

³³⁸ Pierre de Grandpré refuse pour sa part de passer complètement sous silence cette dimension traditionnelle de l'enseignement de la littérature nationale. Dans l'introduction de l'ouvrage, de Grandpré conserve ainsi l'idée de l'existence d'une psychologie collective propre à chaque communauté, mais il la défend du bout des lèvres grâce à une prudente formulation interrogative, et la complexifie au goût de l'époque en y faisant intervenir les institutions et la dialectique : « L'idée d'un fond commun aux individus d'une même société, d'une "configuration psychologique" ou "personnalité de base", d'ailleurs variable, à la fois produite par le groupe (par les institutions dites *primaires* du groupe) et réagissant sur lui, c'est-à-dire formant par cette réaction de l'individu, le *secondaire* dans la collectivité, n'est-ce pas la situation dialectique que l'on trouve également, en microcosme, dans la production intellectuelle, dans la littérature d'un pays ? » (de Grandpré 1968 : 22).

de la modernité européenne, par exemple, est justifié par l'importance du lien à la communauté en contexte minoritaire³³⁹). Mais alors que le paradigme national servait autrefois de prétexte patriotique à la conservation de la mémoire des œuvres, son rôle est déplacé par le changement de perspective, et il devient sous la plume de Georges-André Vachon un moteur de création par le biais d'un phénomène de conscience, concept clé qui innerve l'ensemble du discours littéraire de l'époque. Qu'il s'agisse de la « conscience nationale » chez Bessette et *al.* (cf *infra* p. 246), de la « conscience collective » chez Vachon ou encore de la conscience individuelle dont on reconnaît la marque dans les œuvres littéraires, il s'agit là d'un choix sémantique qui souligne l'importance accordée à la distance critique et à la dimension réflexive de l'activité culturelle, tant sur le plan individuel que collectif.

4.3.3- Réflexion méthodologique et subjectivité moderne

Irréductibles les unes aux autres, entrant parfois même en concurrence au sein d'un projet collectif, les différentes perspectives méthodologiques adoptées dans les manuels d'histoire de la littérature canadienne-française de la fin des années 1960 ne permettent pas de dégager quelque consensus critique que ce soit, sinon sur la conscience que partagent les rédacteurs de devoir s'adapter d'une manière ou d'une autre aux nouvelles exigences de scientificité qui transforment alors les règles de leur milieu professionnel. Le questionnement disciplinaire paraît ainsi davantage lié à la posture de l'énonciateur (entraînant des considérations de légitimité, de statut professionnel, etc.) qu'à l'organisation proprement dite des paradigmes de la mise en récit : c'est qu'à la fin des années 1960, il devient impossible d'envisager un objet de savoir sans

³³⁹ C'est aussi ce qui fait dire à Pierre de Grandpré, dans l'introduction de *Dix ans de vie littéraire au Canada français*, que la démarche des héritiers de Mallarmé en poésie ou que les expérimentations du nouveau roman français ne répondent en rien au contexte intellectuel canadien-français : « Pratiquer cet art loin de la vie traduit une fatigue de vivre, un scepticisme, un ennui à l'égard des premières et essentielles démarches créatrices, qui conviennent assez mal à qui n'a qu'à peine vécu et créé. Je parle des ensembles. Une nation encore plutôt démunie intellectuellement ne saurait, je suppose, dans sa littérature, se laisser spontanément hypnotiser par les seules activités spirituelles "de luxe", notamment par les problèmes du "faire"; par la contestation désincarnée, critique en son essence, de chaque genre par lui-même; par l'omniprésence d'un absolu de l'art élevé en marge de l'histoire et contre le réel » (de Grandpré 1966 : 8). Dans *La République mondiale des lettres*, Pascale Casanova souligne elle aussi la résistance habituelle des petites littératures nationales envers un développement autoréférentiel de la littérature qui l'écarterait trop de sa fonction identitaire.

interroger aussi le *regard* que l'on porte sur lui, et c'est cette dimension réflexive que met d'abord en jeu le choix d'une approche méthodologique. Plutôt que le récit de la littérature québécoise, c'est donc surtout la dimension communicationnelle du manuel scolaire qui sera affectée par ce changement de dynamique.

Voyons d'abord en quoi cet éclectisme méthodologique change la donne en matière de critique littéraire, en prenant comme point de départ la critique humaniste et universalisante à laquelle s'était essayé le frère Baillargeon, et qui avait donné sa pleine mesure, à peine un an plus tôt, dans l'histoire littéraire de Roger Duhamel. Si des critiques plus au fait des avancées méthodologiques comme Bessette et de Grandpré conservent le cadre humaniste de leurs prédécesseurs (surtout Bessette, pour qui la littérature traduit essentiellement la quête universelle et existentielle de l'homme), ils s'avèrent toutefois beaucoup plus attentifs à la dimension formelle de l'œuvre littéraire et à la médiatisation du sens produite par l'usage des codes spécifiques du langage littéraire, que ce soit en étudiant l'aspect technique et stylistique des textes (Bessette) ou en adoptant l'approche interne de la « nouvelle critique » (de Grandpré). La subjectivité du lecteur, dont nous avons vu auparavant qu'elle formait une partie importante des jugements de goût de Baillargeon ou de Duhamel, reste donc au cœur de la démarche critique, mais il s'agira cette fois d'une autre forme de subjectivité, plus moderne, qui relève du construit individuel et non plus du donné de la grande tradition occidentale.

Dans le milieu littéraire de la fin des années 1960, la posture esthétisante qui caractérise toujours l'humanisme classique de Duhamel apparaît en effet bien anachronique, et c'est plutôt la subjectivité du lecteur « moderne », celui qui choisit ses filiations et recompose l'histoire en fonction de la sensibilité contemporaine, qui apparaît en phase avec la sensibilité de son temps. C'est la dimension proprement *critique* de l'acte de sélection qui importe ici (avec ce qu'elle comporte de distance et de réflexivité), dimension qui apparaît chez Bessette comme chez de Grandpré malgré la différence de leurs prises de position méthodologiques : l'un comme l'autre, en effet, ne *reçoivent* pas la tradition littéraire mais la *construisent*, en la réévaluant à l'aune de nouveaux filtres interprétatifs (qu'il s'agisse d'un amalgame d'approche formelle et

existentialiste ou d'une hybridation des méthodes sociologique et herméneutique). En faisant grand usage de notions réflexives qui informent très largement le discours social de l'époque (la « dialectique », la « conscience » nationale ou collective), les critiques plus spécialisés repensent donc l'histoire et l'objet littéraire, en les réarticulant également avec la question identitaire dans une conception systémique du corpus. Il s'agit donc d'une nouvelle forme d'interaction dans la dynamique mise en œuvre par le manuel scolaire, qui se joue non plus de manière privilégiée entre le rédacteur et son destinataire étudiant, mais désormais entre l'émetteur du discours et son objet, la littérature canadienne-française, qui à terme sortira transformée par ce corps à corps critique.

4.4- La constitution d'un espace propre : entre le sentiment national et la renégociation du rapport France/Québec

Nous avons vu, dans la première partie de l'analyse, comment l'espace de la tradition littéraire était remodelé, à la fin des années 1960, par un travail de révision des filiations désormais établies à partir d'un nouvel enracinement temporel, celui du présent. Nous avons conclu ensuite que la spécialisation de l'approche méthodologique caractérisant les manuels de l'époque n'était pas étrangère à ce réaménagement du corpus, puisqu'on y voit à l'œuvre la même posture distanciée, le même engagement réflexif qui permet au rédacteur de *construire* lui-même un objet qu'il ne reçoit plus comme un donné, un legs de l'histoire. Nous n'avons toujours pas parlé, par contre, de la conceptualisation d'un rapport au lieu qui s'élaborerait de manière moins métaphorique que par le passé, à la faveur de l'effervescence nationaliste qui gagne tout particulièrement le milieu culturel au cours des années 1960 et modifie la conception culturelle de la nation qui caractérisait auparavant l'identité canadienne-française. Comme je l'ai évoqué rapidement à propos de l'article théorique de Georges-André Vachon qui ouvre *l'Histoire de la littérature française du Québec* de Pierre de Grandpré, la majorité des manuels de la période repensent en effet la portée identitaire du corpus canadien-français, et lui permettent de recouvrer une pertinence minée par des années de lecture universalisante des œuvres. La section suivante sera consacrée à ce raffermissement de la dimension nationale du corpus, notamment dans l'ouvrage de Paul Gay où elle s'avère capitale pour l'élaboration du récit critique. C'est

également la question des frontières de l'espace national qui régit la dynamique changeante qui marque à l'époque les rapports entre corpus québécois et tradition française, et une dernière partie du chapitre s'attachera à identifier les conséquences que ces déplacements impliquent sur le plan narratif.

4.4.1- « Notre » littérature selon Paul Gay, ou pour un rapport dialectique à la société canadienne-française (1969)

Le manuel de Paul Gay, dont l'usage d'un possessif dans l'intitulé affiche le désir d'appropriation collective du corpus, est l'une des histoires littéraires où la préoccupation communautaire apparaît le plus clairement à différents niveaux de la lecture. C'est que la conception dialectique de « *notre* » littérature posée dès l'introduction déborde rapidement les frontières du texte pour rejoindre la société, le travail de l'écrivain national étant présenté comme une « prise de conscience » susceptible d'aider le peuple à se rendre compte « de sa valeur et de son identité » (Gay 1969 : 2). En lien direct avec la société qu'elle contribue à transformer, la marche de la littérature, chez Gay, s'ouvre donc sur un horizon collectif que l'on n'avait pas vu depuis les travaux de Camille Roy, les œuvres constituant ici l'« expression d'un peuple qui, plus que tout autre, doit savoir orienter la marche de son destin » (p. 202).

Cette échappée extratextuelle vers l'avenir de la communauté se double d'une réévaluation du passé axée sur l'aliénation de l'homme canadien-français, piste interprétative inspirée tant par les essais critiques de Jean Le Moynes que par la réflexion de Gilles Marcotte sur l'exil symbolique dont témoigne la littérature canadienne-française. Cette lecture imprègne de manière diffuse l'interprétation des œuvres contemporaines (de la poésie de Saint-Denis Garneau aux romans d'analyse et de critique sociale des années 1950) que proposent toutes les histoires littéraires de la fin des années 1960, mais Gay en fera quant à lui un *filtre social* de relecture du passé qui ne cherche pas tant à reconfigurer l'espace de la tradition littéraire, comme le faisaient les critiques en redécouvrant *Angéline de Montbrun* ou *La Scouine*, qu'à effectuer un retour critique sur le mode *d'être-au-monde* ayant caractérisé la collectivité canadienne-française elle-même :

[...] à la fin du XIX^e siècle, historiens, poètes et romanciers ont définitivement habitué leurs compatriotes à regarder du côté du passé et à s'enivrer des antiques gloires. Personne alors – ou presque personne – ne voyait le *danger*, celui de ne pas coller au présent, aux tâches du jour.

En plein XIX^e siècle partout industrialisé, et jusque loin dans le XX^e, nous entretiendrons une mentalité d'artisan et de paysan dont nous commençons à peine à nous déprendre (p. 34 ; je souligne).

Issu d'un constat éminemment contemporain et englobant – l'usage du « nous » national en témoigne –, ce retour réflexif suppose la reconnaissance d'une rupture temporelle entre un « avant » et un « maintenant » distincts, le présent de l'énonciation affichant son appartenance à une nouvelle période marquée à la fois par une habitation plus saine du présent et par le phénomène même de la critique distanciée.

Un dédoublement similaire de la temporalité caractérise l'attention à l'historicité des goûts littéraires dont Gay fait preuve à plusieurs reprises, en superposant à l'appréciation des premiers lecteurs d'une œuvre la réception parfois sévère de ses contemporains – en particulier lorsqu'il s'agit d'œuvres symboliquement chargées comme *Maria Chapdelaine*³⁴⁰ : « on comprend combien les lecteurs de 1969 peuvent être agacés par de tels impératifs » (p. 67), concède-t-il par exemple en évoquant le « passéisme » des fameuses voix du Pays de Québec, qui ne correspondent plus à l'identité collective des lecteurs auxquels il s'adresse. Pour la première fois dans une histoire littéraire scolaire, Gay souligne donc l'importance symbolique de la rupture sociale et politique récente de 1960³⁴¹, qui apparaît déjà comme un point de rupture libérateur³⁴² malgré le caractère confus de cette reconnaissance.

³⁴⁰ Le roman de Louis Hémon apparaît en effet à quelques reprises comme une borne comparatiste permettant d'évaluer le rapport collectif au temps social : « En parodiant un slogan de *Maria Chapdelaine*, la plupart [des auteurs actuels], rapporte Gay, pourraient s'écrier : "Au pays du Québec, tout doit changer !" » (p. 156)

³⁴¹ En présentant la période contemporaine, Gay spécifie que « cette 4^e partie de notre littérature va, disons-nous, de 1930 à nos jours. Il faut noter cependant que l'année 1960 a été si importante à tous points de vue que, dans quelque temps, avec le recul voulu, il faudra souligner particulièrement cette date pour en faire un point d'arrivée et surtout un point de départ » (p. 80).

³⁴² Gay atténue cependant le caractère radical de cette rupture en mentionnant le travail souterrain accompli par les acteurs des milieux sociaux et intellectuels bien avant la mort de Duplessis : « Lentement et sous le boisseau, pendant la vingtaine qui a précédé Lesage, idées et mœurs ont évolué qui se sont exprimées et ont explosé dans le 1960 politique. C'est l'année de fondation du RIN [Rassemblement pour l'indépendance nationale] et du MLF [Mouvement laïque de langue française] » (p. 156).

4.4.1 a) Le récit du manuel de Paul Gay, entre littérature et société

La distance historique manque encore pour que s'impose un nouveau récit qui aurait assimilé cette rupture, mais l'identité nationale reste à tout le moins au cœur de la mise en intrigue dans le manuel de Gay, dont les facteurs extralittéraires constituent l'une des plus grandes forces de cohésion et de structuration. C'est une conception dialectique du phénomène littéraire, vaguement inspirée de l'idéologie marxiste et des mouvements de décolonisation tout en restant souple et dépourvue d'accents militants, qui assure dans cette histoire littéraire le passage continu entre les œuvres et la société ; un passage qui confond dans un même mouvement le passé littéraire et le passé réel, et attribue à la littérature d'aujourd'hui – voire à celle de demain – le rôle d'aménager un nouveau lieu plus habitable pour l'« homme d'ici » :

Comme nous l'avons vu tout au long de ce livre, la littérature canadienne-française – ou plus précisément peut-être la littérature québécoise – n'en finit plus d'analyser l'« homme d'ici ». Les auteurs cherchent à s'identifier, à se nommer, à se circonscrire, à s'exorciser, c'est-à-dire à régler son compte au passé (p. 202).

Dans le seul manuel qui fasse parfois référence aux luttes de libération nationale et à la montée du nationalisme, l'espace du corpus national, bien qu'il apparaisse en continuité étroite avec le social, reste donc tout de même un espace culturel qui n'emprunte aucune de ses balises conceptuelles à une argumentation d'ordre géopolitique. Comme la section suivante le confirmera, c'est d'ailleurs la légitimation symbolique offerte par l'autorité de la critique littéraire qui constituera, dans le manuel de Paul Gay, l'un des moyens privilégiés d'affirmation de l'existence collective.

4.4.1 b) Nelligan et son appareil critique : l'affirmation nationale par la tradition littéraire

De manière plus indirecte, donc, l'affirmation de la communauté nationale soutenue par le manuel de Gay est aussi consolidée par la portée identitaire qu'il attribue à la recherche universitaire, dont l'autorité scientifique consacre l'existence du corpus canadien-français lui-même. Avec son entrée en matière inusitée, la présentation de Nelligan illustre bien le rôle particulier dévolu ici à la parole critique : avant même de tracer les grandes lignes de la vie ou de l'œuvre de Nelligan, l'*incipit* de la notice propose en effet des pistes de lectures

ÉMILE NELLIGAN (1879-1941)

- Parmi tant d'études consacrées à Nelligan, nous conseillons :
 - a) La *Préface de ses œuvres* par Louis Dantin;
 - b) P. Wyczyński, *Emile Nelligan, Écrivain d'aujourd'hui*, Fides, 1967;
 - c) *Études françaises*, vol. 3, No 3, août 1967, qui contient une excellente biographie;
 - d) Gérard Bessette, *Une Littérature en ébullition*, 1963, p. 27 à 51.

« Les infinis esprits — a écrit Montaigne — se trouvent réunis par leur propre force et simplicité. » Emile Nelligan fut vraiment un enfant extraordinaire, extraordinairement doué pour la poésie. Hélas ! cet enfant qui naquit poète (Néant sur poète) ne fut pas compris de ses maîtres ni de son entourage :

C'est le règne du rire amer et de la rage
De se savoir poète et l'objet du mépris
De se savoir un cœur et de n'être compris
Que par le clair de lune et les grands soles d'orage.
(*Romanes du été*)

Fils d'un père détesté et d'une mère trop aimée, il reste quelques temps au Frère Séminaire de Montréal. Puis, il va « aux Jésuites » — comme on disait au XVIII^e siècle — de Sainte-Marie. A 16 ans, il est en Syntaxe... mais il connaît déjà parfaitement les deux grands poètes baudelaïres et Verlaine. A 17 ans, il est encore en Syntaxe... et écrit déjà des poésies sous le pseudonyme d'Emile Kovar.

Abandonnant ses études, il fréquente l'École littéraire de Montréal où un religieux, nommé Secor (qui signe Serge Usine avant de signer Louis Dantin quand il aura quitté sa congrégation), voit tout de suite la valeur mensuelle de Nelligan. En 1908 (?), il entreprend un voyage de deux mois en Angleterre, « rapportant de son voyage une belle provision de comparaisons marines pour de futurs poèmes » (Luc Lacroix, *Introduction aux Œuvres complètes d'Emile Nelligan*). Son père essaie de le faire entrer dans un bureau de comptabilité. Mais il n'en sort aussitôt. Il y a chez lui une « inadéquation foudroyante à tout travail qui peut empêcher son rêve littéraire » (idem, p. 12), « inadéquation radicale à vivre » (Gilles Marcotte, *Une Littérature qui se fait*, p. 100). Déjà, il soupire : « Je mourrai fou ! » (idem, p. 100).

Il écrit ses poèmes. Mais sa réputation ne passe que peu à peu. Haines vena qui volent la haute valeur de ce jeune homme qui donne toute son œuvre du printemps 1898 à l'automne 1899.

Paul Gay, présentation de Nelligan, *Notre littérature. Guide littéraire du Canada français à l'usage des niveaux secondaire et collégial*, Montréal, Hurtubise HMH, 1969, p. 49-51.

A la séance du 20 mai 1899, à l'École littéraire, il lit la *Romance du vin*. C'est un *triumph* d'applaudissements; ses camarades le portent en triomphe jusqu'à chez lui... Puis il a des allures étranges: il s'enferme la nuit dans les églises ou bien débite en pleine rue ses vers à tout venant...

Et le 9 août de la même année, il est conduit à la Retraite Saint-Benoît; le 23 octobre 1925, il est transféré à Saint-Jean-de-Dieu où il restera jusqu'à sa mort en 1941, demeurant toujours très digne dans son absence et déclinant ses poésies aux visiteurs:

Qu'est devenu mon cœur, navire déserté?
Hélas! Il a sombré dans l'abîme du rêve!
(*Le Vaisseau d'or*)

Nelligan fut vraiment — comme le dira son ami Albert Lozeau — « un aigle royal en plein ciel foudroyé ».

Poésies de Nelligan

Quels furent les maîtres de Nelligan? « Nous connaissons aujourd'hui, dit M. P. Wyczyński, que les premiers maîtres de Nelligan furent Mikoyev et Lammariue. La première influence décisive fut celle de Verlaine au moment de la composition de son premier poème, *Rêve fantastique*. Après, ce seront Baudelaire, Rodenbach, Rollinat et Edgar Poe. Il s'agit évidemment des influences marquantes. »

Ainsi, comme tout le monde, Nelligan a imité. On aurait tort cependant de croire qu'il a manqué de personnalité. En fait, il a pris instantanément supérieurement d'abord qu'il a fait vibrer avec la richesse de son vocabulaire, la force et la douceur de ses vers, la variété et la facilité de ses rythmes, la beauté de ses images. Si Nelligan avait vécu à la vie de la raison, il eût atteint à des sommets qui nous laissent rêveurs. Ses poèmes sont « les ébauches fulgurantes d'un génie », selon le mot de Louis Dantin.

Pour simplifier, on pourrait diviser en deux catégories les poèmes de Nelligan: les poèmes noirs et les poèmes blancs.

a) *La série noire*

1) Tendu vers un idéal très beau et très riche où sa pensée « est couleur de loup d'or insaisissable » (*Clair de lune intellectuel*), Nelligan se voit bientôt perdu tout espoir — l'espoir l'univers déjà si faible dans la nuit! (*Jardins sentimentaux*). De la plupart des poètes de ce poète qui se dit vieillit à vingt ans, de cet ultra-sensible, se dégage le mot *tristesse* qui rappelle le spleen baudelaïrien. Dans le repli continué sur soi, dans son âme aux horizons fermés, il se rongé soi-même. Sa mélancolie se

dilue dans le rêve. La richesse de son être s'est subitement transformée en visions hallucinantes (*Le Vaisseau d'or*). Quand le cauchemar se passe il ne reste que l'homme, le « lourd esprit », le « vaste esprit » qui pousse la plupart des poèmes et colore tous les thèmes. Qu'il s'agisse de sa mère, de l'amour, de l'enfance, de la musique, de la mort, de la nature, la tristesse et l'ennui dominent le ton. L'hiver givré et l'automne d'or ne l'intéressent pas pour eux-mêmes, mais pour les émotions qu'ils procurent. Il a à peine écrit: « Tous les étangs gisent gelés » qu'il confie: « Mon âme est noire: Où vis-je? Où vis-je? »

2) Prisonnier en lui-même, comment pourrait-il se tourner vers un autre que lui? Collé maladivement à une mère comparante, dépendant d'elle comme un enfant, comment pourrait-il aimer un adulte une autre femme? D'ailleurs, ce n'est pas une femme qu'il veut, c'est une « soeur angélique » pour veiller sur lui; il veut Gretchen la Westphalienne pour comprendre ses sanglots. Et puis, il ne pense rien de bon des femmes. Pour ce grand enfant, la volupté est « sordide », la terre pleine de scandales, l'amour nu. En pleins chansonniers d'amour, il parle de cercueil et le durcit vers d'un sonnet amoureux évoque le cimetière.

3) Seule fut belle l'enfance, « Eden d'or » (Or, mot-clé du vocabulaire de Nelligan), « Jardin d'antan ». Le poète se réfugie dans l'enfance morte, dans le passé saint, les vieilles rues, les vieux salons, le vieil éventail, la vieille armoire:

Mon passé n'est qu'un souvenir
Mais hélas! il sera ma tombe!

Ainsi, deux images hantent sans transition son imagination: le bercou et le cercueil.

4) La musique elle-même respire la mort. Si le chant des oiseaux est pour lui plus doux que celui de Mozart, Chopin l'a rendu « malade et fou ». Lizet est « triste », Haydn est « triste », Beethoven est « mourant »; tristes les cloches, ces « corbeaux d'airain »; tristes les Angelus d'antan.

5) Toutes ses pensées vont à la mort:

J'ai grandi dans le goût bizarre du tombeau

Volontiers macabre comme Baudelaire, il aime les cercueils, les corbeaux, les banquettes où on trinque avec les squelettes des sioux. Avec eux, il pleure et rit en même temps comme un enfant qui se sait ce qu'il veut ou un malade proche du « rêve ». Devant l'incompréhension de l'entourage, dans le mépris de soi-même, son âme vaine dans un tel désespoir qu'il se croit déjà mort.

savantes (Dantin, Wyczynski, *Études françaises* et Bessette) qui légitiment par leur seule existence l'étude d'un sujet déjà scientifiquement balisé. Polyphonique, la présentation de Nelligan est inaugurée par une citation de Montaigne (« Les infinis esprits se trouvent ruinés par leur propre force et souplesse », Gay 1969 : 49) et se poursuit par une biographie qui emprunte à toute occasion les mots de chercheurs universitaires, soit pour décrire l'« inadaptation foncière [du poète] à tout travail qui peut empêcher son rêve intérieur » (Luc Lacoursière, *ibid*) ou encore son « inaptitude radicale à vivre » (Gilles Marcotte, *ibid.*). Avec la mention des poètes européens dont s'inspire son œuvre, le portrait de groupe est complet et flanque notre génie précoce de représentants de l'humanisme français (Montaigne), de la modernité artistique européenne (de Baudelaire à Edgar Poe en passant par Chopin et Liszt) comme d'une critique canadienne-française pouvant désormais elle aussi se réclamer d'une tradition de lecture. Des emprunts récurrents à Marcotte, Le Moyne, Wyczynski, Bessette, Tougas, Lapointe ou Renaud et Robidoux ponctuent ainsi le récit critique de Paul Gay, et font de ces critiques de véritables figures familières qui escortent le corpus national à toutes les étapes de son évolution historique³⁴³.

Il importe toutefois de constater que le recours à la citation d'autorité, si fréquent dans son discours, se limite à la part strictement informative de la critique (biographie ou mention des influences littéraires) sans pour autant intervenir dans son interprétation de l'œuvre elle-même. Le système de renvois savants s'épuise en effet au seuil de la section proprement critique, et la classification de Gay, qui présente les poèmes de Nelligan selon deux catégories impressionnistes (« la série noire » et « la série blanche »), est visiblement issue de sa propre réflexion. Et alors que ces intitulés pourraient laisser à penser que l'analyse procédera à une critique des atmosphères ou de l'imaginaire poétique de l'œuvre, l'étude sommaire des poèmes se limite dans les faits à une paraphrase empathique de thématiques nelliganiennes fort apparentées à celles que l'on retrouvait plus de dix ans auparavant dans le manuel de Baillargeon (tristesse, rapport maladif à la mère, enfance, musique, mort).

³⁴³ À cet égard, il est significatif de constater que Gay consacre plus de la moitié de son introduction à une bibliographie critique de « livres à consulter » publiés par « nos meilleurs critiques passés et présent » (p. 3).

Tout comme les déclarations programmatiques où il se réclame de la « nouvelle critique », le recours à la citation savante que l'on retrouve chez Gay n'affecte donc pas véritablement l'interprétation mondaine et impressionniste qu'il propose de la littérature mais se donne néanmoins comme trace visible d'un renouvellement méthodologique dont le rédacteur pèse l'importance stratégique sans véritablement l'accomplir. De fait, ces figures agissent plutôt comme *signes d'autorité* qui confirment l'importance et la richesse d'un corpus auquel tant de gens ont consacré énergie et réflexion. Prenant résolument le parti de l'enseignement du corpus canadien-français dans l'introduction de son manuel et parfois dans l'espace public, Gay réaffirme l'existence et l'importance de cette littérature en exhibant continuellement le discours qu'elle génère, au même titre que les références légitimes issues des grandes traditions européennes avec lesquelles il s'efforce de tisser des liens convaincants. La littérature étant elle-même envisagée comme processus de « prise de conscience », il apparaît conséquent que l'activité par nature réflexive qu'est la critique participe elle aussi, chez Gay, de la constitution symbolique d'un espace national, au même titre que la portée sociale et identitaire attribuée aux manifestations littéraires. Cela dit, le rédacteur s'efforce tout de même de conserver un équilibre entre l'affirmation identitaire et le maintien de l'horizon littéraire occidental, et son introduction sur les nécessités de l'enseignement du corpus canadien-français comporte en contrepartie une mise en garde contre toute forme d'exclusivisme culturel qui provoquerait la marginalisation de l'enseignement de la littérature française dans le cursus scolaire des jeunes Québécois³⁴⁴.

4.4.2- Les rapports littéraires France/Québec : une dynamique à redéfinir

Paul Gay, qui aborde directement la question de la dynamique entre les corpus français et québécois dans l'introduction de son manuel, n'est pas le seul à s'intéresser à cette question. De fait, la redéfinition des rapports entre la littérature locale et celle de la grande tradition française est au cœur du travail interprétatif de la critique des années 1960, et témoigne du fait que la

³⁴⁴ « À l'extrême opposé, l'attitude de certains en est une de mépris de la littérature française. Par patriotisme, plusieurs voudraient fermer les frontières à tout ce qui vient de France. Ce sentiment est loin d'être partagé par la majorité de l'élite, et en fait, il ne peut se soutenir », affirme Gay (p. 1).

renégociation des frontières littéraires s'accomplit non seulement à l'intérieur de l'espace national mais aussi, de manière plus large, dans les liens que ce dernier entretient avec l'Autre.

Dans une entrevue accordée au *Droit* en 1962, Roger Duhamel mentionnait la « volonté acharnée d'affirmation personnelle » des écrivains canadiens-français de son époque et leur attribuait une volonté partagée de « s'affranchir de toute école » :

Chacun essaye d'être soi-même, disait-il par exemple. C'est pourquoi il me semble qu'accoler un nom de France à tous nos écrivains canadiens-français est un mauvais service à rendre. [...] Nous avons assez d'autonomie pour ne pas nous en référer constamment à un écrivain français (Duhamel 1962 : 10).

Dans le *Manuel de littérature canadienne-française* qu'il publiera quelques années plus tard, Duhamel se souviendra d'ailleurs de ce constat et restreindra au strict minimum les comparaisons paternalistes effectuées entre auteurs français et québécois, limitant les rapprochements à quelques « parentés » fortuites et sans conséquences sur l'originalité des écrivains d'ici³⁴⁵. Bessette et ses collaborateurs, Paul Gay ou encore Pierre de Grandpré et son équipe, en revanche, opteront pour d'autres types de stratégies autonomistes et s'efforceront pour leur part de reconfigurer la dynamique France/Québec de manière moins unilatérale que par le passé, en inscrivant les écrivains québécois dans un espace littéraire auquel ils participent dorénavant de plein droit.

Cette renégociation du rapport à la France se manifeste d'abord par une revendication explicite et volontariste de l'appartenance à l'espace littéraire occidental, en dépit des inévitables décalages chronologiques qui subsistent, à différentes périodes de l'histoire littéraire, entre les écrivains autochtones et leurs sources d'inspiration européennes. Mais en se réclamant autrement de la tradition occidentale, la narration critique d'un Paul Gay, par exemple, établira cette relation non sur les bases péjoratives d'une imitation passive, mais dans une dynamique de collaboration où tous les écrivains pourront entrer en dialogue en vertu d'un statut partagé :

³⁴⁵ Duhamel mentionnera par exemple qu'« on a noté au sujet de [Yves] Thériault une parenté avec Ramuz et Giono ; cette remarque est juste à condition de ne rien enlever à la puissante originalité de l'écrivain » (Duhamel 1967 : 131).

Nérée Beauchemin est un artiste, rappellera-t-il, un amant de la nature où il puisait son inspiration, un virtuose du verbe. *Comme Flaubert*, il a souffert de la trahison des mots : "L'art est difficile. Les mots nous paraissent froids et vides lorsque l'on veut leur faire traduire les splendeurs de la nature vivante" (Gay 1969 : 30 ; je souligne).

Chez Gay, ce genre de rapprochement des sensibilités littéraires – entrevu dans le cas de Nelligan où l'on référerait tout naturellement à Montaigne – est plus rare dans la littérature antérieure au XX^e siècle, dont il juge la qualité décevante. Les filiations reconnues aux écrivains contemporains, en revanche, tourneront souvent à leur avantage, comme dans le cas de Gilles Hénault qui partage avec Éluard les *mêmes* qualités poétiques³⁴⁶, ou encore d'Yves Thériault dont la « palette » est « plus riche » encore que celle de Giono auquel il est parfois comparé³⁴⁷. L'histoire littéraire de Bessette et de ses collaborateurs, qui fait preuve d'une stratégie similaire, pousse quant à elle le procédé un cran plus loin en réhabilitant, par le biais d'une inscription dans la grande tradition occidentale, des œuvres canadiennes-françaises dont les qualités esthétiques font aussi peu l'unanimité que le *Jean Rivard* d'Antoine Gérin-Lajoie (1874) :

Nous sommes ici à plein dans le roman *moralisant*, dont la tradition est immensément riche : sans parler de *Gilgamesh*, de *L'Iliade*, de *l'Odyssée*, de *l'Énéide* qui, sous le couvert de l'épopée, sont des romans moralisants, la tradition française foisonne [sic] : *La quête du Saint Graal* (XII^e siècle), *Les voyages de Saint Bradan* (XIII^e siècle), *Palombe ou la femme honorable* de J.-P. Camus (XVII^e siècle), *Le jeune Anarcharsis* (XVIII^e siècle), *Le médecin de campagne* (XIX^e siècle) de Balzac, qui n'est pas sans rappeler *Jean Rivard*, et, au début du XX^e siècle, les innombrables romans de Paul Bourget et de René Bazin, dont *La terre qui meurt* est un cousin de *Jean Rivard*. Tout cela explique et excuse Gérin-Lajoie. Faute de style, il ne manque pas d'une certaine acuité de vue (Bessette 1968 : 330 ; je souligne).

Le changement de perspective est pour le moins inusité, qui rapproche Balzac de Gérin-Lajoie plutôt que le contraire (!), et privilégie la figure familiale du cousin d'où sont exclus les rapports de force liés à la filiation. Il est rare que le manuel de Bessette, Geslin et Parent rapporte ainsi la norme littéraire à la tradition canadienne-française, mais on y compare assurément sans complexe

³⁴⁶ « L'auteur, affirme Gay, rappelle Paul Éluard, auquel il dédie un poème. C'est la même harmonie vivante de clarté et de mystère, c'est la profonde sincérité des émotions élémentaires » (p. 113).

³⁴⁷ « Et quel style ! s'exclame Gay à propos des romans de Thériault. Dès les premières pages, vous diriez d'un nouveau Giono. Mais le voilà qui se dégage petit à petit. On a alors un Giono féroce, primitif, qui s'étale sans vergogne, dans une naïveté voulue et pleine de charme poétique. La palette du romancier canadien est plus riche que celle du provençal » (p. 170).

les écrivains locaux aux plus grands maîtres de la tradition occidentale, sans égard à la chronologie qui pourrait faire paraître leur inspiration désuète. Publié en 1951, le *Testament de mon enfance* de Roquebrune trouvera par exemple une plus grande légitimité grâce à sa « grande finesse psychologique qui, à la manière de Proust, associe les sensations aux évocations du passé toujours présent en nous » (p. 400).

4.4.2 a) La normalisation de la tradition canadienne-française : le cas du « nouveau roman »

Mais nulle part la volonté d'inscrire la littérature canadienne-française dans l'évolution générale de la littérature occidentale n'est-elle plus évidente que dans le cas des œuvres contemporaines, qui ne souffrent plus de l'ancien décalage temporel entre la production métropolitaine et ses émules québécois. Ainsi, afin de mettre en perspective « avec toute la clarté désirable » (p. 598) les œuvres récentes de trois jeunes romanciers québécois (Jacques Godbout, Jacques Languirand et Pierre Gélinas), Bessette et ses collaborateurs consacreront-ils non moins d'une quinzaine de pages à l'« anti-roman » (ou « nouveau roman ») français et à la pensée de ses principaux représentants, Alain Robbe-Grillet et Nathalie Sarraute. Bien que les « questionnaires » suivant les extraits de nos jeunes romanciers soulignent à chaque fois l'écart de perspective qui distingue les œuvres canadiennes-françaises de leurs homologues européennes³⁴⁸, les rédacteurs ne renoncent pas à leur accoler l'étiquette d'« anti-romans » puisque certaines ressemblances formelles (présence de l'anti-héros, fragmentation de l'intrigue, éclatement chronologique) permettent enfin d'inscrire la littérature québécoise dans une véritable « école » française qui lui est presque contemporaine. Pour Bessette et ses collaborateurs, il importe toutefois de minimiser la rupture que représente

³⁴⁸ Après chaque extrait présenté, en effet, les questionnaires du Bessette, Geslin et Parent remettent en question la pertinence du rapprochement avec le « nouveau roman » français. À propos des romans de Jacques Godbout, les rédacteurs demandent ainsi : « Sommes-nous ici, vraiment, dans le Nouveau Roman ? Ou sommes-nous encore dans le roman « examen de conscience » ? Journal intime, nihilisme ou révolte, si cher à notre littérature canadienne-française ? Certainement la question se pose, et vous tâcherez de la résoudre en relisant attentivement le texte » (p. 614). Quelques pages plus loin, à propos des œuvres de Languirand, les rédacteurs constatent à nouveau : « Nihilisme de l'introspection : ancien roman, celui qui s'avance sur le bord de la révolte pour faire du nouveau. Résignation du faible qui accepte d'être vaincu : nous connaissons cela aussi. Rien n'est plus « ancien roman ». Mais une certaine optique de l'introspection, un certain décor et un certain style sont déjà *nouveau roman*. Analysez cela » (p. 618).

le nouveau roman dans l'histoire de l'évolution des formes littéraires et de le présenter plutôt dans l'optique d'un progrès linéaire, comme une forme de renouvellement adaptée à l'accélération de la technique et de la vie moderne :

Ces formes renouvelées ou, plutôt, en cours de renouvellement, ne sont pas des anti-formes : ce sont des arts qui suivent le mouvement de l'information, comme tout le reste. [...] C'est la violence quasi-explosive du fait qui suggère l'opposition et fait crier à la révolte. En réalité, c'est tout autre chose, et c'est mieux : l'ouverture à la conscience humaine par des moyens nouveaux à des aspects profondément nouveaux de tout ce qui nous entoure et de nous-mêmes (Bessette et *al* 1968 : 595-96).

Un peu à la manière de la défense élaborée par Sartre dans *L'Existentialisme est un humanisme* (1946), les rédacteurs de *l'Histoire de la littérature canadienne-française par les textes* présentent donc le nouveau roman comme une forme d'humanisme³⁴⁹ qui contribue lui aussi à l'« invention de l'homme par l'homme », malgré la négativité inhérente à son entreprise d'effritement du sujet et de la totalité cohérente.

C'est aussi à partir de bases humanistes, mais d'une conception plus traditionnelle, que Paul Gay montrera au contraire une ferme résistance à l'égard de la nouvelle tendance romanesque à laquelle il associe un plus grand nombre de jeunes auteurs québécois (en plus des écrivains mentionnés à la page précédente, il associera notamment au mouvement les noms de Bessette, Ducharme, Aquin et Basile³⁵⁰). Sans exprimer de condamnation directe, ses descriptions désapprobatrices des romans contemporains laissent en effet affleurer des jugements normatifs qui relaient en sous-main la position des ennemis du nouveau roman :

certaines critiques – et non les moindres ! – lui reprochent d'être trop le fruit de la technique et non de l'expérience vitale ; d'aller, non pas plus loin que l'ancien roman, mais simplement ailleurs ; d'enlever de nos livres le souffle humain ; d'être trop souvent d'un style à peine articulé ; enfin de déplaire au public qui n'y voit plus qu'un rébus (Gay 1969 : 177).

³⁴⁹ Ceux-ci peuvent d'ailleurs s'appuyer sur les paroles de Robbe-Grillet lui-même, qui voit dans le nouveau roman « une appellation commode englobant tous ceux qui cherchent de nouvelles formes romanesques capables d'exprimer (ou de créer) de nouvelles relations entre l'homme et le monde, tous ceux qui se sont décidés à inventer le roman, c'est-à-dire inventer l'homme » (cité dans Bessette et *al* 1968 : 597).

³⁵⁰ Chez Bessette, Geslin et Parent, ces romanciers figurent plutôt dans une section intitulée « Le roman de la dernière heure », dont la valeur littéraire est confirmée par la reconnaissance parisienne de l'« offensive des romanciers canadiens » (p. 625).

Plutôt que d'envisager le nouveau roman comme un déplacement du rapport au monde, Gay le jugera donc par rapport aux codes traditionnels du roman réaliste, cherchant à établir une relation empathique avec le personnage, à reconnaître à l'œuvre des qualités stylistiques supérieures et à lui trouver un respect au moins minimal de la morale. « Il n'y a pas de cœur dans ce livre, déplore-t-il ainsi à propos de *L'Aquarium* de Jacques Godbout, pas d'humanité : le mépris est déversé sur tout principe, sur toute religion. Le style ne soutient pas du tout le sujet, comme le voulait autrefois Flaubert : il est tout juste passable » (p. 177). *Salut Galarneau* lui paraîtra en revanche « moins fumeux », avec son héros qui « nous émeut par ses souffrances intimes » et un auteur qui « a eu l'art de ramasser une vie en quelques moments qui plantent un personnage : François Galarneau, constate Gay avec reconnaissance, est un vivant » (p. 177-78).

Avec son approche plus sensible à la singularité des œuvres et des parcours critiques, *l'Histoire de la littérature française du Québec* apparaît quant à elle comme un moyen terme entre la perspective humaniste de Gay et l'approche normalisante de Bessette. Dans un chapitre intitulée « romans-poèmes, romans-symboles, "nouveau roman" », le rédacteur de la section, Jean-Louis Major, remet en effet en cause la pertinence du parallèle entre la littérature québécoise et le « nouveau roman » français, jugeant qu'« il demeure à peu près impossible d'établir une correspondance qui soit vraiment significative » entre les deux corpus (Major dans de Grandpré 1969 (b) : 129). En insistant sur l'investissement formel auquel s'adonne une nouvelle génération de romanciers encore plus étendue (de Claire Martin à Claude Jasmin en passant par Jacques Ferron), l'article de Major se distancie explicitement de la question du rapport à la France mise en jeu par l'analogie avec le « nouveau roman » et affirme que les œuvres québécoises récentes non seulement « peuvent soutenir la comparaison avec ce qui se fait ailleurs, mais surtout elles manifestent une signification et une nécessité qui n'ont rien à voir, elles, avec quelque forme que ce soit d'imitation » (p. 130).

L'autonomie revendiquée de la littérature québécoise s'appuie ici sur une lecture explicitement inspirée de la « nouvelle critique », où « l'identité et le sens le plus intime [des] œuvres » est attribué à une exploration formelle souvent spéculaire des « moyens spécifiques au roman d'art » (p. 131). Implicitement,

par leur nombre et leur qualité immédiatement reconnue, ces œuvres « personnelles et autonomes » fondent ainsi les contours d'une petite littérature nationale distincte mais équivalente à la littérature française, puisqu'elle soutient elle aussi l'exigeante lecture de la critique herméneutique. « Le reste, pour Major, n'est que problème de diffusion, de commerce et d'édition », et non plus de participation durement négociée à un espace symbolique débordant le Canada français.

4.4.2 a-i) La quête d'un lieu propre : trois significations pour le « nouveau roman » québécois

Cristallisant à la fois le rôle tenu par l'horizon humaniste, la dynamique entre les productions françaises et québécoises et le poids conféré à la dimension collective de la littérature nationale dans les deux manuels, le traitement du « nouveau roman » québécois agit comme révélateur de la recherche identitaire fondamentale qui travaille chacun de ces ouvrages de synthèse. Chez Paul Gay, il ne pourra être accepté comme une démarche tout à fait légitime, puisqu'il se pose à l'encontre des fondements *esthétiques* de la critique humaniste universalisante et peut difficilement être interprété dans la perspective de la quête identitaire locale qui donne son sens à la mise en intrigue du corpus. En effet, s'il y a une quête du « lieu » propre dans le manuel du père Paul Gay, ce lieu reste conçu comme un travail sur l'homme d'ici, et ne peut s'incarner dans une démarche esthétique qui s'éloignerait trop des normes universelles d'un art toujours conçu de manière traditionnelle. Les émules québécois du nouveau roman auront donc « enrichi un genre usé plus que tout autre » (p. 179) par leur démarche strictement littéraire, mais emprunté du coup une voie parallèle au récit de l'évolution de la littérature nationale que Gay synthétise ainsi en conclusion : « Les auteurs cherchent à s'identifier, à se nommer, à se circonscrire, à s'exorciser, c'est-à-dire à régler son compte au passé. *Cependant*, de plus en plus, naissent des œuvres indépendantes, d'un art "inutile" et universel » (p. 202 ; je souligne).

Dans le manuel de Bessette et de ses collaborateurs, l'équilibre des mêmes composantes, posées autrement, confère une autre place à la littérature dans l'ensemble des activités humaines. Délesté de ses implications esthétiques, l'humanisme revisité selon la perspective existentialiste y est devenu une dialectique de la création existentielle propre à légitimer l'apparition de formes

subversives comme l'est le nouveau roman par rapport à la tradition romanesque réaliste ou psychologique. Comme chez Gay, l'espace national joue un rôle fondamental dans *l'Histoire de la littérature canadienne-française par les textes*, mais il apparaît comme une nécessaire médiation vers l'universel plutôt qu'une cible immédiate. La qualité des œuvres littéraires dépendra par conséquent de la richesse du terreau collectif, mais ni le référent ni les formes littéraires contemporaines ne sauraient être orientées par des nécessités issues du particularisme national :

Toute l'histoire littéraire du Canada français, des origines à nos jours, exprime une pression de la conscience canadienne pour briser les clôtures où les circonstances prétendaient l'enfermer. Cette littérature d'éclosion s'affirma en une littérature de communication et enfin en une littérature d'universalisation. [...] *Nul ne peut nier, à la seule lecture de ce Manuel*, que la littérature canadienne-française, éloquence, histoire, journalisme, poésie, roman, théâtre ne se polarise spontanément, dans toutes ses lignes directrices, selon les courants dynamiques de l'évolution universelle. Quant aux chefs-d'œuvre, s'ils ne sont venus, ils viendront, car ils ne manquent jamais de pousser dans le champ d'une conscience nationale digne de ce nom, pourvu que la culture soit bonne (p. 688 ; je souligne).

À l'instar des anciens manuels de Roy et de Baillargeon, l'anthologie de Bessette est donc elle aussi conçue comme une preuve performative, mais alors que ses prédécesseurs s'efforçaient de renforcer l'effet de croyance en l'existence d'une littérature canadienne-française, il s'agit désormais de convaincre de la portée universelle de ce petit corpus national. Et dans cette perspective, la participation québécoise au nouveau roman apparaît comme l'ultime étape de *normalisation* de son histoire littéraire, qui se pose désormais comme « jaillissement de la conscience au sein même de l'Humanité » (p. 688).

Dans *l'Histoire de la littérature française du Québec* de Pierre de Grandpré, la lecture immanente et singulière promue par la « nouvelle critique » offre d'autre part une stratégie inédite de légitimation du corpus québécois, puisqu'elle permet une échappée hors ce que David Haynes décrivait, dans une réflexion de 1965 sur les « littératures "mineures" de langue universelle », comme la « bipolarité inéluctable » entre *orientation canadienne* et *l'orientation française* de la littérature nationale (1965 : 72). En posant le « roman-poème » ou le « roman-symbole » dans un espace signifiant qui lui est propre, Major rend caduque la traditionnelle opposition entre l'imitation et le rejet des esthétiques

françaises et compose un horizon autonome pour l'ensemble du corpus québécois qui remonte même jusqu'à ses origines :

Il importe d'abord, dit-il en effet, que les œuvres d'aujourd'hui existent par elles-mêmes, et du même coup elles font apparaître dans une vivante continuité celles d'hier et d'autrefois. Mais cette continuité ne prend forme que parce que le présent s'oriente vers la création d'une réalité autonome, réductible à aucune autre (p. 130).

Transcendant la dualité structurelle que l'on reconnaît à l'époque comme l'une des caractéristiques de l'aliénation canadienne-française³⁵¹, il pose de plus un geste *unificateur* qui établit symboliquement la littérature québécoise comme un corpus national « normal » à l'identité désormais non clivée. Il s'agit donc d'une démarche qui unit à la fois l'espace littéraire de la nation et les considérations identitaires du sujet québécois pour en faire une entité autonome existant par elle-même. Au rang des conditions de cet important déplacement, il faut reconnaître l'importance des affinités artistiques et intellectuelles entretenues par l'équipe de Pierre de Grandpré à l'endroit de la pensée éminemment contemporaine (les romans « de l'heure » ou la « nouvelle critique »), qui permet un dépassement de la conscience malheureuse du Canada français par un investissement des enjeux formels de la littérature .

³⁵¹ Jean Le Moyne, qui faisait de Saint-Denys Garneau la victime et la « plus haute conscience » de l'aliénation canadienne-française dans un article de 1960, attribuait en bonne partie cette aliénation au dualisme entre le corps et l'esprit qui marquait pour lui la conscience canadienne-française : « C'est d'abord énorme que de savoir comme on le sait aujourd'hui que la peur haineuse et autoritaire du monde, de la matière, de la chair, du sexe et, par voie de conséquence associative, la crainte exaspérée de toute liberté, proviennent de la plus ancienne, de la plus subtile, de la plus riche et de la plus tenace des hérésies : le dualisme. C'est lui qui opère la confusion aliénante des deux culpabilités, en faisant dégénérer la culpabilité morale en névrose et en donnant à la culpabilité névrotique la rigide structure d'un code. Ainsi le dualisme impose-t-il une impossible pureté, ainsi réussit-il à tout empêcher en enfermant tout dans un faux péché, au profit d'une fallacieuse réalité spirituelle » (Le Moyne 1991 [1961] : 239). Quelques années plus tard, avec les outils de la « nouvelle critique », André Brochu soulignera lui aussi la dualité tenace inscrite au cœur même de la majorité des œuvres canadiennes-françaises : « Une œuvre réussie est à la fois diverse et une : diverse comme la vie, ses hasards et ses surprises ; et une comme le destin. Les œuvres de notre littérature, à l'exception peut-être des plus récentes, ne sont pas une mais doubles – ou *duelles*. Les personnages de nos romans sont souvent en réalité des demi-personnages qui ne parviennent pas à exister vraiment – ce qui donne des romans sans action véritable, sans ressort dramatique » (Brochu 1974 [1969] : 69).

4.4.3- Post-scriptum iconographique à la question identitaire, ou l'introduction d'un nouveau langage signifiant

Avant de tirer les conclusions de ces analyses croisées des manuels des années 1960, un bref détour du côté de l'usage de l'iconographie m'apparaît pertinent pour explorer d'une autre façon l'espace symbolique et identitaire qui se déploie à travers leurs pratiques de lecture, puisque certains des nouveaux usages de l'illustration ajoutent au sens proposé par l'analyse littéraire. Rappelons d'abord que depuis la publication du *Précis des Sœurs de Sainte-Anne* en 1928, c'est le portrait d'écrivain qui avait illustré le contenu littéraire du manuel, individualisant les auteurs nationaux et contribuant parfois à les faire accéder au rang d'icônes culturelles³⁵². À la fin des années 1960, si certaines histoires littéraires optent pour la sobriété graphique la plus complète (le manuel de P. Gay ne comporte aucune illustration, un cas unique depuis 1928) ou utilisent le portrait d'écrivain d'une manière similaire à leurs devanciers (R. Duhamel), on assiste ailleurs à une complexification sans précédent du langage iconographique qui enrichira le discours littéraire d'un autre langage complémentaire.

Avec son approche en tous points traditionnelle, le *Manuel de littérature canadienne-française* de Roger Duhamel s'inscrit dans la foulée de ceux des Sœurs de Sainte-Anne et de Baillargeon en illustrant la première page de chaque chapitre d'un portrait d'écrivain – et parfois exceptionnellement aussi la dernière, lorsque deux grands auteurs ont enrichi, à la même époque, la pratique d'un genre littéraire particulier. Bien que similaire à celui de ses prédécesseurs, son usage du portrait littéraire s'en distingue cependant, puisque Duhamel, qui restreint l'usage de la photographie à quelques écrivains choisis parmi les « meilleurs », élit la figure d'auteurs spécifiques plus qu'il ne rend accessible le statut de l'écrivain ou ne le rapproche du lecteur. Dans ce manuel fortement hiérarchisé, la fonction de la photographie s'avère donc aussi critique qu'illustrative, puisque la série de portraits choisis redouble le

³⁵² Comme je l'ai signalé au cours des chapitres précédents, il n'est pas anodin que cet élément ornemental soit promu dans des manuels comme ceux de sœur Marie-Élise ou de Samuel Baillargeon dont le récit critique s'appuie, chacun à sa manière, sur la figure singulière de l'écrivain.

canon élaboré par le commentaire écrit³⁵³. Mais pour la première fois dans un manuel d'histoire littéraire, l'usage de l'iconographie s'écarte parfois de la représentation de l'écrivain³⁵⁴ pour évoquer plus largement l'espace symbolique qui borne les frontières du corpus. Vis-à-vis la page titre, Duhamel publie en effet une photographie du parlement provincial (l'« Hôtel du Gouvernement »), plaçant ainsi l'évolution littéraire sous le signe d'un pouvoir politique, qui à l'époque, décuple son champ d'action. Puis, quelques pages plus loin, deux illustrations du Régime français appuient elles aussi la dimension géographique liée à la question identitaire, avec la reproduction d'une carte de la Nouvelle-France et d'une gravure ancienne de la ville de Québec. Ces quelques repères extralittéraires, posés d'entrée de jeu à quelques pages d'intervalle, représentent les seuls véritables indices d'ancrage local dans ce manuel au discours critique essentialiste et désincarné.

L'année suivante, chez Bessette, Geslin et Parent, les photographies d'écrivains sont remplacées par un nouveau système iconographique orienté vers une autre forme de manifestation artistique, les beaux-arts et la peinture contemporaine québécoise. Issues des collections du Musée du Québec et du Musée d'Art contemporain, institutions patrimoniales tout juste fondées ou prises en charge par le nouveau ministère des Affaires culturelles³⁵⁵, les reproductions d'œuvres d'art sont introduites au fil du texte, sur des planches recto verso insérées à intervalle irrégulier. Entre les manifestations littéraires et artistiques, les rédacteurs du manuel postulent des « affinités » identitaires issues d'une communauté d'origine : « l'art est, lui aussi, l'incarnation d'une

³⁵³ Les auteurs distingués par un portrait aux différentes époques de l'histoire littéraire sont les suivants : S. de Champlain, É. Parent, O. Crémazie et L. Fréchette, P-A de Gaspé père et L. Conan, F-X Garneau, A. Buies, É. Nelligan, L.-P. Desrosiers, L. Groulx, H. Bourassa, A. Hébert et A. Grandbois, G. Roy, G. Frégault, G. Gélinas.

³⁵⁴ Mentionnons tout de même que la seconde édition du manuel de Baillargeon, publiée en 1960, ajoutait déjà aux portraits d'écrivains un ensemble de photographies illustrant approximativement le contenu des œuvres littéraires. Les évocations maritimes des *Bois qui chantent* de Gonzalve Desaulniers, par exemple, seront illustrées par une photographie du Rocher percé (Samuel Baillargeon 1960 : 161), ou le monologue spirituel d'un personnage d'André Giroux dans *Le Gouffre a toujours soif* par celle d'une sculpture du Christ rédempteur (*ibid* : 417).

³⁵⁵ Le « Musée de la province », fondé en 1933 pour héberger les Archives du Québec, les collections de sciences naturelles et une collection de beaux-arts, est pris en charge par le ministère des Affaires culturelles dès sa fondation en 1961, et prend alors le nom de Musée du Québec. Le Musée d'art contemporain est quant à lui fondé par le gouvernement du Québec en 1964, comme service du ministère des Affaires culturelles.

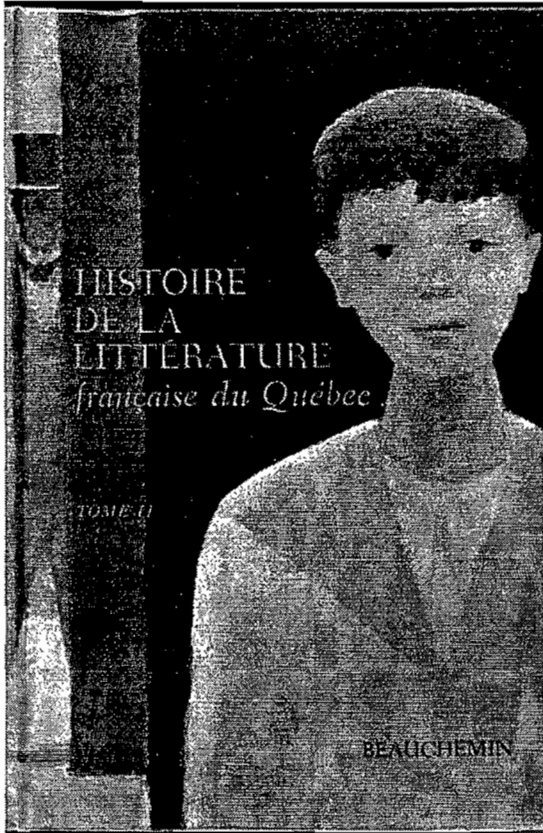
culture, le fruit et le signe d'une civilisation » (p. 10), affirment-ils dans un court paragraphe de la préface où sont explicités les choix iconographiques effectués par deux collaborateurs externes, Guy Viau et André Marchand. Contrairement aux manuels d'histoire de la littérature publiés jusque-là au Québec, *l'Histoire de la littérature canadienne-française par les textes* propose ainsi une trame iconographique qui ne redouble pas le discours littéraire, mais le complète en offrant plutôt un récit parallèle qui, par analogie, éclaire autrement l'évolution des pratiques culturelles³⁵⁶.

Et pourtant, un mauvais arrimage entre les composantes iconographique et littéraire condamne les reproductions à occuper une fonction purement décorative, puisqu'elles apparaissent plaquées dans un discours générique sur la littérature qui s'accommode mal d'une histoire de l'art présentée quant à elle selon une progression chronologique. La juxtaposition des deux systèmes signifiants produit parfois des rencontres cocasses³⁵⁷, mais engendre surtout une mise en parallèle complètement aléatoire où la poésie est illustrée par la sculpture religieuse et les portraits bourgeois du XVIII^e siècle, alors que la peinture moderne est réservée au roman et surtout au théâtre, derniers genres figurant à la table des matières. Les choix artistiques des littéraires et des historiens de l'art font par ailleurs mauvais ménage, Bessette, Geslin et Parent adoptant une perspective résolument contemporaine alors que les spécialistes d'arts visuels entretiennent une nette préférence pour l'art ancien : 38 des 45 sculptures et peintures sélectionnées (soit 85 % du choix des œuvres) ont en effet été réalisées avant 1900, avec une prédilection pour les XVII^e et XVIII^e siècles. Le stimulant pari d'illustrer l'histoire canadienne-française à la fois *par les textes* et *par les œuvres* tombe donc à plat, puisque la vitalité culturelle de la nation, à laquelle on attribuait en introduction l'émergence des œuvres d'art, manque de l'unité organique qui aurait donné tout son sens à la posture identitaire adoptée par les auteurs.

³⁵⁶ L'histoire de l'art elliptique brossée par la succession des œuvres est d'ailleurs envisagée comme « toile de fond à l'étude de notre littérature, en situant le lecteur dans une perspective plus complète et plus profonde » (Bessette et al. 1968 : 11).

³⁵⁷ Par exemple la mise en vis-à-vis d'un extrait de Pierre Baillargeon intitulé le « Complexe du yacht » et des canots volants de *La Chasse-galerie*, célèbre toile d'Henri Julien (p. 566-67).

L'Histoire de la littérature française du Québec de Pierre de Grandpré, dont la riche iconographie compte pour beaucoup dans sa réception positive par la presse, franchit quant à elle un pas supplémentaire en conférant une portée symbolique plus dense et plus complexe aux éléments littéraires, identitaires et patrimoniaux identifiés dans les manuels précédents. Reproduites sur papier glacé, les illustrations sont regroupées en cinq ou six cahiers par volume et proposent des documents visuels de nature hétérogène – gravures, portraits officiels ou décontractés d'écrivains et d'artistes, manuscrits, œuvres d'art, paysages, scènes d'agitation sociale ou de la vie quotidienne – qui épousent la double perspective sociologique et esthétique de l'ensemble de l'ouvrage. Chez de Grandpré, le langage iconographique respecte la progression chronologique du récit critique, et illustre à la fois la réalité sociale et les représentations symboliques qu'en proposent les artistes à chaque période de l'histoire canadienne-française. Dans ce manuel, plusieurs planches contribuent à élaborer un espace identitaire propre au territoire québécois, tant par la représentation de sa géographie (clichés du Roché percé ou de paysages ruraux, mais aussi d'un Montréal contemporain ultramoderne) que des lieux investis par l'imaginaire littéraire (le Chenal du Moyne du *Survenant* ou le Saguenay chanté par Charles Gill). Les icônes nationales de portée politique y sont rares : on ne trouve aucune photographie du siège du gouvernement chez de Grandpré, et peu de portraits d'hommes d'état, hormis ceux de Laurier ou de Bourassa qui figurent depuis toujours dans les manuels en tant qu'emblèmes de l'éloquence parlementaire. Quelques représentations de conflits politiques hantent toutefois subrepticement les planches, illustrant les Rébellions de 1837-38, les manifestations contemporaines autour de la question linguistique, la visite de Charles de Gaule au Québec ou l'arrestation de Pierre Bourgault en juin 1968. Mais avec les légendes des illustrations reportées en annexe, ces rares allusions conflictuelles, dont le référent n'est pas toujours clair, se fondent dans la masse iconographique sans proposer de piste d'interprétation politique. En revanche, conformément à l'orientation sociologique de l'histoire littéraire, le social et l'économique s'imposent, par le nombre de photographies illustrant l'industrialisation et l'urbanisation du Québec, l'impact local des conflits mondiaux, les luttes sociales et syndicales ou la construction des grands barrages hydroélectriques, symbole par excellence de l'essor du génie québécois.



Pierre de Grandpré (dir.),
 couverture de l'*Histoire de la
 littérature française du Québec*,
 Montréal, Beauchemin, t. II
 (1900-1945), 1968 et exemple
 de planche iconographique du
 t. III (1945 à nos jours), 1969,
 p. 256.



De la même manière, dans le domaine culturel, l'ouverture sociologique de la ligne éditoriale influence les choix iconographiques, élargissant le champ pour englober à la fois les manifestations de la culture lettrée et les représentations les plus banales de la culture populaire. Dans un climat hybride de grandeur et de trivialité, les planches illustrées du de Grandpré juxtaposent ainsi les photographies d'écrivains et les scènes de drave ou les matches de hockey, les spectacles de Robert Charlebois, les rassemblements hippies, la vie quotidienne dans les supermarchés américanisés ou la visite d'Expo 67. Loin de l'apologie de la civilisation québécoise, les illustrations n'occultent pas la pauvreté matérielle ou culturelle qui frappe tant les individus que les institutions francophones, jusqu'à la presse dont une enseigne anglaise (*L'Action*. French Newspaper) est reproduite comme « exemple d'aliénation culturelle » (1969 (b) : 421). Les planches illustrées du Pierre de Grandpré réservent en fait la part congrue aux arts visuels proprement dits, et les choix apparaissent en tout points opposés à ceux de l'anthologie de Bessette : écartant les œuvres anciennes au profit de représentations traditionnelles de facture plus moderne (celles d'Ozias Leduc, de Marc-Aurèle Fortin ou de Jean-Paul Lemieux, par exemple), la sélection iconographique de l'*Histoire de la littérature française du Québec* privilégie surtout la photographie contemporaine (en particulier Mia et Klaus), les œuvres Automátistes, celles des artistes-écrivains (comme Roland Giguère) ou les incontournables de l'illustration littéraire (la série de Clarence Gagnon sur *Maria Chapdelaine*). Dans une perspective qui évoque le « nouvel humanisme » promu par le Rapport Parent, les illustrations de l'histoire littéraire de Pierre de Grandpré témoignent ainsi d'un élargissement de la conception de la culture qui comprend à la fois les disciplines artistiques traditionnelles, mais aussi les manifestations de la culture populaire ou les innovations technologiques marquant désormais l'environnement de l'homme contemporain. Et l'étudiant, bien ancré dans le temps présent, est invité à les interpréter tout comme il le ferait de textes patrimoniaux.

À l'ère de l'audio-visuel, un nouveau langage iconographique s'intègre donc aux manuels de la fin des années 1960 pour exprimer autrement la dynamique narrative qui oriente l'ensemble de leur discours littéraire. Chez Duhamel, avec l'usage sélectif du traditionnel portrait d'écrivain, la primauté de la figure

singulière se maintient tout en se détachant du micro-récit individuel pour fonctionner comme emblème des plus hautes réalisations de chaque époque, et raffermir la logique hiérarchique et générique qui préside à l'organisation de l'ouvrage. Par ailleurs, avec les quelques balises géographiques qui, dans les premières pages, découpent le territoire imaginaire de l'histoire littéraire, on voit poindre une cohésion identitaire absente du discours mais sous-jacente dans toute étude de corpus envisagée d'un point de vue national. C'est donc une conception territoriale – ou du moins spatiale – de la nation qui fonde implicitement la légitimité d'un traitement littéraire collectif, alors que s'est dissipé le discours essentialiste sur le type ou la civilisation canadienne-française. Chez Bessette, Geslin et Parent, les reproductions de toiles et de sculptures constituent elles aussi un facteur implicite de cohésion nationale, en postulant l'existence d'une culture dynamique agissant, à toutes les époques de l'histoire, comme moteur de la création littéraire et artistique. Données, à l'égal des textes eux-mêmes, comme « l'incarnation d'une culture, le fruit et le signe d'une civilisation » (Bessette et *al.* 1968 : 10), les œuvres proviennent de plus des nouveaux musées d'art de la province, autre haut lieu institutionnel qui, avec l'école, contribue de tout son poids à l'élaboration d'un patrimoine national. Enfin, dans son éclatement discursif et iconographique, le manuel de Pierre de Grandpré s'essaie pour sa part à élaborer un espace culturel proprement québécois qui déborde la représentation du littéraire et intègre les productions esthétiques au flux visuel de la vie quotidienne. La conception de la culture, complexifiée par ces nouvelles frontières, y gagne une extension qu'on ne lui avait jamais accordée dans une histoire littéraire québécoise, mais l'art y perd en revanche son statut presque sacré, participant malgré lui à une banalisation de l'espace où l'homme trouve son sens et son lieu.

4.4.3 a) *L'Histoire de la littérature* de Pierre de Grandpré : un récit de l'appropriation symbolique

On reconnaît encore une fois la stratégie générale de *L'Histoire de la littérature française du Québec* dans cette nouvelle manifestation unifiante, qui transcende cette fois la dualité entre la haute culture et les manifestations d'une culture populaire américanisée, tout comme, sur le plan méthodologique, elle avait aboli la ferme opposition entre la « nouvelle critique »

et les approches inspirées des sciences humaines, et sur le plan littéraire le choix entre l'imitation ou le rejet des modèles littéraires français. Dans ce manuel qui tend vers l'histoire littéraire savante, il apparaît, de manière beaucoup plus évidente qu'ailleurs, qu'une *reconfiguration* de l'objet « littérature nationale » est en cours, les rédacteurs procédant à une interrogation généralisée du donné de l'histoire littéraire – qu'il s'agisse de la tradition canadienne-française ou des outils théoriques et méthodologiques à leur disposition.

De manière générale, la reconfiguration effectuée par la série de Pierre de Grandpré sera effectuée sous le signe de l'*appropriation* : appropriation de la réflexion théorique européenne, que l'on adapte pour la rendre opératoire dans le cadre d'une « petite » littérature nationale ; appropriation du temps présent par le critique, qui s'adonne à la *relecture* du corpus et juge les œuvres en conséquence ; appropriation d'un espace littéraire, le processus de réaffiliation des pratiques contemporaine ayant pour effet d'enraciner les sources de différentes traditions clairsemées en sol national ; appropriation des esthétiques contemporaines, enfin, comme ce « roman-poème » québécois qui n'a plus besoin de se réclamer du « nouveau roman » français pour trouver un sens et une légitimation. C'est donc grâce au geste critique posé par l'équipe de rédaction que peut réellement émerger un nouvel espace, symbolique cette fois, qui fait de cette « petite » littérature nationale une entité autonome bien qu'elle reste dans l'horizon de la tradition française.

5- Réaménagement du récit critique et enjeux de l'institutionnalisation de la littérature

L'ensemble des analyses menées tout au long de ce chapitre montre bien que si certains enjeux apparaissent fondamentaux dans les fictions critiques des manuels de la fin des années 1960, on ne peut toutefois parler d'hégémonie ni même d'une quelconque forme d'unanimité au sein du discours de l'histoire littéraire scolaire. Hormis Roger Duhamel, dont le manuel propose la meilleure incarnation d'un modèle humaniste désormais dépassé, les rédacteurs de l'époque cherchent, chacun à leur manière, à reconfigurer la tradition canadienne-française en tenant compte à la fois des avancées méthodologiques de leur champ disciplinaire et d'une mutation de l'identité collective que la frange progressiste du milieu littéraire promeut avec détermination. C'est

d'ailleurs cette *recherche* qui caractérise avec le plus de justesse la démarche de ces hommes de lettres, dont les histoires littéraires ne proposent ni réflexion aboutie, ni résultat définitif, ni vulgate consensuelle.

Certains traits récurrents caractérisent tout de même le travail sur la tradition littéraire qui est visiblement en cours durant ces années charnières : tout au long des analyses menées dans ce chapitre, effectivement, la question du réaménagement du *lieu* littéraire s'est imposée comme un leitmotiv, confirmant dans le registre de la vulgarisation scolaire les conclusions formulées par Nicole Fortin à propos du changement de paradigme qui transforme le discours savant à la même époque. Autre constat structurant : la posture nouvelle et beaucoup plus critique occupée par les rédacteurs de manuels exerce une influence déterminante sur la nature du discours que l'on porte sur le corpus national. À première vue, cette observation ne semble pas directement pertinente pour nous aider à reconfigurer les pôles narratifs d'un récit d'époque sur le corpus québécois, mais il vaut la peine de s'y attarder plus longuement. Le rôle beaucoup plus actif que jouent les rédacteurs d'histoire littéraire, s'il paraît d'emblée ressortir à des enjeux institutionnels qui transforment à l'époque le milieu de la critique (question du statut professionnel des rédacteurs, de leur adaptation au nouveau langage méthodologique spécialisé, de la légitimité intellectuelle qu'on leur reconnaît), transcende en effet ces considérations professionnelles, et affecte profondément la dimension narrative de l'histoire littéraire puisque l'*activité critique* en devient le véritable moteur.

5.1- Le critique, nouvel acteur du récit de l'évolution littéraire

Dans cette perspective, le critique apparaît en fait comme le principal architecte du récit littéraire élaboré par les manuels de l'époque, l'instance qui imprime une direction assumée à une matière autrement inerte. La célèbre conférence de Georges-André Vachon, intitulée « Une tradition à inventer » (1967-1968), ne désigne-t-elle pas implicitement le rôle central dévolu au critique dans ce processus de réaménagement ? Au sein du manuel, bien que de manière moins affirmée, le critique s'autoproclamera lui aussi instance agissante de son récit, et ce par plusieurs moyens : d'abord, son insistance à afficher le renouvellement théorique – parfois même factice – qu'il met en

œuvre promeut de manière indirecte l'activité d'un regard critique renouvelé par les questionnements théoriques. Comment interpréter autrement les professions de foi méthodologiques et l'exhibition de la tradition de lecture du corpus canadien-français à laquelle s'adonnent (parfois avec ostentation) les rédacteurs d'histoire littéraire de cette époque ? On peut sans doute y voir une tentative de légitimation professionnelle de la part de ces hommes de lettres dont le statut scientifique est souvent incertain, mais elles confèrent également au critique un statut central auquel peu d'écrivains peuvent prétendre dans l'économie de l'histoire littéraire.

De la même manière, le renouvellement du rapport au temps à l'œuvre dans ces synthèses contribue à camper explicitement le critique au centre névralgique de son récit, puisqu'il ne s'agit plus désormais de s'appuyer sur le passé (celui de la tradition nationale ou de l'histoire littéraire occidentale) pour conférer une valeur aux textes canadiens-français, mais bien de les interpréter en fonction d'un présent, le présent de la *lecture* effectuée par une subjectivité individuelle. Cette nouvelle relation entre l'œuvre et le critique, que je nommerai « dialectique » dans la mesure où elle postule un aller-retour entre le sujet et l'objet culturel, promeut ainsi une confrontation où la « conscience » du lecteur se forme et s'éprouve au contact des représentations symboliques. En retour, le corpus littéraire lui-même apparaît transformé, remodelé en fonction des esthétiques et des problématiques jugées pertinentes par un interprète à l'écoute de son temps.

Le concept de « conscience » apparaît également capital sur un autre plan, celui de la question nationale qui perd elle aussi son statut d'évidence dans plusieurs manuels – sauf peut-être dans celui de Paul Gay, qui l'envisage toujours de manière dogmatique, ou dans celui de Duhamel qui professe pour sa part l'apolitisme de l'esthète. Ailleurs, la question nationale apparaîtra couramment interprétée en termes de « conscience collective », ce qui implique à nouveau la distance critique d'une relation dialectique. Ce n'est donc pas un hasard si dans les manuels qui la formulent ainsi, l'identité nationale fonctionne d'une manière analogue à la méthode critique, et exige la même distance réflexive de la part du sujet. Si le manuel de Paul Gay, malgré ses prises de position identitaires, en reste à établir l'existence du corpus national par la monstration d'une preuve (non plus seulement la liste des œuvres

canadiennes-françaises, comme l'avaient fait Roy et Baillargeon auparavant, mais aussi celle de leurs commentateurs critiques), les manuels de Bessette et de Pierre de Grandpré élaborent en revanche, dans la trame même de leur discours, une « réalité nationale » plus abstraite et plus diffuse qui se révèle être chez eux un véritable espace de culture. En effet, l'imaginaire fictionnel y étant institué en force dynamique de recherche identitaire et de changement social, la quête existentielle à laquelle participent les œuvres implique la collectivité tout autant que les individus, dans une relation dialectique instaurée entre le groupe et les fictions qu'il voit naître. Dans cette perspective, la reconstitution de traditions littéraires anciennes (qu'il s'agisse de l'intimisme, du psychologisme ou du réalisme) contribue à enraciner le corpus québécois dans son terreau propre, et lui confère des origines qui échappent à la dynamique d'imitation étrangère caractéristique des littératures coloniales. Une interprétation de la littérature contemporaine comme celle que propose Jean-Louis Major à propos du « roman-poème » n'agit pas autrement, traçant par son discours un espace symbolique spécifiquement québécois où les œuvres locales acquièrent un sens et une portée plus appropriés étant donné leurs conditions de production.

Cette conception symbolique de l'espace national explique le fait paradoxal que la spécialisation disciplinaire et l'approche interne des œuvres font plutôt bon ménage, dans ces histoires littéraires, avec le paradigme identitaire qui y est élaboré : en effet, les figures anthropomorphisées qui émergent au fil du discours critique (qu'il s'agisse du roman, de la littérature ou de la société québécoise) sont elles aussi dotées d'une « conscience », et cette dernière se superpose assez étroitement à celle que l'on attribue à la collectivité canadienne-française. Si donc le paradigme identitaire conserve une pertinence dans les manuels de la fin des années 1960, il ne saurait plus être question de le concevoir en termes de caractéristiques culturelles innées ou transmises, mais bien plutôt dans une dynamique relationnelle entre les œuvres et la société dans laquelle elles s'inscrivent. Bien que les rédacteurs de l'époque n'accolent pas encore l'adjectif « québécois » au corpus dont ils retracent l'histoire, la relation qu'ils entretiennent avec l'héritage littéraire témoigne néanmoins, de manière variable selon les cas, du rapport critique, réflexif et

dialectique au monde et au passé que nous avons attribué, en introduction de ce chapitre, au concept de « québécoité » qui émerge à la fin des années 1960.

5.2- Une dynamique de la communication renouvelée pour les manuels de la fin des années 1960

Et qu'advient-il, dans ce récit en travail, de la relation unissant les différentes instances de la dynamique de la communication ? Pour expliquer les mutations qu'elle subit au cours de ces années charnières, il faut d'abord se souvenir que les années 1960 voient survenir un changement de destinataire très important, puisque la démocratisation de l'éducation ouvre la voie à des profils d'étudiants beaucoup plus diversifiés qu'auparavant : le sujet lecteur auquel s'adresse le manuel n'est plus, en effet, celui de la future élite des collèges classiques et des couvents, mais le jeune citoyen québécois formé dans un cégep modernisé et désormais accessible à tous (y compris aux jeunes filles). Mais surtout, le statut et la fonction de l'émetteur du discours subissent à l'époque des transformations considérables, alors qu'ils étaient restés plutôt stables depuis le début du siècle. Les années 1960 sont évidemment celles de la professionnalisation du métier de critique, que j'ai eu l'occasion de mentionner à plusieurs occasions, mais également celles du passage à la laïcité à laquelle je m'arrêterai plus particulièrement ici, en soulignant par ailleurs les conséquences qu'il entraîne sur la dimension épistémologique de la relation de communication.

Dans les chapitres antérieurs, nous avons vu que les rédacteurs cléricaux, qu'ils aient bénéficié d'une formation littéraire spécialisée ou non, avaient toujours investi l'enseignement de la littérature d'une mission transcendante, qui soutenait en fait leur mise en récit du corpus national : il s'agissait de redresser l'esprit national chez Roy, de former de dignes et actives couventines chez les Sœurs de Sainte-Anne ou d'inculquer une morale de la norme et de l'obéissance civique chez Baillargeon. Déjà, dans le manuel du frère rédemptoriste, cette dimension axiologique (qui n'en restait pas moins extrêmement prégnante) s'avérait secondaire, parce que la cohérence du récit de la littérature canadienne-française ne reposait plus sur les bases de ces prémisses morales ou civiques. Dans les ouvrages des années 1960, la composante extra-littéraire de l'idéologie du manuel paraît dépassée dans presque tous les cas – sauf peut-être chez Paul Gay, seul ecclésiastique parmi

les rédacteurs de cette époque³⁵⁸. Les autres histoires littéraires abandonnent en revanche quelque préoccupation extrinsèque que ce soit pour former l'étudiant *par la pratique de l'activité interprétative elle-même*, ce parti pris pour la clôture de la littérature devenant la nouvelle dimension axiologique privilégiée par le manuel. Par-delà toute visée transcendante, le sujet lecteur devra donc dorénavant trouver les ressources interprétatives en lui-même, et la *distance critique*, marqueur idéologique d'une conception de la littérature « pure » basée sur un ordre libéral et individuel, remplacera alors les systèmes normatifs (moraux ou civiques) que soutenait autrefois l'enseignement littéraire. L'identité du lecteur, dès lors, ne sera plus assimilable au bon goût universel du fin lettré (modèle soutenu par la vision humaniste traditionnelle), mais se construit de manière éminemment singulière dans un processus interprétatif dynamique permettant de faire émerger et d'affiner une conscience subjective. Sous la plume des rédacteurs des années 1960, la littérature devient donc un outil indispensable d'exploration du monde et d'élaboration des identités, singulière comme collective.

5.3- L'histoire littéraire au seuil de la rupture

En somme, en cette fin des années 1960, l'espace national qui se dégage des interprétations globales du corpus littéraire toujours nommé « canadien-français » n'a rien de la revendication identitaire que l'on pourrait attendre en cette période d'essor néo-nationaliste : saisi trop tôt par les manuels pour correspondre à une nouvelle mythologie strictement « québécoise », il échappe au politique et reste essentiellement d'ordre symbolique – d'où sans doute l'importance capitale accordée à la littérature dans ce processus de réélaboration identitaire. Le récit critique tracé par la majorité des histoires littéraires (sauf à certains égards celle de Pierre de Grandpré) relate toujours, en effet, l'évolution d'une *tradition* souvent malhabile, tradition qui aura

³⁵⁸ Sans doute Gay éprouve-t-il des réticences à autonomiser la littérature au point de concentrer son horizon dans la seule conscience du lecteur, et cherche-t-il à lui insuffler un semblant de transcendance, même humaine ? Dans cette perspective, on peut soupçonner que son engagement nationaliste, qui maintient une certaine visée « fonctionnelle » de la littérature, représente une tentative d'adaptation aux combats de son temps et le réinvestissement, dans la défense de la nation, d'un potentiel autrefois mis au « service » de l'ordre social conservateur (dont Gay était tout de même le censeur, rappelons-nous). Le père de la Congrégation du Saint-Esprit est en tout cas celui qui concède le moins d'espace à la subjectivité individuelle (tant à celle de l'interprète qu'à celle de l'étudiant), et reste le seul à entretenir un rapport dogmatique à l'existence de la littérature nationale.

néanmoins mené aux œuvres abouties des « grands aînés » et du roman psychologique des années 1950, avec leur résonance humaine et leurs tourments bien caractéristiques de l'inconfort canadien-français. Le travail qu'ils effectuent sur l'héritage reçu consiste alors à affiner ce donné, en mettant dans une lumière nouvelle quelques-unes des œuvres anciennes où ils retracent les premiers jalons de la sage modernité constituant désormais le cœur de leur récit critique. Cette modernité n'est aucunement celle des avant-gardes ou des ruptures bruyantes dont la critique post-Révolution tranquille élaborera bientôt l'histoire, mais plutôt une modernité de la singularité du regard, qu'elle s'incarne dans l'introspection poétique et romanesque ou dans un réalisme enfin dégagé de toute tentation édifiante. L'histoire littéraire de Pierre de Grandpré reste la seule à intégrer de manière organique la production éminemment contemporaine qui permet de conférer le statut de précurseur à des inclassables comme les Automatistes, et d'offrir un champ d'exploration tout désigné aux modes de lecture de la « nouvelle critique ». Dans la majorité des synthèses de l'époque, il s'agit donc pour l'essentiel d'une reconfiguration du récit effectuée tout en douceur, laissant intacte sa macrostructure (le découpage en périodes historiques, les étapes et principaux acteurs de la mise en intrigue) pour affecter de manière beaucoup plus ciblée la fonction accordée à des unités singulières (écrivains, groupes).

Malgré le profond changement de perspective que provoquent ces déplacements dans l'économie de l'histoire littéraire canadienne-française, les manuels de la fin des années 1960 restent donc au seuil de la rupture, rupture symbolique de la Révolution tranquille qui n'est visiblement pas encore consommée dans l'imaginaire. En effet, les rédacteurs reconfigurent les paramètres de leurs récits critiques dans le sens d'une continuité qui ne manque de surprendre le lecteur d'aujourd'hui, habitué d'envisager cette période sous l'angle de la débâcle radicale – après tout, c'était *le début d'un temps nouveau*, comme le dit la chanson³⁵⁹. Nous restons donc un peu interdits devant ces tentatives de réformes qui s'attellent à un réaménagement en profondeur de l'interprétation de la tradition canadienne-française plutôt qu'à la fondation pure et simple d'un corpus québécois. C'est que les

³⁵⁹ Stéphane Venne (paroles et musique), « C'est le début d'un temps nouveau », 1970, 2 : 47 min.

intellectuels de cette génération, qu'ils aient pénétré les arcanes de la recherche universitaire ou vivent encore la littérature comme un attribut de la culture, travaillent dans l'horizon toujours prégnant d'une formation humaniste qu'ils hésitent à sacrifier à un nouvel absolu, qu'il s'agisse du destin national ou d'une science de la littérature qui s'imposera peu de temps après dans les départements de lettres³⁶⁰. La Révolution tranquille et sa normalisation technocrate, qui inspire déjà les travaux de quelques jeunes universitaires à la fin des années 1960, trouvera bientôt d'autres fidèles pour mythifier et institutionnaliser le grand récit de son avènement.

³⁶⁰ Même André Brochu, dans un texte de 1972 où il effectue un retour critique désabusé sur sa participation à la revue *Parti pris*, affirme que lui et ses collègues étaient fondamentalement et un peu malgré eux des humanistes « – s'il est vrai qu'humanisme s'oppose à structuralisme » (Brochu 1974 [1972] : 74).

Cinquième chapitre

Le grand retour du manuel scolaire.

L'« Ensemble 3 », ou l'enseignement de l'histoire littéraire québécoise
depuis la Réforme Robillard

Communément appelée Réforme Robillard, la refonte de la formation générale commune proposée par le ministère de l'Éducation du Québec en 1993 aura entraîné les bouleversements de l'enseignement de la littérature les plus importants depuis la fondation du réseau collégial, à la fin des années 1960. Marquée par un retour à la fois au découpage national et à un type d'approche abandonné depuis plus d'une vingtaine d'années, l'histoire des « courants littéraires », cette réorganisation de l'enseignement du français ne se sera pas faite sans heurter les sensibilités, à cause de considérations théoriques comme pour des raisons économiques. Le confinement de la littérature québécoise à un cours particulier (l'« Ensemble 3 »), notamment, provoquera un débat périodiquement réactualisé à propos de la place de la littérature « nationale » à l'école³⁶¹, et mobilisera contre elle les milieux de l'édition et du théâtre, insatisfaits de la part restreinte désormais faite aux productions québécoises³⁶². Plusieurs journaux relayaient alors les doléances du milieu de la culture, comme c'est le cas dans cet article particulièrement catastrophiste de Martine Turenne (*La Presse*) :

³⁶¹ Tout récemment encore, le plus ardent défenseur de la « culture littéraire nationale commune », Louis Cornéliier, revenait au passage à la proposition d'imposer à tous les élèves québécois, du début du secondaire à la fin du cégep, l'étude d'une sélection unique d'une douzaine d'œuvres d'ici (Cornéliier 2006 : 32-38). Plusieurs des interventions de Cornéliier sur cette question ont été consignées dans *À brûle-pourpoint. Interventions critiques* (2003).

³⁶² C'est pour répondre à leur inquiétude que Max Roy, mandaté par l'Union des écrivaines et écrivains québécois (UNEQ), le Conseil québécois du théâtre (CQT), le Centre des auteurs dramatiques (CEAD), l'Association nationale des éditeurs de livres (ANEL) et l'Association québécoise des professeurs de français (AQPF) et financé par le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ), mènera son enquête sur *La littérature québécoise au collège (1990-1996)* publiée en 1998.

Le nouveau programme collégial du ministère de l'éducation, mis en place depuis septembre, a été accueilli avec colère et effroi par les éditeurs québécois. Tous hurlent au désastre, à la catastrophe, dénoncent l'aspect rétrograde et impérialiste de la démarche, son incohérence, son flirt éhonté avec les nostalgiques du cours classique. [...] Des centaines de milliers de dollars perdus, « voire des millions », clame André Vanasse, président des éditions XYZ, pour satisfaire, selon lui, les nostalgiques du cours classique, les émules de Jean Larose, les idolâtres de la littérature franco-française (Turenne 1995 : B 1).

Cette inhabituelle manifestation corporatiste de la part des producteurs du milieu littéraire témoigne bien du poids acquis par les enjeux institutionnels et commerciaux dans la culture québécoise contemporaine – n'en parle-t-on pas couramment en terme d'« industrie » culturelle ? –, et des ponts que cette industrie a établis avec une école elle-même beaucoup plus étroitement arrimée aux besoins du marché du travail.

La publication de nouveaux manuels qui répondent aux exigences de la réforme de 1993 participe pleinement de ce phénomène commercial : en effet, si les éditeurs littéraires déplorent la diminution du volume des ventes d'œuvres québécoises, les maisons d'édition scolaires profitent en revanche de ce nouveau programme panoramique pour s'implanter dans un marché fort lucratif³⁶³. En 1996 uniquement, trois manuels exclusivement dévolus à l'histoire de la littérature québécoise seront publiés par les grandes maisons d'édition scolaires montréalaises, alors qu'on n'en avait plus édité depuis près de trente ans : *L'Anthologie de la littérature québécoise* de Michel Laurin (CEC), la plus fréquemment utilisée dans les cégeps et la seule à avoir fait l'objet d'une réédition (en 2000)³⁶⁴ ; le manuel de *Littérature québécoise. Textes et méthode* sous la direction d'Heinz Weinmann et de Roger Chamberland (HMH),

³⁶³ Lucratif mais également assez risqué puisque « "replacer la littérature dans son contexte historique", comme le dit M. Foulon [PDG des Éditions Hurtubise HMH], est une aventure qui coûte cher : entre 300 000 \$ et 500 000 \$. Pour la rentabiliser, il faut pouvoir compter sur cet important marché que constituent les étudiants » (Bordeleau 1995 : 9).

³⁶⁴ Michel Laurin, *Anthologie de la littérature québécoise*, Montréal, CEC, 1996. D'après le site Internet des éditions CEC, il s'agirait du manuel « le plus utilisé en enseignement de la littérature québécoise au collégial » (http://www.editionscec.com/collegial_universitaire/catalogue/47-Francais-langue-et-litterature/index.html, 15 février 2007). Cette information est confirmée par les agents de presse de la maison d'édition, qui refusent toutefois de communiquer le volume du tirage.

parfois utilisé dans les cours d'introduction du premier cycle universitaire³⁶⁵, et *La Littérature québécoise du XX^e siècle* de Luc Bouvier et Max Roy (Guérin) qui, comme son titre l'indique, accorde la préférence au corpus contemporain³⁶⁶. D'autres manuels, que je n'analyserai pas en détail dans le cadre de ce chapitre, abordent aussi plus indirectement l'histoire littéraire québécoise, en étudiant les courants littéraires d'un point de vue comparatiste (France/Québec³⁶⁷) ou en l'utilisant comme exemple privilégié dans des ouvrages consacrés essentiellement à la méthodologie des travaux du collégial (la dissertation, notamment³⁶⁸).

En lui-même, ce phénomène éditorial accuse déjà l'importance du bouleversement opéré par la réforme Robillard, par le retour du manuel scolaire dont on avait presque consacré la mort depuis les charges menées à répétition contre ses travers pédagogiques et idéologiques. Il est vrai que l'orientation des programmes du cégep n'avait guère encouragé son utilisation depuis une trentaine d'années, avec un découpage des cours d'abord conçu d'après les genres littéraires, puis d'après les fonctions de la communication. Mais il faut toutefois bien voir que ce retour à un mode de transmission plus traditionnel n'est pas propre à l'école québécoise, et caractérise plus généralement les réformes scolaires de la fin des années 1990 menées dans

³⁶⁵ Heinz Weinmann et Roger Chamberland, *Littérature québécoise des origines à nos jours. Texte et méthode*, Montréal, HMH, 1996. D'après les renseignements obtenus auprès des éditions HMH, ce manuel aurait été tiré et vendu à 25 000 exemplaires depuis sa publication en 1996, et serait utilisé à la fois dans les classes de collèges et de premier cycle universitaire (notamment en Allemagne d'où est originaire Heinz Weinmann).

³⁶⁶ Luc Bouvier et Max Roy, *La Littérature québécoise du XX^e siècle*, Montréal, Guérin, 1996. D'après les données recueillies lors d'une entrevue informelle avec Max Roy (15 mars 2007), le manuel aurait été vendu à un peu plus de 8000 exemplaires depuis sa parution en 1996 (environ 700-800 copies par année), et n'aurait pas bénéficié d'une stratégie de mise en marché aussi efficace que celle de ses concurrents. Bien qu'il écarte les œuvres des XVIII^e et XIX^e siècles, le choix de corpus des rédacteurs est conforme au programme ministériel de 1996, qui préconise l'étude « de la littérature québécoise actuelle dans la littérature du XX^e siècle » (ministère de l'Éducation du Québec, 1994 : 7).

³⁶⁷ Par exemple celui de Vital Gadbois, Michel Paquin et Roger Reny, *Romantisme, réalisme et naturalisme, symbolisme, fantastique : littérature française et québécoise*, Belloeil, La Lignée, 1995, ou de Céline Thérien, *Anthologie de la littérature d'expression française. Du réalisme à la période contemporaine*, Montréal, CEC, 1998.

³⁶⁸ Voir notamment Michel Trépanier et Claude Vaillancourt, *Français ensemble 3. Méthode de dissertation critique et littérature québécoise*, Montréal, Éditions Études vivantes, 1997 ; Christian Braën, *Littérature québécoise du XX^e siècle : introduction à la dissertation critique*, Ville Mont-Royal, Décarie, 1997.

plusieurs pays occidentaux. En France, notamment, après quelques décennies d'éclatement des pratiques d'enseignement, les programmes de lycée mis sur pied en 2000 adoptent une perspective très similaire à celle du cégep, recentrant la formation sur l'appropriation d'un patrimoine commun, le développement intellectuel des étudiants et le perfectionnement de leurs compétences linguistiques³⁶⁹.

Contrairement aux manuels de la fin des années 1960 qui pouvaient se lire comme de véritables symptômes des interrogations et des tiraillements d'un milieu littéraire en pleine reconfiguration, les histoires littéraires scolaires de 1996 sont des objets cohérents, achevés, qui témoignent pour leur part du fort degré d'institutionnalisation auquel sont parvenues les structures d'enseignement et de savoir du Québec contemporain. Alors que leurs prédécesseurs avaient été confrontés à une production contemporaine majeure qu'ils peinaient à interpréter, les rédacteurs des manuels contemporains ne sont pas pris de court par la production récente des auteurs néo-québécois, par exemple, qui apparaît déjà classée et intégrée dans un nouveau chapitre de notre « grand récit » littéraire. Les avant-gardes formalistes ou féministes ont également trouvé sagement leur place entre les classiques des années 1960 et les écrivains des années 1980, qui reviennent, comme les manuels eux-mêmes, à des formes plus éprouvées du récit et de la littérature. Bref, si les nouvelles histoires littéraires comblent un besoin de synthèse criant dans le milieu scolaire, ils se livrent moins à un corps à corps avec la tradition québécoise qu'ils n'offrent la version relativement standardisée d'une vulgate diffuse mais extrêmement prégnante.

Ces histoires littéraires n'apparaissent pas non plus profondément investies d'un souci d'interrogation ou de remise en question méthodologique. La réhabilitation de l'étude contextuelle des œuvres dans l'enseignement peut certes s'autoriser d'un regain d'intérêt pour la sociologie et l'histoire de la

³⁶⁹ Pour mieux comprendre les enjeux et les objectifs de la réforme du lycée français en 2000, on lira le plaidoyer en sa faveur publié par André Petitjean et Alain Viala, respectivement membre et Président du GTD (Groupe technique disciplinaire) de Lettres, dans la revue pédagogique *Pratiques* (2000 : 7-34). Même si les objectifs de la réforme québécoise sont précisés dans la nouvelle mouture du programme proposée en 1999, je n'en connais pas de défense aussi détaillée et explicite.

littérature qui ne se dément pas depuis le début des années 1980³⁷⁰, mais les manuels scolaires s'inscrivent dans cette tendance sans y contribuer activement. Peu explicites quant à l'approche théoriques qu'ils privilégient, les rédacteurs adoptent plutôt l'éclectisme qui règne aussi dans le milieu universitaire³⁷¹ et ne font pas de la posture méthodologique qu'ils adoptent un enjeu de débat ou de distinction. Afin de mieux comprendre dans quelle mesure ces histoires littéraires relaient la recherche savante et de quelle manière ils répondent aux besoins de l'institution scolaire de la fin des années 1990, je débiterai une fois encore mon analyse par une introduction générale à l'état de l'enseignement de la littérature québécoise au cégep, ainsi que par un bref panorama de la recherche en histoire littéraire menée dans les facultés universitaires.

1- L'enseignement de la littérature au cégep depuis 1967

Avant la refonte majeure provoquée par la Réforme Robillard, l'énoncé des programmes de français au collégial avait fait l'objet d'une reformulation substantielle en 1985, lorsque le ministère de l'Éducation avait décidé d'introduire de nouvelles « orientations » séquentielles axées sur la langue et les fonctions du discours (A- Langue, littérature et société ; B- Lecture, analyse et production ; C- Langue, langage et communication ; D- Langue et discours littéraire). Mais dans les faits, dans la majorité des cégeps, cette reformulation de l'intitulé des séquences aura somme toute eu assez peu de conséquences et l'enseignement de la littérature restera surtout dispensé dans une perspective générique³⁷². En ce qui a trait à la visée du cours de français, les nouveaux

³⁷⁰ Voir le panorama dressé par Jacques Pelletier dans le collectif dirigé par Hayward et Whitfield (« La critique sociologique depuis 1965 », 1992 : 319-336).

³⁷¹ « Sceptique et syncrétique, caractérisée davantage par une accumulation des strates théoriques et méthodologiques que par un souci de classer et de distinguer, éclectique sans complexes, la critique de la décennie 1990 permet toutes les pratiques et tous les amalgames, toutes les postures et toutes les poses. En conséquence la période ne présente pas de profil critique bien distinct : on ne peut affirmer que les années 1990 ont été ceci ou cela, comme on pouvait par exemple avancer que les années 1960 avaient été thématiques et les années 1970 structuralistes » (Dion dans Lemieux 2002 : 414).

³⁷² Sur la lente élaboration des instructions ministérielles finalisées en 1985 et la résistance qu'elles ont suscitée dans le milieu de l'enseignement, on consultera avec profit l'article de Lebrun et Roy (1998-1999 : 14-21). Max Roy a publié quelques autres articles qui précisent les modifications introduites la Réforme Robillard quant à l'enseignement du français au collégial (voir notamment Roy 1998-1999 : 53-68, et Roy dans Saint-Jacques (dir.) 2000 : 45-72).

énoncés rendaient toutefois manifeste un resserrement des objectifs autour de la langue et de la communication, ainsi qu'une instrumentalisation de la littérature que l'on considérait pour la première fois comme un type de discours *parmi d'autres*. Dans le programme de 1985-1986, en effet, les objets d'étude s'élargissent à « la langue et aux discours, *qu'ils relèvent de la littérature ou de la communication courante* », dans un cadre d'enseignement qui vise d'abord à assurer l'acquisition d'une maîtrise du discours « selon les usages qui caractérisent les différentes situations de communication » (ministère de l'Éducation du Québec : 1-63 ; je souligne). Dans les programmes de français du début des années 1980, on retrouve également les premières traces de l'approche socioconstructiviste qui suscitera la controverse une quinzaine d'années plus tard lorsque l'on entreprendra la réforme des niveaux primaire et secondaire. Pour lors, on se contente d'affirmer que « la création d'une atmosphère de réflexion, de création, de dialogue, prime sur [sic] la présentation systématique d'un savoir » (ministère de l'Éducation du Québec 1981-1982 :1-57), mais il apparaît clairement que les nouvelles sciences de la didactique et de la communication remportent la mise, que l'on envisage les instructions ministérielles du point de vue du corpus ou des approches préconisées. « Elle est révolue, l'époque des spécialistes et de l'intellectualisme », pouvait constater avec satisfaction le pédagogue Vital Gadbois en commentant une version préliminaire du programme (Boissonnault et Gadbois 1979 : 43).

C'est à la fois contre cette réduction instrumentale de la langue et de la littérature et contre la pédagogie du vécu que s'insurgeait Jean Larose en 1991, lors d'un colloque d'enseignants dévolu au *Français au collégial*. Dans cette intervention polémique et controversée, Larose préconisait un retour à l'étude des grands textes et attribuait même à l'inanité de la « culture pédagogique » non seulement « l'affaiblissement considérable de la littérature au collégial, mais [...] la dégradation de notre langue à travers le réseau national d'enseignement, et peut-être aussi [...] nos difficultés à franciser les immigrants [...] » (Larose 1991 : 28). L'important coup de barre qu'imposera deux ans plus tard la Réforme Robillard – assimilée à tort par plusieurs à un « retour au collège classique » – ne peut certainement pas être attribué à l'influence de telles interventions singulières, mais cette révision des

programmes est néanmoins conçue, il est vrai, afin de limiter certaines dérives de l'approche « communicationnelle » dont se nourrissait la charge de Larose (notamment quant à l'étude des textes non-littéraires et à la compétence linguistique des collégiens, que l'opinion publique percevait alors comme étant désastreuse). Avec un cadre beaucoup plus strict que les programmes antérieurs, la réforme de 1993 visait entre autres à apaiser cette atmosphère de crise en homogénéisant la formation dispensée dans les cégeps du Québec, ainsi qu'en mesurant le niveau de maîtrise de la langue grâce à la création d'une « épreuve uniforme » de français imposée au terme de la formation collégiale³⁷³.

1.1- La Réforme Robillard (1993) et l'enseignement du français au collégial

Intitulées *Des collèges pour le Québec du XXI^e siècle*, les instructions ministérielles rendues publiques en 1994 proposent un programme de français épistémologiquement ambigu où la nouvelle terminologie socioconstructiviste³⁷⁴, adoptée trois ans plus tôt pour la révision des programmes techniques, accompagne le retour d'une approche traditionnelle s'il en est, l'histoire littéraire. Dans le nouveau programme, il ne sera donc plus question d'enseigner les productions « de la communication courante » – ni même d'ailleurs les textes contemporains auxquels les cours de niveau collégial avaient aménagé une place importante –, mais bien de transmettre

³⁷³ Dans la revue *Québec français* dont il était le directeur, Roger Chamberland (futur auteur de manuel) signait à l'hiver 1993 un éditorial qui rend parfaitement compte des enjeux de la réforme du cours de français : « Les jeunes qui sortent du Québec ne savent pas écrire, ne connaissent pas grand-chose de la littérature, bref la vision panoramique qu'il devrait [sic] avoir du domaine des lettres est réduite comme peau de chagrin. De toutes part, on doute de la qualité du cours collégial puisque dans l'une des matières dont on peut mesurer le plus facilement l'acquisition des connaissances, à peine 50 % des élèves ont réussi l'examen – pourtant de calibre secondaire – qui leur a été soumis en mai dernier. [...] La formation des élèves est fort inégale : certains n'ouvriront jamais un recueil de poésie, d'autres ne liront jamais un roman en son entier, d'autres encore seront fort habiles pour imaginer le canevas d'une nouvelle mais incapables de l'écrire. De fait, le choix des contenus de cours tient aux goûts et intérêts des professeurs, dans le respect des objectifs d'apprentissage » (Chamberland 1993 : 5).

³⁷⁴ En recentrant le processus éducatif autour de la construction active de la connaissance par l'étudiant, l'approche socioconstructiviste ou « par compétences » entend transcender l'atomisation du savoir qu'elle reproche à l'ancienne pédagogie néo-béavioriste (aussi dite « par objectif »), notamment grâce au développement de compétences « transversales » pouvant être réinvesties dans divers autres contextes. Pour des précisions sur la terminologie constructiviste et la genèse de son application en contexte québécois, voir entre autres Jonnaert et al. 2004.

aux étudiants les « œuvres marquantes de l'héritage littéraire » (p. 3). Aux approches générique, communicationnelle ou linguistique de la littérature, on préférera désormais une étude diachronique retraçant les « courants » et les « représentations du monde » dont témoignent les textes³⁷⁵, en empruntant de manière très générale à l'horizon de l'histoire littéraire traditionnelle mais aussi aux origines de la sociologie de la littérature (je pense entre autres à l'adoption du concept de « vision du monde » d'inspiration goldmannienne).

Enfin, l'ouverture à la « création » et à l'expression de soi ridiculisée par Jean Larose en 1991 disparaîtra au profit des exercices éprouvés depuis la III^e République française : l'analyse littéraire et la dissertation, dont une variante dite « critique » (proposée par V. Gadbois) est adoptée pour l'épreuve uniforme de français. En privilégiant de tels exercices (dans le vocabulaire ministériel, il s'agit du « contexte de réalisation » où l'étudiant sera amené à démontrer « l'atteinte des compétences »), le programme de 1994 mise donc sur des opérations intellectuelles et langagières uniformisées et quantifiables³⁷⁶ (« identifier les courants littéraires », « repérer leurs caractéristiques », « justifier l'appréciation », « rédiger et corriger un essai »), bien que certaines pratiques subjectives et impressionnistes parviennent à subsister dans ce cadre beaucoup plus pragmatique (« *apprécier* la littérature », « *se situer* par rapport aux œuvres »). Ainsi, à la tension entre langue et littérature qui avait marqué les débats pédagogiques et les tentatives de réforme du cours de français depuis les années 1970 se superpose un second clivage, épistémologique cette fois, que met en lumière l'intégration parfois contradictoire de visées inspirées du socioconstructivisme, d'opérations technicistes appelées par l'évaluation standardisée et de l'horizon humaniste dans lequel s'était traditionnellement enraciné l'enseignement de la littérature³⁷⁷.

³⁷⁵ Depuis la première mouture de la Réforme Robillard, l'énoncé des programmes a été assoupli en permettant une plus grande latitude par rapport à l'approche « par courants littéraires » qui orientait les premières instructions ministérielles.

³⁷⁶ L'énonciation univoque des « critères de performance » suggère en effet que les textes renferment une vérité immanente directement identifiable et restituable par l'étudiant, alors qu'un cadre socioconstructiviste cohérent inciterait plutôt à développer l'activité interprétative et les compétences de lecture du sujet.

³⁷⁷ À la veille de la Réforme Robillard, les professeurs de français ont d'ailleurs craint que les objectifs littéraires de l'enseignement collégial disparaissent complètement au profit d'un approfondissement des connaissances linguistiques auquel le cours secondaire est déjà consacré. Bien que l'enseignement littéraire soit resté central dans les énoncés ministériels, le programme de 1994 restait néanmoins centré sur « les

1.1.1- L'enseignement de la littérature québécoise ou l'« Ensemble 3 »

Bien que les énoncés ministériels restent vague à propos du corpus littéraire à adopter dans les deux premiers cours de français (Ensembles 1 et 2), la majorité des cégeps ont déduit que les « œuvres marquantes de l'héritage littéraire » dont il était question appartenaient à la tradition française, puisque l'« Ensemble 3 » proposait d'« apprécier la littérature québécoise actuelle dans la littérature du XX^e siècle et d'en rendre compte dans un essai critique » (ministère de l'Éducation du Québec 1994 : 7). Enseignée dans un seul des quatre cours obligatoires, la littérature québécoise se voyait donc imposer un recul par rapport à l'espace privilégié qu'elle était progressivement parvenue à occuper depuis les années 1970, bien que dans les faits sa pénétration n'ait pas été aussi écrasante qu'on a bien voulu le croire (en 1980, par exemple, Gadbois et Boissonnault qualifient l'enseignement de la littérature française de « cathédrale engloutie », alors que l'enquête menée par Melançon, Moisan et Roy révèle au contraire qu'elle a toujours représenté la majeure partie du corpus étudié au cégep). Il est clair néanmoins que le retour à une approche historique et canonique a stabilisé à quelque 30 % la proportion d'œuvres québécoises enseignées dans les collèges³⁷⁸, et a contribué à marginaliser une approche nationaliste dont Gadbois et Boissonnault avaient constaté l'existence dans un certain nombre de cégeps³⁷⁹.

Bien que le programme de 1994 n'impose pas à l'enseignement du corpus québécois la notion de « courant littéraire » adoptée dans les cours de littérature française, la plupart des rédacteurs de manuels de 1996 ont tout de

apprentissage langagiers et l'acquisition des compétences intellectuelles » auxquels « les courants littéraires servent de *toile de fond* ». La reformulation de 1999 a toutefois rééquilibré les deux composantes, en statuant que « par l'enseignement de la littérature, la formation générale en français a pour objet autant d'élargir les connaissances dans les domaines littéraire et culturel que d'améliorer la maîtrise de la langue, maîtrise qui constitue la base de l'apprentissage dans tous les domaines du savoir » (ministère de l'Éducation du Québec 1999)

³⁷⁸ « Dans l'ensemble des cours du programme dorénavant en vigueur, les œuvres québécoises comptent pour à peine plus de 30 % du total des titres d'ouvrages obligatoires. Nous sommes bien loin du pourcentage minimum annuel de 43 % qui a été observé dans les cours de l'ancien programme, depuis 1990 » (Roy 1998 : 74).

³⁷⁹ Dans un article publié en 1980, les auteurs caractérisaient cette approche nationaliste par une contestation de l'humanisme « élitiste » associé à la littérature française, par une valorisation de la parole et de la spécificité linguistique québécoises ainsi qu'un « impérialisme du présent » incitant à privilégier la littérature contemporaine (Gadbois et Boissonnault 1980 : 30).

même choisi de coller à l'esprit des instructions ministérielles en présentant les œuvres en fonction de grandes tendances plutôt que dans leur singularité. Alors que certains adoptent à l'identique la terminologie du ministère de l'Éducation – Michel Laurin, par exemple, propose un découpage en dix « courants littéraires comme autant d'étapes de l'itinéraire d'apprentissage d'un peuple qui s'initie à la parole de même qu'à la conquête de sa liberté » (1996 : avant-propos) –, d'autres rédacteurs, plus près de la recherche universitaire en cours, la rejettent en considérant que « les œuvres canadiennes-françaises/québécoises appartiennent à des époques et à un lieu où les forces de cohésion et de concertation n'existent guère » (Weinmann et Chamberland 1996 : iv³⁸⁰). Depuis la Réforme Robillard et l'imposition d'un cadre d'enseignement homogénéisé, les orientations ministérielles deviennent donc un paramètre plus déterminant que jamais dans l'élaboration du récit scolaire de l'histoire littéraire québécoise, qu'elles soient suivies à la lettre ou exercent une pression plus souterraine sur les rédacteurs de manuels. Autant sinon plus que les approches et relectures récentes proposées dans le champ de la recherche universitaire, les nouveaux programmes influencent en effet la conception des manuels d'histoire littéraire en favorisant notamment l'adoption de cadres heuristiques rigides et synthétiques propices à l'évaluation des connaissances, tant sur le plan de la structure (découpage historique du corpus) que dans l'établissement du paratexte pédagogique (exercices et tableaux récapitulatifs). Le spectre de l'épreuve uniforme de français n'est sans doute pas étranger à cette tendance réifiante, puisque les étudiants du collégial doivent se soumettre aux exigences quantifiables de l'essai critique ministériel au terme de la session consacrée à l'« Ensemble 3 ».

2- Recherche universitaire et vulgarisation scolaire

Un récit bien ficelé autour d'un *telos* identitaire, des « courants » définis traçant les contours d'une production bien balisée, tel est donc le cadre général de la majorité des manuels d'histoire de la littérature québécoise publiés suite à la Réforme Robillard, cadre qui convient certes mieux aux exigences des évaluations ministérielles qu'à une transmission effective de la recherche

³⁸⁰ Par cet énoncé introductif, Weinmann et Chamberland adoptent une perspective qui s'approche de la réflexion de Michel Biron sur le caractère « liminaire » de la littérature québécoise (2000).

menée depuis l'institutionnalisation accélérée des études littéraires dans les années 1960 et 70. Pour prendre la juste mesure de cet écart, il serait vain de tenter ici une saisie exhaustive de l'état de la recherche universitaire en 1996, à la fois à cause de l'autonomisation des études savantes qui sont devenues un champ de savoir en elles-mêmes, et de l'essor disciplinaire de la didactique scolaire avec ses codes et ses objectifs distincts : comme l'observe avec justesse Lucie Robert, en effet, « les programmes d'enseignement ont leur logique propre qui distingue cette activité d'une réflexion plus liée à la recherche et ils imposent tant une manière de faire qu'un objet » (Robert 1998 : 207). Il serait exagéré de durcir les positions et de prétendre qu'un fossé infranchissable dissocie désormais la recherche qui se fait de la transmission scolaire, mais il apparaît néanmoins pertinent d'évoquer ici un « problème de la vulgarisation scientifique » que Jacques Allard, dans sa *Traverse* de la critique littéraire québécoise, fait remonter aux environs de 1975 (1991 : 63). Par rapport aux générations antérieures de manuels d'histoire littéraire en tout cas, il est évident que les modalités de transmission de la réflexion sur la littérature se sont modifiées de manière significative et privilégient désormais une approche indirecte d'assimilation de la recherche. Dans les histoires littéraires scolaires contemporaines, en effet, le recours à la citation savante se fait très rare, à l'exception notable du Weinmann et Chamberland qui y a fréquemment recours comme il était d'usage de le faire dans les manuels publiés jusqu'à la fin des années 1960³⁸¹. Si les spécialistes du corpus québécois trouvent toujours une place dans les histoires littéraires d'aujourd'hui, c'est généralement dans la bibliographie indicative et non dans le discours critique lui-même qu'ils figurent, leur réflexion étant absorbée dans une synthèse lisse qui masque désormais l'hétérogénéité de ses sources. C'est là un des effets narratifs causés par un discours historique de plus en plus englobant, qui donne le ton et impose la neutralité scientifique des constats d'ensemble au détriment de la subjectivité critique impliquée par la lecture singulière des œuvres.

³⁸¹ En réfléchissant à l'évolution du discours métacritique dans les manuels d'histoire de la littérature, j'ai eu l'occasion de me pencher de manière plus générale sur la question de la transmission de la recherche savante dans les manuels récents (voir Cellard 2007).

2.1- Travaux de synthèse et retour à l'histoire littéraire

Pour remonter le fil de la réflexion susceptible d'avoir nourri la vulgarisation de l'histoire littéraire québécoise³⁸², il importe d'abord de signaler les grands travaux d'établissement du corpus qui ont contribué, depuis la fin des années 1970, à assurer ce que Dion et Fortin qualifient d'« édification matérielle (et non émotive) du patrimoine culturel » (1991 : 549). Je pense ici à la publication d'anthologies de la littérature, de la poésie ou de l'essai québécois qui sont vite devenues des incontournables³⁸³, à de nombreuses éditions critiques du corpus³⁸⁴ mais aussi à des dictionnaires des auteurs et des œuvres littéraires³⁸⁵, à des répertoires bibliographiques des études critiques et savantes³⁸⁶ qui ont ouvert la voie à un approfondissement plus fouillé et systématique de la tradition québécoise. Ces grands travaux d'inventaire, auxquels François Ricard trouvait un air « testamentaire » par la clôture de l'histoire qu'ils postulent (2003 : 67), s'inscrivent en quelque sorte dans le prolongement de la critique identitaire dont ils partagent la visée patrimoniale. Toutefois, leur perspective socio-historique ou sociologique les distingue du lyrisme parfois militant de la critique nationaliste de la fin des années 1960, dans un contexte institutionnel où la rationalité scientifique des sciences

³⁸² Évidemment, cette modeste revue des principaux travaux panoramiques ou historiques sur la littérature québécoise ne prétend pas constituer un état du champ de la recherche savante tel qu'il pouvait apparaître en 1996. Pour des études plus complètes de l'évolution de la critique des années 1980 et 1990, le lecteur se rapportera entre autres au panorama de Fortin et Dion que j'ai abondamment cité dans le chapitre précédent (1997), aux autres travaux synthétiques de Robert Dion (2002) ainsi qu'au collectif d'articles sur la critique dirigé par Annette Hayward et Agnès Whitfield en 1992 (notamment à la section « bilans théoriques » qui clôt le recueil).

³⁸³ Les plus connues sont sans doute la série dirigée par Gilles Marcotte (*Anthologie de la littérature québécoise*, 4 volumes, 1978-1980) et les anthologies génériques dirigées respectivement par Laurent Mailhot et Pierre Nepveu (*La Poésie québécoise des origines à nos jours*, 2007 [1981]) et Laurent Mailhot avec la coll. de Benoît Melançon (*Essais québécois 1837-1983*, 1984).

³⁸⁴ La collection « Bibliothèque du Nouveau monde », publiée aux Presses de l'Université de Montréal, est sans contredit la plus prestigieuse.

³⁸⁵ Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczyski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Fides, 1976 ; Maurice Lemire puis Gilles Dorion (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Fides, 1978- .

³⁸⁶ Antoine Naaman, *Répertoire des thèses littéraires canadiennes de 1921 à 1976*, Sherbrooke, éditions Naaman, 1978 ; Pierre Cantin, Normand Harrington et Jean-Pierre Hudon, *Bibliographie de la critique de la littérature québécoise dans les revues des XIX^e et XX^e siècles*, Tomes I-IV, Ottawa, Centre de recherches en civilisation canadienne-française, 1979 ; Marcel Fortin, Yvan Lamonde et François Ricard, *Guide de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 1988.

humaines et sociales a largement imposé sa logique argumentative et ses codes discursifs aux études littéraires universitaires. Plus encore, certains grands chantiers de cette époque – le *DOLQ* en particulier – peuvent être lus comme les signes et symptômes d'une mutation institutionnelle qui s'amorce et porte le milieu à s'aligner progressivement sur le modèle de la recherche subventionnée et collective qui prévaut dans les disciplines scientifiques.

Dans le prolongement du *DOLQ*, ces nouvelles infrastructures institutionnelles permettront notamment l'émergence de projets d'envergure comme *La Vie littéraire au Québec* (1989-), dont l'équipe s'intéresse, dans une perspective historique et sociologique, au processus de légitimation et d'autonomisation du phénomène littéraire depuis l'apparition de la presse à Montréal. En 1996, au moment où paraissaient les nouveaux manuels scolaires d'histoire littéraire, il s'agissait du seul grand projet en cours qui tentait une nouvelle saisie d'ensemble de la tradition littéraire québécoise ; d'autres s'y sont ajoutés depuis, dans une perspective d'histoire littéraire ou d'histoire culturelle³⁸⁷. Sous des formes rénovées par la sociologie de la littérature et de ses institutions, par l'esthétique de la réception ou les travaux sur l'intertextualité, ces projets témoignent d'un retour à l'histoire littéraire et à son mode de mise en récit que l'hégémonie structuraliste des années 1970 puis l'éclatement du spectre des approches critiques (génétique des textes, lectures féministes ou postmodernes, étude des sociabilités littéraires, sociologie des formes populaires ou peu légitimées, etc.) avait contribué à marginaliser. Il est également significatif qu'au sein de la mosaïque des analyses ponctuelles et sectorielles, quelques ouvrages de synthèse recommencent à paraître à partir du début des années 1990 : pensons par exemple à la réédition revue et augmentée de la *Littérature québécoise depuis ses origines* (1997) de Laurent Mailhot, initialement parue dans la collection « Que sais-je ? » (1974), au renouveau de la collection de référence « Archives des lettres canadiennes » qui

³⁸⁷ Je pense notamment la synthèse de *l'Histoire de la littérature québécoise* publiée récemment par Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge avec la coll. de Martine-Emmanuelle Lapointe (Boréal, 2007), dont la relecture de la tradition se veut attentive à la singularité des œuvres et à leur impact sur l'imaginaire littéraire. *L'Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, menée dans une perspective issue de l'histoire culturelle et supervisée par sept directeurs, constitue une autre tentative de relecture d'un corpus cette fois beaucoup plus large.

fait paraître plusieurs titres importants depuis 1992³⁸⁸, ou à la publication de nombreux ouvrages panoramiques sur les genres littéraires³⁸⁹. Bien que leur apparition soit liée à la contrainte pratique des nouveaux programmes, les manuels scolaires du collégial participent eux aussi de ce retour à l'histoire littéraire tout en s'inspirant d'une sélection éclectique de travaux universitaires³⁹⁰.

2.2.1- Le malaise à l'égard du récit

Comme le faisait remarquer Micheline Cambron dans un article publié dans *Littérature*, ce retour à l'ordre historique comme aux grandes synthèses ne parvient toutefois pas à dissiper le malaise des chercheurs à l'égard des contours fermes et lisses du récit globalisant, qui aplanit sous un faux fini néo-positiviste la pluralité des voix (des écrivains comme de la critique) et l'espace d'indécision qui tient à l'interprétation de la littérature elle-même. D'autre part, avec l'inévitable clôture spatiale et temporelle qu'implique sa mise en intrigue, le récit critique de l'évolution d'une petite littérature nationale déborde trop facilement les préoccupations disciplinaires pour ne pas paraître suspect, s'égarant facilement sur le terrain miné de la téléologie identitaire. Aussi, bien que plusieurs des travaux savants menés depuis une vingtaine d'années aient été de nature à réviser les paramètres du récit critique de la Révolution tranquille et à déplacer les certitudes acquises de l'histoire

³⁸⁸ Voir entre autres Gallays, Simard et Vignault (dir.) sur *Le Roman contemporain au Québec (1960-1985)* (1992), ou Lafon (dir.) sur *Le Théâtre québécois 1975-1995* (2001).

³⁸⁹ Voir par exemple Royer (1989) sur la poésie ou Allard (2000) sur le roman, et plusieurs titres publiés dans la collection synthétique « Boréal express » (par exemple Beaudoin sur le roman, 1991 ; Greffard et Sabourin sur le théâtre, 1997 ; Dumont sur la poésie, 1999), qui se veut un équivalent québécois du « Que sais-je ? ».

³⁹⁰ Bien sûr, les références bibliographiques de ces trois histoires littéraires ne sont pas homogènes et les choix sont effectués en fonction de l'orientation générale des manuels – panoramique dans le cas du Laurin (ex : Servais-Maquoi, 1974 ; Arguin 1989 ; Kwaterko, 1989), ancrées dans des traditions de lecture ou sociologique plus nettes chez Weinmann et Chamberland (ex : Belleau 1980, 1986 ; Brochu 1994 ; Cambron 1989 ; Dumont 1993 ; Lamonde et Trépanier 1986 ; Pelletier 1995 ; Robert 1989) et éclectiques chez Bouvier et Roy (Blais 1975 ; Filteau 1994 ; Smart 1988). On relève toutefois quelques constantes bibliographiques auxquelles presque tous les manuels se réfèrent : les outils de référence de base (le *DOLQ*, l'anthologie sous la direction de Marcotte (1978-1980), la série « Archives des lettres canadiennes ») et quelques classiques de la critique : les études de Marcotte sur le roman (1976), de Bourassa sur le surréalisme (1986), de Nepveu sur le contemporain (1988) ou de Godin et Mailhot sur le théâtre (1970 et 1980), en plus de la synthèse *Le Québécois et sa littérature* sous la direction de René Dionne (1984).

littéraire³⁹¹, les multiples morceaux adjoints au « patchwork » de la recherche universitaire sont jusqu'à tout récemment restés « en deçà de la constitution d'un nouveau grand récit », les chercheurs préférant suspendre le procès de synthèse de l'hétérogène « sans se compromettre dans des choix qui tiendraient à sa configuration générale » (Cambron 2001 : 94). À l'instar de ce que Jocelyn Létourneau appelle le « grand récit technocratique du Québec moderne » – qui a pour sa part été réévalué et nuancé assez profondément par les historiens et sociologues depuis une quinzaine d'années³⁹² –, le récit triomphant de l'avènement de la modernité littéraire est ainsi resté relativement intact sous la pression d'un ensemble de travaux sectoriels qui sont parvenus à en combler les oublis, à le nuancer ou à le complexifier, mais rarement à véritablement l'ébranler, comme en témoignait jusqu'à cette année l'absence de toute synthèse savante globale qui tiendrait compte de la prolifération des micronarrations parallèles (et parfois contradictoires). Aussi les manuels d'histoire de la littérature ne portent-ils pas toute la responsabilité de la transmission d'une vulgate presque inchangée, eux qui restaient les seuls, avant la publication d'une nouvelle *Histoire de la littérature québécoise* en 2007 (Biron, Dumont et Nardout-Lafarge), à tenter une saisie d'ensemble du corpus québécois de l'époque de la Nouvelle-France jusqu'à nos jours.

3- Les manuels de 1996 et leurs rédacteurs, entre savoirs pédagogique et disciplinaire

Je l'ai mentionné à plusieurs reprises : les histoires littéraires scolaires publiées en 1996 apparaissent donc beaucoup plus similaires les unes aux autres que ne l'avaient été, à la fin des années 1960, les manuels publiés par les maisons d'éditions concurrentes. Je débiterai donc mon analyse en identifiant les caractéristiques qui les rapprochent à plusieurs égards, qu'il

³⁹¹ Micheline Cambron réfère notamment aux travaux sur l'archéologie du littéraire et la constitution d'un espace public par le journal qui permettent de repenser la conception et l'origine de la littérature au Canada français, aux travaux sur les oubliés de l'histoire du XIX^e siècle qui laissent entrevoir une trame historique beaucoup moins conservatrice que celle du récit historique hégémonique, et aux autres travaux sur l'histoire culturelle susceptibles de permettre une nouvelle saisie des œuvres dans leur caractère esthétique.

³⁹² Notamment dans un certain nombre de numéros de revue comme *Argument* (vol. 1, n° 1, automne 1998), *Société* (« Le chaînon manquant », nos 20-21, été 1999), *Globe. Revue internationale d'études québécoises* (« Relire la Révolution tranquille », vol. 2, n° 1, 1999) ou *Mens* (« Regards sur la Révolution tranquille », vol. 3, n° 2, printemps 2003).

s'agisse de leur aspect matériel, de leur contenu ou des frontières qu'ils confèrent à l'objet littéraire. La seconde partie du chapitre, plus substantielle, sera quant à elle consacrée aux variations qui fondent la singularité de chacun des ouvrages, et nous permet malgré tout de retracer trois récits légèrement différents de l'évolution de la littérature québécoise. Il s'agira essentiellement d'explorer le traitement du temps qui acquiert une importance significative dans les manuels contemporains, notamment à cause de la place nouvelle qu'on y accorde au paratexte historique. Les rapports tissés par les rédacteurs entre histoire et littérature, la question de la téléologie du récit ou de l'organisation temporelle traduite par les détails du découpage en périodes nous permettront donc, dans un premier temps, d'analyser la dynamique temporelle à l'œuvre dans chacun des ouvrages. Dans une seconde section, ce sera le sujet de l'énonciation qui sera étudié de plus près afin de déterminer qui sont les véritables acteurs de ces récits très similaires, et de montrer en quoi ces différences parfois subtiles engagent tout de même la mise en intrigue dans des voies non équivalentes. Le chapitre étant cette fois encore dévolu à l'analyse simultanée de plusieurs manuels scolaires, le plan suivra à nouveau un parcours complexe où la configuration des récits sera dévoilée dans le fil de l'argumentation, à différents moments de l'analyse. Et comme à mon habitude, je commencerai par une brève description des ouvrages, qui tracera aussi le profil professionnel de chaque équipe de rédaction.

3.1- *L'Anthologie de la littérature québécoise* de Michel Laurin

L'Anthologie de la littérature québécoise de Michel Laurin (1944-), qui signale la collaboration de Michel Forest sans lui accorder le statut de co-auteur, est le seul manuel contemporain d'histoire littéraire québécoise signé par un rédacteur unique. Professeur de littérature au collège de Saint-Laurent depuis les années 1970, Laurin est aujourd'hui un concepteur de matériel pédagogique d'expérience, avec non moins de quatre manuels à son actif depuis la mise en œuvre de la Réforme Robillard³⁹³, en plus d'une étude sur *Un simple soldat* publiée dans la collection pédagogique « Parcours d'une œuvre »

³⁹³ En plus de *L'Anthologie de la littérature québécoise* de 1996 (CEC, rééditée en 2000), Laurin est aussi l'auteur d'une *Anthologie littéraire. Du Moyen Âge au XIX^e siècle* (Beauchemin, 2000), d'une *Anthologie littéraire. De 1850 à aujourd'hui* (Beauchemin, 2006 [2001]) ainsi que d'une *Histoire culturelle de l'art – La modernité. De la Révolution française à l'après-11 septembre 2001* (Beauchemin, 2005).

(Beauchemin, 1998). Des trois histoires littéraires publiées en 1996, celle de Laurin est de loin la plus didactique et reprend fidèlement le vocabulaire et les exercices des instructions ministérielles, ce qui justifie en partie son plus grand succès auprès de la clientèle des cégeps³⁹⁴. Comme je l'ai déjà mentionné, Michel Laurin est effet le seul à adopter textuellement la notion de « courant » prescrite par le programme de 1994, bien qu'il s'efforce en avant-propos d'en atténuer l'écart avec une approche plus traditionnellement historique qui, on le devine aisément, emporte son adhésion³⁹⁵. En accord avec l'ouverture comparatiste préconisée par le ministère, son manuel propose une « résonance avec un écrivain francophone ayant une parenté privilégiée avec un auteur du courant » (avant-propos), et comporte un paratexte pédagogique répondant étroitement aux exigences pragmatiques de l'évaluation formelle : un « aide-mémoire » en annexe comprend une « grille d'analyse » et des directives précises pour la rédaction des différentes formes d'exercices scolaires choisis par le ministère (analyse littéraire, dissertation et essai critique), et chacun des chapitres se termine par des questions et tableaux de synthèse qui récapitulent en quelques énoncés les caractéristiques des « courants » étudiés. Les exercices eux-mêmes adoptent la perspective objectivante et quantifiable de l'examen ministériel, en privilégiant souvent des formulations où les imaginaires et les pratiques littéraires sont comparés en termes d'identité, de supériorité ou d'infériorité³⁹⁶.

³⁹⁴ Ajoutons que la stratégie de diffusion des éditions CEC est de loin la plus entreprenante, ce que j'ai pu constater moi-même en tant que chargée de cours d'un « Panorama de la littérature québécoise » à l'Université de Montréal. Bien que le manuel de Laurin ne soit pas destiné au niveau universitaire, tous les responsables de ce cours en reçoivent en effet un exemplaire en service de presse au début de la session, comme d'ailleurs les professeurs de littérature québécoise au collégial.

³⁹⁵ « L'un des principaux défis de ce projet consistait à observer l'évolution littéraire sous un angle peu habituel : non plus celui essentiellement historique, auquel nous étions habitués, mais celui des courants et des tendances littéraires comme mode d'organisation pour regrouper les auteurs. Il faut cependant reconnaître que, malgré de nombreuses hésitations tenant à la définition même des mots « courant » et « tendance », l'approche n'est pas si différente qu'elle a pu paraître : il y a une grande complicité entre un courant et une époque littéraires, chacun s'inscrivant dans un devenir historique » (avant-propos).

³⁹⁶ Dans les questionnaires du manuel de Laurin, par exemple, on retrouve des consignes telles que « Prouvez que Lionel Groulx, Félix-Antoine Savard et Louis Hémon véhiculent *la même pensée*, les deux derniers constituant une illustration métaphorique du premier » ou encore « Illustrez comment Anne Hébert refait *la même démarche* que Nelligan et que Saint-Denys Garneau, mais en la poussant *plus loin* » (p. 116 ; je souligne). Ces exercices s'inspirent visiblement du modèle de l'épreuve uniforme, où l'on propose des questions similaires : « Les auteures traitent du thème

3.2- Littérature québécoise des origines à nos jours de Heinz Weinmann et Roger Chamberland

Les deux autres manuels d'histoire de la littérature québécoise publiés en 1996 sont quant à eux le fruit de collectifs de rédaction plus ou moins étendus. L'équipe dirigée par Heinz Weinmann (1940-) et Roger Chamberland (1955-2003) est la plus considérable, qui regroupe trois professeurs de littérature au collégial (Claude Cassista et Jean Simard du Cégep de Rimouski, Jean-Pierre Myette du Cégep de Saint-Jérôme) en plus du critique et essayiste Robert Lévesque. Par leur implication dans le milieu de l'enseignement (Weinmann est professeur au Cégep de Rosemont et Chamberland au Département des littératures de l'Université Laval), les directeurs du collectif partagent des préoccupations à la fois disciplinaires et pédagogiques, se signalant entre autres par leur participation, dans différentes tribunes publiques, au débat sur la transmission de la littérature à l'école³⁹⁷. Il s'agit là, sans doute, de deux profils atypiques : né en Allemagne au début de la Seconde guerre mondiale, le polyglotte et éclectique intellectuel Heinz Weinmann³⁹⁸ choisit l'enseignement au cégep en 1969, rebuté par les cloisons disciplinaires statiques du milieu universitaire français où il œuvrait depuis 1965 (Paris X-Nanterre)³⁹⁹. Le

de l'étranger de la même manière. Cette affirmation est-elle juste ? » (Épreuve uniforme de français, langue d'enseignement et littérature, 18 mai 2005, deuxième sujet). Lorsqu'elles contiennent des éléments de comparaison, les questions ministérielles évitent toutefois de confronter les auteurs : on retrouvera ainsi des assertions plus neutres dans le genre de « L'amour inspire plus de bonheur que d'inquiétude dans l'extrait présenté. Discutez » (Épreuve uniforme de français, langue d'enseignement et littérature, 11 juin 2005, troisième sujet).

³⁹⁷ Actif au sein de l'Association québécoise des professeurs de français, Roger Chamberland collabore activement à la revue pédagogique *Québec français* dont il est le directeur de 1991 à son décès, en 2003 ; il y publie notamment quelques articles sur la Réforme de 1993, dont « La formation collégiale : de l'élève à l'individu » (1993 : 5). Heinz Weinmann, quant à lui, rédige des articles dans *Le Devoir* autour de la Réforme Robillard (voir entre autres « Le cégep, "école distincte" du Québec. Les métamorphoses d'une table », 28 novembre 1992 : B 12) et participait encore récemment à un colloque intitulé *Quand enseigner la littérature devient synonyme de résistance*, organisé en 2005 par l'Association des professionnels de l'enseignement du français au collégial.

³⁹⁸ En plus d'une pièce de théâtre (*Don Juan 2003 : Éros et sida : théâtre*, 1993), on lui doit entre autres le choix de textes et la préface d'un recueil d'articles du philosophe Edgar Morin paru chez Flammarion (*La Complexité humaine*, 1998 [1994]), des essais sur l'histoire (*Du Canada au Québec. Généalogie d'une histoire*, 1987, ouvrage tiré de sa thèse de doctorat) et sur le cinéma québécois (*Cinéma de l'imaginaire québécois : de La petite Aurore à Jésus de Montréal*, 1990).

³⁹⁹ Heinz Weinmann, « Enseigner la littérature : un acte engagé ou Défense et illustration de la littérature », colloque *Quand enseigner la littérature devient synonyme de résistance*, Association des professionnels de l'enseignement du français au collégial

manuel de *Littérature québécoise des origines à nos jours* tient sans doute de ce passionné de théorie, dont le mémoire de maîtrise a été supervisée par Wolfgang Iser, une partie de son attention aux grands courants théoriques de la critique occidentale⁴⁰⁰, ainsi que des chapitres particulièrement ingénieux et originaux consacrés aux écrits de la Nouvelle-France et du XVIII^e-XIX^e siècles québécois⁴⁰¹. Roger Chamberland assume pour sa part la rédaction des chapitres 4 et 5, consacrés à la littérature contemporaine depuis le *Refus global*. Spécialiste de poésie québécoise⁴⁰² et collaborateur de longue date du *DOLQ*, dont l'approche sociologique influence l'organisation structurelle du manuel, Roger Chamberland reste sans doute l'un des chercheurs qui ont le plus contribué à conférer une légitimité institutionnelle au genre populaire de la chanson⁴⁰³. Timidement introduit dans certains manuels de la fin des années 1960 (cf *infra* p. 240, note 39), ce corpus occupe une place considérable dans toutes les histoires littéraires de 1996, qui lui consacrent quantitativement presque autant d'importance qu'à la poésie. Inspiré du manuel de *Littérature. Textes et méthode* publié quelques années plus tôt par

(APEFC), 2005 (<http://www.cegep-rimouski.qc.ca/apecf/suites2005.htm#HeinzWeinmann>, 15 février 2007).

⁴⁰⁰ En plus de présenter les principales approches théoriques de sciences humaines (sémiologie, déconstruction, psychanalyse, marxisme) dans un encadré tenant en quelques phrases (!), les rédacteurs adoptent eux-mêmes certaines démarches de manière ponctuelle (surtout la psychanalyse et la sémiologie) dans la présentation des périodes historiques ou pour la conception des exercices pédagogiques. Cette orientation théorique explique peut-être la pénétration moins importante du manuel dans les classes de niveau collégial.

⁴⁰¹ Grâce au choix des extraits et des exercices proposés, le chapitre sur les écrits de la Nouvelle-France, qui s'appuie sur l'approche sémiologique et le schéma de la communication de Jakobson, incite l'étudiant à s'interroger sur la rencontre des cultures européenne et amérindienne, avec la confrontation des langages et systèmes signifiants qu'elle a impliquée. L'iconographie y est mise à profit de manière particulièrement ingénieuse, et l'esprit des Lumières européennes circule de manière fluide dans les biographies et présentations contextuelles. Le chapitre sur les XVIII^e et XIX^e siècles, quant à lui, met en valeur l'historicité des représentations du passé et des formes littéraires, en introduisant notamment l'étudiant à la constitution de l'espace public et à l'essor de la presse. Dans l'interprétation psychanalytique du « XIX^e siècle à l'ombre de la mort du père », on reconnaît la thèse de Weinmann sur la généalogie de l'imaginaire québécois et l'hypothèse du « roman familial » inconsciemment élaboré pour pallier l'abandon symbolique de la puissance tutélaire française (Weinmann 1987).

⁴⁰² En plus de nombreux articles sur la poésie et la chanson québécoises, Chamberland a entre autres publié l'anthologie « Québec comme bondissement de comète » – *Anthologie de poésie québécoise* (2002) et le collectif *Oralités – Polyphonix 16* (1992), en plus de rééditer l'œuvre de plusieurs poètes (Alfred DesRochers et Saint-Denys Garneau, 1979 ; Émile Nelligan, 1980 ; Jovette Bernier, 1982).

⁴⁰³ Notamment grâce à l'anthologie *La Chanson québécoise de la Bolduc à aujourd'hui* qu'il publie en 1994 avec son collègue André Gaulin.

Hélène Sabbah (Paris, Hatier, 1993 et Hurtubise HMH, 1994), l'ouvrage de Weinmann et Chamberland est d'ailleurs celui qui accorde la plus grande place à l'interdiscursivité (avec une histoire culturelle comportant des ouvertures à l'endroit de la chanson, mais aussi de l'histoire de l'art, du cinéma et de la dimension scénique du théâtre) et à l'intertextualité (avec la littérature francophone, comme chez Laurin, mais également avec le discours critique dont les rédacteurs proposent à l'occasion des extraits choisis).

3.3- *Littérature québécoise du XX^e siècle* de Luc Bouvier et Max Roy

Le manuel de *Littérature québécoise du XX^e siècle* est lui aussi le fruit d'une collaboration entre professeurs de collège et d'université. Professeur au Collège de l'Outaouais, Luc Bouvier (1953-), comme Michel Laurin, s'engage entre autres dans la conception de matériel pédagogique en faisant paraître plusieurs manuels et éditions de textes expliqués dans les collections didactiques de CEC ou de Beauchemin (entre autres sur Honoré Beaugrand, Louis Fréchette et Émile Nelligan)⁴⁰⁴. Aujourd'hui professeur à l'Université du Québec à Montréal, Max Roy (1952-) a quant à lui publié des articles sur la poésie et le roman québécois, mais ses travaux d'envergure ont surtout porté sur l'histoire de l'enseignement littéraire au Québec et, plus récemment, sur la problématique de la lecture et de la culture littéraires⁴⁰⁵. Cet intérêt pour la lecture justifie sans doute en partie la posture effacée de Bouvier et Roy qui, dans leur manuel sans reproductions couleur ni tableaux ou exercices formels, recentrent l'attention de l'étudiant sur les morceaux choisis en réduisant au minimum l'apparat didactique et pédagogique de l'histoire littéraire. L'économie d'effets et de commentaires se veut ici au service d'une « démarche

⁴⁰⁴ Voir le manuel *Langues, communication, société* (1994) et les textes expliqués d'Honoré Beaugrand (1996), de Louis Fréchette (1996), d'Émile Nelligan (1997) ou de Molière (1999 et 2000). Luc Bouvier est aussi l'auteur d'articles sur la poésie québécoise et la question linguistique au Québec et au Canada, ainsi que d'ouvrages sur Jacques Brault (1998) et Louis Fréchette (2003 et 1993, édition critique (BNM) sous la direction de Jacques Blais).

⁴⁰⁵ J'ai eu l'occasion de citer ces travaux à plusieurs reprises : il s'agit notamment des ouvrages sur l'histoire de l'enseignement littéraire entrepris en collaboration avec Joseph Melançon et Clément Moisan (1988, 1993) ainsi que des livres et articles portant sur le programme contemporain d'enseignement de la littérature au cégep (1998, 2000). Sur la lecture et la culture littéraires, les publications de Max Roy sont plus concentrées dans le circuit pédagogique (*Littérature, langue, didactique ; Enjeux. Revue de didactique du français*) ; parmi les autres travaux importants, mentionnons aussi l'ouvrage qu'il a fait paraître sur *"Parti pris" et l'enjeu du récit* (1987).

qui appelle la participation du lecteur » (introduction générale) en le laissant libre de construire sa propre interprétation des œuvres. C'est pourquoi le discours d'accompagnement, limité à des sections brèves et bien circonscrites (présentations historiques et littéraires, biographies d'écrivains, pistes de lecture), évitera autant que possible d'orienter la lecture en privilégiant une approche plus descriptive (des œuvres comme des grandes orientations) que fermement narrative, et en suggérant des pistes de nature générale plutôt que des exercices en bonne et due forme convergeant vers une interprétation plus construite. Les extraits sélectionnés par Bouvier et Roy sont souvent aussi un peu plus longs que les pages standardisées présentées par leur concurrents, et incluent « quelques textes d'humour » retenus « pour leur valeur poétique ou sociologique, si ce n'est pour leur impact culturel » (introduction).

4- Une génération de manuels standardisés. L'horizon commun de l'histoire littéraire scolaire

Avec des instructions ministérielles on ne peut plus souples et des rédacteurs issus d'horizons professionnels diversifiés, l'histoire littéraire scolaire de la fin des années 1960 avait donné naissance à des ouvrages extrêmement variés : sous forme de brefs survols critiques ou de replets manuels anthologiques, ces synthèses tâchaient, chacune à leur manière, de proposer une nouvelle lecture critique et méthodologique du corpus québécois en tenant compte du réaménagement des paramètres interprétatifs accomplis par la critique de leur époque. Trente ans plus tard, c'est au contraire un modèle standardisé et visiblement éprouvé que donnent à lire des manuels dont l'homogénéité révèle le degré considérable d'institutionnalisation du milieu littéraire universitaire, mais aussi du système scolaire et de l'édition pédagogique.

D'ailleurs, il apparaît significatif que la réception critique des manuels se soit très peu intéressée aux postures méthodologiques adoptées par les rédacteurs, qui constituent pourtant l'un des facteurs important de différenciation des différents ouvrages. À l'époque de leur parution, les journalistes ont plutôt concentré leur attention sur le contenu des manuels, essentiellement sur l'apparat pédagogique, sur la sélection des auteurs et sur les quelques erreurs

factuelles qui y subsistent⁴⁰⁶. On aura aussi émis quelques doutes quant à l'extension générique du corpus (la chanson généreusement présentée dans tous les manuels, ainsi que les textes d'humour introduits dans le Bouvier-Roy) et, inévitablement, sur la sélection de certains écrivains contemporains ; mais dans l'ensemble, la composition du corpus aura soulevé très peu de réactions pour la simple et bonne raison que sa teneur est très similaire dans ces trois versions de l'histoire littéraire québécoise. Aussi, dans une première partie plus générale, mon analyse s'attachera-t-elle d'abord à dégager les convergences nombreuses qui apparentent ces trois manuels, tant sur le plan du contenu que de la structure. C'est dans un deuxième temps que je m'arrêterai aux choix qui fondent la singularité de leurs récits critiques, en empruntant la piste des deux grands paradigmes narratifs ici en cause : le traitement du temps (dans la périodisation historique comme dans les rapports entre texte et contexte) ainsi que la mise en scène du sujet énonciatif de l'histoire littéraire.

4.1- Sur le plan matériel : les similitudes graphiques et structurelles

Parmi les facteurs de convergence des formes et des contenus scolaires, on identifiera au premier chef la pression du dynamique et désormais lucratif marché professionnalisé du livre pédagogique, qui impose des normes graphiques et typographiques radicalement révisées depuis la masse discursive compacte que présentaient des manuels comme ceux de Duhamel ou de Paul Gay. Adoptant un grand format standardisé (8 ½' x 11'), ces histoires littéraires attrayantes proposent une typographie, un paratexte pédagogique (repères historiques et culturels, tableaux, questionnaires), des portraits d'écrivains et des œuvres d'art où abondent les couleurs vives et les éléments illustratifs⁴⁰⁷, le tout souvent reproduit sur un luxueux papier glacé. Visuellement très

⁴⁰⁶ Les principales recensions des trois manuels ont été publiées dans les revues *Lettres québécoises* (Michel Gaulin, « Enseigner la littérature I, II et III », n° 85, printemps 1997, p. 38-39 ; n° 86, été 1997, p. 43-44 ; n° 88, hiver 97, p. 42-43) et *Québec français* (Jean-René Tousignant, « Sur quelques manuels. Littérature québécoise au collégial », n° 104, hiver 1997, p. 89-90).

⁴⁰⁷ Avec ses sobres portraits et dessins d'écrivains en noir et blanc, *La Littérature québécoise du XX^e siècle* de Bouvier et Roy (Guérin, 1996) constitue la seule exception notable du corpus. À l'origine, le manuel devait lui aussi être illustré par un choix d'œuvres québécoises représentatives des tendances esthétiques de chaque période, mais il semble que le soutien de l'éditeur ait été insuffisant pour développer sa composante iconographique (source : entrevue informelle avec Max Roy, UQAM, 15 mars 2007).

riches, ces publications sont aussi assez coûteuses – entre 33,95 \$ (Laurin) et 37,20 \$ (Bouvier et Roy) –, et privilégient la plupart du temps la lisibilité d'une belle page aérée à la quantité d'informations ou d'extraits littéraires qui peuvent y figurer.

Il est également frappant de constater que ces trois histoires littéraires concurrentes adoptent un modèle de composition extrêmement similaire. Elles s'ouvrent toutes sur une courte introduction proposant au professeur et à l'étudiant consciencieux des justifications méthodologiques quant à la sélection des extraits, au découpage chronologique et à l'approche pédagogique adoptée. Inaugurée par une présentation contextuelle en deux temps (histoire sociopolitique puis évolution des formes culturelles et littéraires), chaque section propose ensuite une sélection de morceaux choisis d'une longueur standardisée (en général une page ou deux – parfois plus chez Bouvier et Roy), encadrés d'un portrait d'écrivain, d'une brève notice biographique et d'un certain nombre de pistes de lecture. Enfin, des guides pédagogiques, tableaux récapitulatifs ou questions de synthèse servent de support à l'étude ou apportent des compléments d'information dans tous les ouvrages sauf celui de Bouvier et Roy, qui s'avère le moins didactique des trois. Tous retiennent donc une formule anthologique faisant la part belle aux morceaux choisis et à de brèves synthèses historiques, tout en évacuant à peu près complètement le commentaire esthétique qui occupait beaucoup de place dans la génération précédente d'ouvrages scolaires. Scientificité oblige, la légitimité de la critique apparaît ici chose du passé et la positivité du savoir se concentre désormais dans un discours historique affichant les marques de l'objectivité, bien que certains rédacteurs (Laurin) se permettent à plusieurs occasions des commentaires de leur cru⁴⁰⁸. Les opérations littéraires prescrites sur les textes,

⁴⁰⁸ Les commentaires de Michel Laurin proposent surtout des interprétations psychologisantes du comportement d'une société québécoise présentée comme un tout unifié et anthropomorphisé. Dans la présentation très « fin de siècle » de l'époque contemporaine, par exemple, Laurin tente une explication à la fièvre consumériste de ses concitoyens et transgresse l'objectivité du discours historique en condamnant ouvertement ce comportement : « Pour occulter ce sentiment de déperdition de l'être, on tente une fuite éperdue dans l'accumulation de biens de consommation immédiate [...]. On croit arriver à oublier sa tragédie dans la consommation à outrance, mais c'est le contraire qui se produit : s'identifier à la culture dominante de l'avoir et du dépenser, c'est jouer le jeu du système et perdre de vue sa condition d'exploité. Cette fuite fait du consommateur un cobaye de la technologie qui, en s'étourdissant dans le ludique, fait l'économie de ce qui serait à vivre [sic] » (p. 237).

enfin, demandent un savoir-faire de nature techniciste permettant par exemple d'identifier des figures de style, des formes prosodiques ou des caractéristiques narratologiques, opérations mises en œuvre dans le cadre de questionnaires « mesurable[s] d'un point de vue docimologique », pour reprendre l'expression de Marcel Goulet (2005 : 41).

4.2- Sur le plan du contenu : une prégnante vulgate littéraire

Les manuels de 1996 n'échappent pas non plus à une certaine homogénéisation des contenus, en offrant une version plus ou moins nuancée d'une vulgate historique qui n'est nulle part textuellement consignée mais qui informe tout de même la mémoire littéraire québécoise comme un filtre tenace. Des écrits de la Nouvelle-France aux tentatives souvent maladroites du XIX^e siècle, de l'idéologie de la survivance au *Refus global*, de la poésie du pays à la littérature migrante en passant par l'éclatement formaliste, féministe ou contre-culturel des années 1970, ce parcours de lecture est étroitement assimilé à une certaine vision de l'évolution sociopolitique menant tout droit à l'avènement du Québec moderne. Apparentée au « grand récit collectif des Québécois » décrit par Jocelyn Létourneau (1992 : 765-785), la vulgate littéraire apparaît comme une construction mémorielle fermement ancrée dans la problématique identitaire⁴⁰⁹, clé de voûte dont le caractère structurant est révélé entre autres par l'importance symbolique accordée au triple passage qui transforme les « Canadiens » de la Nouvelle-France en « Canadien français » puis en « Québécois ». Partagé entre une temporalité traditionnelle de l'*avant* 1960 et l'ère moderne de l'*après* Révolution tranquille, ce récit consacre cette dernière comme moment de « réconciliation de la communauté avec sa conscience historique », dans un processus qui abolit l'ancienne « dysfonctionnalité entre l' "étant" canadien-français et la conscience historique de son être » (Létourneau 1992 : 772). C'est dire, pour reprendre les mots

⁴⁰⁹ Dans les manuels de 1996, la dimension identitaire qui traverse l'histoire littéraire contribue sans doute à justifier l'hospitalité des rédacteurs à l'endroit de genres toujours peu légitimés (la chanson, souvent d'inspiration néo-nationaliste) et de catégories critiques introduites depuis peu dans l'histoire littéraire (je pense ici à « l'écriture migrante », qui y est facilement interprétée comme une transposition littéraire des débats menés dans l'espace public sur la redéfinition de l'identité québécoise). À propos de l'importance de la chanson et de la littérature migrante dans les manuels d'histoire littéraire de 1996, voir Beudet et Moisan dans Saint-Jacques (dir.), 2000 : 91-110.

d'Élisabeth Nardout-Lafarge, combien la trame de la vulgate littéraire repose sur un « tissage serré mais sous-jacent entre Révolution tranquille, années 1960, affirmation identitaire et modernité » (dans Michaud et Nardout-Lafarge (dir.) 2004 : 290), « valeurs » consensuelles dont la célébration entraîne des conséquences tant sur la mise en récit de l'histoire littéraire (gommage des antagonismes entre les acteurs, surinvestissement des notions de « rupture » et de « libération » liées à l'idée de « révolution ») que sur la lecture des œuvres québécoises elles-mêmes (refoulement d'une négativité peu conforme avec la plénitude d'un sujet libéré, recherche d'une « modernité » littéraire légitimante qui emprunte diverses formes⁴¹⁰). Cette modernité littéraire, généralement attribuée à la période comprise entre les années 1960 et 1980, représente donc un moment « assez fort pour imposer durablement ses critères, mais finalement relativement circonscrit dans le temps et considéré comme désormais révolu » (*ibid.*, 286). Dans la critique savante, c'est l'essor de la réflexion sur la postmodernité (Lyotard, 1979) qui fournit un repère commode pour marquer la rupture temporelle et consacrer la fin de cette période euphorique (d'autant qu'elle coïncide avec l'époque du premier référendum sur la souveraineté du Québec). Dans la version plus diffuse de la vulgate, toutefois, la notion de postmodernité apparaît trop imprécise pour être véritablement opérante dans la mise en intrigue de l'évolution du corpus (représente-t-elle une période historique ? des caractéristiques formelles ?), et c'est sans doute pourquoi les manuels en retiennent surtout la portée sociohistorique plutôt que la définition esthétique.

On ne saurait affirmer que ce parcours historique, exaltant le plus souvent l'avènement tardif mais triomphant de la modernité, soit dans l'ensemble foncièrement inexact ou trompeur. Toutefois, certaines périodes historiques dont la composante conservatrice a aujourd'hui fort mauvaise presse (disons en gros de la seconde moitié du XIX^e siècle à la fin de la « Grande noirceur »)

⁴¹⁰ À partir d'une traversée de la critique et de la réflexion sur la modernité littéraire québécoise publiée entre 1977 et 2001, Élisabeth Nardout-Lafarge établit que « le "moderne" signifie d'abord actuel, contemporain de la lecture en train de se faire, donc, selon le cas, de son temps ou en avance sur lui ; est moderne également ce qui est lisible à l'étranger et, en tout premier lieu, en France ; est perçu comme moderne, enfin, ce qui n'entretient pas de lien avec l'ancien, donc ce qui est laïque ou même anti-religieux, novateur voire iconoclaste, au sens d'ostensiblement marqué comme différent d'une littérature antérieure, dite traditionnelle, qui sert de repoussoir » (Nardout-Lafarge dans Michaud et Nardout-Lafarge (dir.) 2004 : 299).

souffrent tout particulièrement du parti pris moderniste qui informe cette mise en récit, et la majorité des manuels du corpus consignent à leur sujet des erreurs et anachronismes qui seraient jugés proprement inacceptables s'il s'agissait de toute autre période de l'histoire québécoise. *L'Anthologie de la littérature québécoise* de Michel Laurin en constitue le meilleur exemple, avec une lecture caricaturale du XIX^e siècle qui force la distinction entre un « vrai romantisme » porteur de valeurs libérales et anticléricales, et le « romantisme compassé », répressif – et au fond classique – qu'un pouvoir ultramontain quasi-orwellien aurait imposé aux Canadiens français⁴¹¹. Même chez Weinmann et Chamberland, la présentation du début du XX^e siècle n'est pas exempte d'anachronismes, assimilant les membres ou les proches de l'École littéraire de Montréal (Lozeau, Dantin, Ferland) aux poètes « exotiques » plus tardifs (p. 84-85). Mais pour le reste, comme le formule Martine-Emmanuelle Lapointe à propos de la vulgate de la Révolution tranquille, le malaise – s'il en est un – viendra simplement de ce que « le figement des interprétations, leurs accents souvent triomphalistes et leur aspect téléologique constituent un héritage un peu trop contraint » (2004 : 37), comme l'avait été avant lui le récit clérico-nationaliste de la naissance de la littérature canadienne-française.

4.3- Les frontières du corpus : arpenter un espace littéraire bien circonscrit

Si la majorité des manuels scolaires de 1996 relaient une vulgate critique comparable dans ses termes, c'est notamment parce que les limites (géographiques comme littéraires) du corpus national font désormais consensus. Alors que les manuels de la fin des années 1960 hésitaient toujours entre une conception semi-ethnographique (la notion de « type » chez Bessette et *al.*), existentielle (la « prise de conscience » de Gay) ou intertextuelle (la « tradition de lecture » de G-A Vachon chez de Grandpré) de la littérature nationale tout en convoquant à l'occasion l'iconographie symbolique du pays réel par le biais de la photographie, toutes les histoires littéraires scolaires contemporaines s'entendent sur une définition institutionnelle du corpus basée sur le découpage territorial de la communauté politique : « nous

⁴¹¹ Tout à la démonstration de sa thèse, le rédacteur cède aux clichés patriotiques et agriculturistes de la vulgate du XIX^e en illustrant le Mouvement littéraire de 1860 par deux œuvres qui lui sont pourtant antérieures, notamment *La Terre paternelle* de Patrice Lacombe (1846).

entendons par *littérature québécoise*, spécifient Bouvier et Roy en introduction, l'ensemble des textes littéraires écrits ou publiés au Québec [...], en nous limitant aux textes de langue française » (p. VII). D'autre part, les frontières génériques de l'espace littéraire se sont stabilisées depuis la reconfiguration de la tradition accomplie par la critique de la Révolution tranquille, dans une perspective qui fait fond sur la fiction et la qualité esthétique des œuvres. Le corpus est ainsi délesté de discours spécialisés au statut désormais « scientifique » (l'histoire et la critique littéraire, sauf exceptions) mais gagne en revanche la catégorie de l'« essai » où quelques journalistes de panache – et tous plus ou moins ouvertement anti-cléricaux – sont rescapés de l'ancienne « prose d'idées » (Buies, Asselin ou Fournier). Grâce à leur valeur symbolique et aux stratégies d'écriture qu'ils mettent en œuvre, les écrits de la Nouvelle-France parcourent pour leur part le chemin inverse, puisque les relectures savantes des années 1960 leur ont reconnu une valeur non seulement documentaire mais proprement littéraire.

Dans une histoire littéraire qui doit son renouveau à l'apport de la sociologie, des théories de la réception ou de l'intertextualité, l'espace où s'élaborent les textes a acquis un caractère dynamique que la succession de monographies d'auteurs, dans les présentations génériques des manuels précédents, permettait difficilement de faire émerger. Les liens entre les écrivains y étaient alors surtout établis de manière ponctuelle et diachronique, par identification de réseaux et de résonances symboliques (particulièrement chez de Grandpré, avec la généalogie les « exilés » ou des ascendants surréalistes) qui subsisteront dans certains manuels contemporains inscrits dans l'héritage de la critique identitaire (Laurin⁴¹²). En revanche, les rédacteurs des années 1990 problématisent l'histoire littéraire en la faisant voir comme un espace en partage, pris en charge par différentes sensibilités dont les rapports structuraux forment l'épine dorsale de la vulgate : il ne s'agit plus en somme de formuler un canon d'auteurs singuliers (Hémon, Gabrielle Roy, Saint-Denys

⁴¹² Dans la brève notice biographique de Crémazie, par exemple, Laurin retrace la généalogie des exilés en précisant qu'il s'agira tant de l'« exil intérieur, comme la folie d'Émile Nelligan, le silence de Gaston Miron, le suicide d'Hubert Aquin ou [de l'exil extérieur, le plus souvent en France ou aux États-Unis » (p. 62). Relayant la traditionnelle lecture biographique de Nelligan tout en la renouvelant par une allusion intertextuelle, Laurin apparente par ailleurs notre jeune poète maudit à Jacques Godbout pour avoir « vécrié » avant le héros de *Salut Galarnéau* (p. 99).

Garneau, Miron, etc.), mais plutôt d'établir une succession de tensions qui reconfigurent à leur manière l'objet littéraire québécois (le conflit entre régionalistes et exotiques auquel succède le roman de la ville, les poètes de la solitude préfigurant la génération de l'Hexagone, etc.).

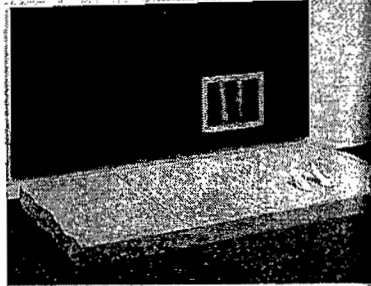
5- Distinguer les récits concurrents. Variations sur des thèmes similaires

Dans les bornes de cette vulgate très prégnante, certaines particularités parviennent tout de même à subsister, qui donnent à chacun des manuels une portée irréductible à celle de ses concurrents. Il ne s'agit certes pas de différences aussi évidentes que celles que présentaient entre eux les ouvrages scolaires de la fin des années 1960, mais néanmoins, l'organisation singulière de quelques paradigmes narratifs suffit à conférer une voix propre à tous les manuels parus en 1996. Parmi ces paradigmes du récit, le traitement de la dimension temporelle est sans doute le plus important pour distinguer les trois variantes de cette mise en intrigue : l'histoire de la littérature québécoise apparaîtra en effet légèrement déplacée en fonction du type de liens que les rédacteurs établiront entre histoire et littérature, du découpage temporel qu'ils choisiront d'adopter et de l'orientation téléologique qu'ils conféreront à la marche de l'histoire.

5.1- Les rapports entre texte et contexte : l'histoire à l'œuvre

Commençons donc par analyser le rapport entre texte et contexte qui se tisse dans la trame de chacun de ces manuels. Il n'est sans doute pas fortuit que les histoires littéraires auxquels collaborent des chercheurs universitaires, les Weinmann-Chamberland et Bouvier-Roy, proposent un discours où la spécificité de la littérature se détache avec plus de médiations disciplinaires du contexte historique imposé par le programme ministériel. Dans l'histoire littéraire de Laurin, au contraire, le corpus québécois apparaît comme un ensemble de textes « moulé par son destin historique » (quatrième de couverture), une émanation discursive issue du contexte social et politique comme le sont aussi, dans leur médium propre, les choix iconographiques effectués pour accompagner les œuvres littéraires. Les photographies et les œuvres d'art sont en effet sélectionnées dans une perspective illustrative où prime la valeur référentielle et même sociale des images, comme en témoigne,

1. L'écriture au féminin



À Geneviève Cadieux (à droite en 1973), *L'Inconstance du désir*, 1988 (MAC). (Photo: Agence Québec Presse, photo: 1973, 1988) et à Geneviève Cadieux (à gauche en 1973), *L'Inconstance du désir*, 1988 (MAC). (Photo: Agence Québec Presse, photo: 1973, 1988)

Maria a maintenant trois ans, j'ai écrit avec, je m'appelle Albanie et je suis seule avec une petite fille. C'est grâce à elle si les choses existent autour de moi. Exemple d'une chose qui existe : le miroir sur la table près de mon lit. Il existe vraiment, il sonne, les aiguilles sont brisées, elles se déplacent et les chiffres ont mille histoires à raconter.

Autres exemples : le lit rose, le crayon qui a peiné le ciel pour qu'il soit rose, les poignets de papier qui ne font que tomber les deux côtés.

Tous les jours, Maria m'appelle au téléphone. Je suis là pendant, juste à côté d'elle. Pour Maria, je suis celle qui est là, je suis le présent, je ne pourrais jamais mevrer car je suis le présent. Mais Maria n'est jamais avec de rien. Elle se parle du matin au soir : pourquoi ce lit ? Pourquoi est-il ?

Un téléphone, elle m'appelle pas mon prénom. Sur les photos, je suis en robe Albanie. Et lorsque nous échangeons un immense regard avec du côté, on change sous les doigts, tout disparaît, tout finit à Albanie.

C'est fait de nous un personnage dans la vie de Maria. Objectif serait que nous parvions à l'usage de la malice. Un peu, parfois à l'instinct d'un autre être, parfois à l'écriture.

TRICOTER, Océ, *Le train des choses vivantes*, Montréal, L'Érudite, 1991, p. 11.

Comme le soulignent les auteurs de *Distinctions des œuvres littéraires du Québec*, une part importante de la production littéraire de la fin des années 1970 a été écrite par des femmes. On leur attribue 40% de la production romanesque de l'époque (1970-1980). Ces données se vérifient dans les autres genres littéraires (poésie, théâtre,

essai), même s'il est parfois difficile de cataloguer une œuvre dans un genre particulier, alors que la littérature actuelle fait éclater plusieurs frontières jusqu'aux genres définis. En effet, plusieurs auteures ne craignent pas de jouer avec les genres, de mêler les styles et de s'abonner à des pratiques qui dépassent la classification traditionnelle.

Deux illustrations de la littérature féminine : Geneviève Cadieux, *L'Inconstance du désir*, 1988 (MAC), dans Heinz Weinmann et Roger Chamberland, *Littérature québécoise des origines à nos jours. Texte et méthode*, Montréal, HMH, 1996, p. 246;

Manifestation de chrétiens contre la pièce *Les Fées ont soif* de Denise Boucher, dans Michel Laurin, *Anthologie de la littérature québécoise*, Montréal, CEC, 1996, p. 222.

L'ESSAI, UN GENRE LITTÉRAIRE QUI NE SE RECONNAÎT PLUS

À l'ère que, dans les années 1960, l'essai se fait l'observateur attentif et privilégié de la réalité, qu'il démontre dans une réflexion à forte connotation philosophique, dans la délicate maîtrise, la réflexion sociologique, voire, pour plusieurs, d'une le principal référent de leurs écrits. D'ailleurs, la critique sociale doit passer par le voile d'une subjectivité amoureuse. La réalité extérieure importante dans le monde ou effrayante, C'est un mouvement social du genre de vue de l'essai qui a fait l'essai de rendre compte du cheminement d'une réflexion, aujourd'hui cette même réflexion ne peut être perçue que par ses effets dans la pratique de l'écriture.

De nombreux écrivains prennent le relais de cette question sociale, même si cette dernière concerne la forme de certains, au moins pendant les années 1960. Néanmoins, c'est le travail qui fait de l'essai le genre idéal de notre époque et de notre civilisation. Questionnement qui débouche bientôt dans la dimension catholique de genre l'essai et dans son approche à l'écriture. C'est l'essai même qui pose et pose, dans un monde matériel, certains et critiques littéraires.



Manifestation de chrétiens contre la pièce *Les Fées ont soif* de Denise Boucher.

par exemple, le choix d'illustrer la production féministe par une photographie de la manifestation catholique contre la production des *Fées ont soif* en 1978. Pour accompagner visuellement la même problématique, Weinmann et Chamberland proposeront plutôt une œuvre de Geneviève Cadieux qui transpose dans ses propres codes disciplinaires les enjeux du discours féminin et son regard sur le monde (voir illustrations en page de gauche). Dans ces trois histoires littéraires, la singularité des récits critiques proviendra donc en grande partie de l'irréductibilité de leurs conceptions de la littérature et de son rapport au social, prémisses théoriques dont le déplacement comportera ses conséquences sur la configuration temporelle du récit, sa périodisation et son *telos* historique.

5.1.1- Lorsque la littérature « jaillit de l'histoire » (Laurin)

Avec la rhétorique emphatique qui est la sienne, l'*Anthologie de la littérature québécoise* de Michel Laurin souligne à grands traits le déterminisme historique⁴¹³ d'une littérature qui « jaillit de l'histoire » (quatrième de couverture), mais fait surtout de la tradition littéraire une analogie du parcours identitaire de la collectivité. C'est que la conception de l'histoire de Laurin repose moins sur la chronologie et les données empiriques de la science historique que sur l'interprétation subjective du *sens* téléologique d'un « destin » national lui-même non dépourvu de caractère moral. Ainsi le découpage de son anthologie fera-t-il une entorse à la stricte chronologie pour mieux épouser les contours d'un parcours identitaire tendu vers l'épanouissement et la libération nationale, proposant dix « courants littéraires » conçus « comme autant d'étapes de l'itinéraire d'apprentissage d'un peuple qui s'initie à la parole de même qu'à la conquête de sa liberté, autant collective qu'individuelle » (avant-propos)⁴¹⁴.

⁴¹³ Un grand nombre de citations auraient pu être retenues pour illustrer cette conception déterministe de l'histoire. Je ne mentionne que celle-ci : « Ancrée d'abord dans un contexte historique, [la vision du monde associée à chaque courant littéraire] prend chair dans des manifestations sociales qui, elles, *déterminent* un contexte littéraire particulier » (avant-propos ; je souligne).

⁴¹⁴ Bien qu'il heurte la sensibilité littéraire des spécialistes, ce découpage pour le moins carré est visiblement perçu comme une qualité pédagogique par CEC, qui n'hésite pas à l'utiliser comme argument de vente : « une structure claire : 10 chapitres, 10 grandes époques », vante en effet le site Internet de l'éditeur (http://www.editionscec.com/collegial_universitaire/catalogue/47-Francais-langue-et-litterature/index.html, 15 février 2007).

Dans les faits, les chapitres de l'anthologie de Laurin suivent d'assez près une progression historique non datée mais tout de même assez classique : « les écrits coloniaux » de la Nouvelle-France (chapitre 1), les XVIII^e et XIX^e siècles répartis entre l'imaginaire de la « littérature orale » (2) et du « romantisme patriotique » (3), le début de siècle marqué par l'opposition entre « terroir et anti-terroir » (4), l'« ère Duplessis » divisée entre « réalité et surréalité » (6), la Révolution tranquille du « pays convergent » (7), l'« esthétique de la transgression » (8) des années 1970, et enfin les veines parallèles de la culture postmoderne contemporaine : « intimité et pragmatisme » (9), puis « société pluraliste et littérature métissée » (10). Un seul chapitre, le cinquième, échappe à cette chronologisation aux frontières approximatives : consacré aux « idéalistes », il présente un ensemble hétéroclite de figures de la première moitié du XX^e siècle (de Nelligan à Lionel Groulx) qui transcendent leur époque en amorçant, selon Laurin, « une prise de conscience qui ne va réellement porter ses fruits qu'au moment de la Révolution tranquille » (p. 111). Véritable point de convergence, l'année 1960 représente ainsi le lieu de résolution de toutes les tensions qui travaillent l'architecture structurelle de l'*Anthologie* de Laurin à partir de la rupture traumatique de la Conquête, qui vient rompre la joviale quiétude d'une Nouvelle-France mythifiée et représentée comme terreau des mœurs et valeurs originelles québécoises⁴¹⁵, et que le néo-nationalisme de la Révolution tranquille viendra réactiver par une semblable appropriation du territoire⁴¹⁶. Entre ces deux époques d'adéquation de l'être québécois avec lui-même, le clivage identitaire provoqué par la Conquête s'exprime par une

⁴¹⁵ Pour Laurin, la « véritable identité culturelle » du peuple québécois est conservée par sa tradition orale, qui parle « d'un peuple fier, jovial, hospitalier, sûr de lui, bon vivant et au farouche esprit d'indépendance. Un peuple ne dédaignant pas la licence, qui laisse le puritanisme à son clergé ainsi qu'aux anglophones protestants. Bienheureuse époque, ajoute-t-il en y allant d'un commentaire éditorial, où les questions portant sur l'identité culturelle ne se posaient pas. Où la culpabilité et les complexes d'impuissance et d'autodestruction qui caractérisent actuellement les Québécois dits de souche ne trouvaient aucun écho » (p. 27).

⁴¹⁶ « Nous tenons bien ici, dit Laurin en présentant les écrits coloniaux, les textes fondateurs de notre littérature autant que de l'imaginaire collectif des Québécois. Des écrits épars, mais soudés par un contexte historique, époque où l'histoire ne savait pas encore qu'elle allait devenir destin. [...] [Ces textes] prennent une valeur sacrée, quand la collectivité québécoise, à partir de 1960, accepte de tirer un trait sur le passé nostalgique pour enfin décider de s'assumer, de prendre en main son destin. Chez quantité d'écrivains, cette renaissance vient s'inscrire en écho aux écrits de ceux qui, les premiers, ont pris possession de cette contrée nouvelle ; à leur image et dans leur pas, les écrivains tentent l'aventure de la parole et de l'écriture pour dire la prise de possession effective du pays » (p. 12).

structure binaire qui oppose la face et l'envers de la « vision du monde » identifiée dans chacun des courants : « vrai romantisme » contre romantisme patriotique, terroir contre anti-terroir, réalisme contre surréalisme, autant de dichotomies structurelles traduisant un combat entre tradition et modernité qui trouvera sa résolution dans un chapitre judicieusement intitulé « le pays *convergent* », consacré à Révolution tranquille et au recouvrement de la plénitude identitaire.

En écho à cette structure binaire qui exprime de manière implicite le clivage identitaire du Canada français, le discours critique et historique de Laurin reproduit lui aussi la polarisation qui prive l'être québécois de la pleine possession de lui-même jusqu'à la débâcle triomphante représentée par la Révolution tranquille. L'aliénation nationale est ainsi traduite par un manichéisme sémantique et axiologique qui oppose invariablement le « bon » au « mauvais » à toutes les périodes de l'histoire, de la Nouvelle-France jusqu'au seuil des années 1960. Ce dualisme s'installe même dès la préhistoire de l'Amérique, dans la présentation de l'Europe des grandes explorations : l'humanisme progressiste de la Renaissance y apparaît déjà empêché par l'obscurantisme religieux du Moyen âge comme du jansénisme classique, l'« ancien » (le « vieux », le réactionnaire et ses valeurs d'obéissance, de renoncement) refusant de céder devant le « nouveau » (la « révolution », le « bouleversement », la « confiance » et le « progrès » – bref, la *modernité*)⁴¹⁷. Au fil des épisodes cycliques où s'affronteront ultérieurement les forces progressistes et réactionnaires (les Rébellions de 1837-38 et autres « grandes noirceurs » du XIX^e et du XX^e siècle), le réseau d'oppositions manichéennes établi par Laurin s'enrichira de nouveaux termes qui étendront le combat sans toutefois le complexifier : peuple contre élite, émotion contre raison, licence contre censure, ville (ou universalisme) contre campagne (ou régionalisme), et bien sûr, laïcisme (ou gratuité) contre catholicisme (ou idéologie). Autant de tensions qui seront, elles aussi, dissoutes dans le passage du clérico-

⁴¹⁷ « S'ensuivit une véritable *révolution* du savoir, qui rendit caduques les *vieilles croyances* héritées de l'époque médiévale et entraîna le *bouleversement* des consciences, en même temps qu'une *confiance* enthousiaste et illimitée en la nature humaine. [...] *Toutefois*, à cette conception s'oppose bientôt un *rigorisme religieux* qui marquera le catholicisme pendant des siècles. Le « fais ce que voudras » de Rabelais se trouve ainsi en conflit avec un *idéal religieux d'obéissance et de renoncement*. États d'esprit tout à fait *opposés* dont on retrouve de nombreuses traces dans notre littérature, jusque dans les écrits coloniaux » (p. 11 ; je souligne).

nationalisme traditionnel au néo-nationalisme moderne et progressiste de la Révolution tranquille. Mais avec la vague néo-libérale et le repli individualiste des années 1980, l'équilibre péniblement atteint ne tiendra toutefois qu'un moment, et le « nouveau » qui apparaissait comme fer de lance du progrès dans la première moitié du manuel de Laurin deviendra vite synonyme d'éclatement, des valeurs collectivistes et nationales comme des pratiques littéraires elles-mêmes.

5.1.2- Téléologies de l'histoire littéraire québécoise

Dans un article consacré à la représentation de la Révolution tranquille dans ces trois histoires littéraires, Martine-Emmanuelle Lapointe constatait que le manuel de Weinmann et Chamberland, bien qu'il épargne au lecteur les jugements péremptaires et la téléologie triomphante que l'on a déjà relevés chez Laurin, n'en diffère pas fondamentalement en ce qui concerne la mise en intrigue. Il est vrai qu'avec son découpage chronologique mi-littéraire et mi-politique⁴¹⁸ qui partage le XX^e siècle en trois périodes – l'« émergence des champs littéraires » (1900-1947), « de la libération à la liberté » (1948-1975) et « un nouveau monde » (1976-1996) –, le Weinmann-Chamberland partage plusieurs des caractéristiques du récit historique proposé par Laurin. Tous deux postulent d'abord une certaine clôture de l'histoire, puisque pour la première fois dans ce genre d'ouvrages, la littérature « qui se fait » n'apparaît plus comme la plus achevée sur le plan esthétique. Les réussites littéraires indéniables appartenant à une période antérieure, celle de la Révolution tranquille, le contemporain entre désormais dans l'ère de l'*après*, et le récit historique délaisse par conséquent le modèle évolutif ouvert sur le présent pour adopter un schéma biologique plus similaire à celui de l'histoire littéraire française traditionnelle (naissance, épanouissement, décadence), organisé en fonction de la grande époque du classicisme. Il semble donc que chez Laurin

⁴¹⁸ Les dates charnières du découpage de Weinmann et Chamberland seront parfois choisies en fonction de leur impact littéraire (1948 pour le lancement de *Refus global*), mais le plus souvent de leur importance sociale ou politique (1900 parce qu'« en plus de marquer le passage du siècle, elle annonce de grandes transformations politiques et sociales » et surtout 1976, « année de la première élection du Parti québécois »). Les intitulés des chapitres renvoient de même à différents types de découpage, de nature parfois purement politique (« de la France à la Nouvelle-France »), plus spécifiquement littéraire [« Naissance d'une littérature et d'un public » (1760-1899) ; « Émergence de champs littéraires (il s'agit en fait de la distinction des genres) » (1900-1947)] ou encore très générale [« De la libération à la liberté » (1948-1975) ; « Un nouveau monde » (1976-1996)].

comme chez Weinmann et Chamberland, le « centre institué » que constitue la Révolution tranquille, tel un classicisme bien de chez nous⁴¹⁹, guide *a posteriori* la configuration de la mise en intrigue et impose aux rédacteurs de manuels la logique de son avènement.

5.1.2 a) Histoire et littérature : un parcours parallèle (Weinmann et Chamberland/Bouvier et Roy)

Et pourtant, si le *telos* historique du manuel de Weinmann et Chamberland paraît similaire à celui du Laurin, on constate à y regarder de plus près que la nature même du « centre du récit » est déplacée par les médiations du discours littéraire auxquelles les premiers sont infiniment plus attentifs. En effet, si les réseaux discursifs convergent ici encore vers une modernité « modèle » (classique ?) qui semble remplir les attentes de l'histoire québécoise⁴²⁰, il ne s'agira plus d'un phénomène essentiellement social ou politique (opposé à un ordre conservateur et traditionnel) mais de son équivalent littéraire, une modernité esthétique qui comporte ses propres enjeux et ses codes disciplinaires. Le découpage historique du manuel en fait foi, qui englobe les œuvres de la Révolution tranquille dans une période plus large placée sous le signe du *Refus global* (1948-1975), « fer de lance » de la « véritable modernité en littérature » (introduction, p. iii). Dans la période phare de leur récit historique, malgré la « grande noirceur » qui sévit toujours sur la scène politique, Weinmann et Chamberland saluent donc à la fois la percée de la modernité culturelle, l'institutionnalisation de la littérature québécoise et le début de son autonomisation par rapport à la France, délaissant les enjeux du contexte historique pour se concentrer sur le « système parallèle où circulent librement de nouveaux langages » (p. 137). Ainsi, c'est une téléologie proprement littéraire qui oriente la configuration de la mise en intrigue, elle-même établie en fonction de considérations d'ordre esthétique (innovations

⁴¹⁹ « Si la France a longtemps été classico-centrique, nous pouvons considérer que notre centre a pour nom Révolution tranquille et pour date 1960 » (Lapointe 2000 : 92). L'idée du « centre de l'histoire » est reprise du célèbre article de Roland Barthes issu du colloque de Cerisy sur l'enseignement de la littérature (1981 [1969]).

⁴²⁰ Martine-Emmanuelle Lapointe fait également remarquer que le manuel de Weinmann et Chamberland se livre lui aussi à une certaine anthropomorphisation de l'histoire : « Le récit, dès l'introduction, se construit autour du thème du refus de la fatalité, thème qui n'est pas sans rappeler la "conquête de la parole" de Michel Laurin, et auquel s'attachent nécessairement les idées de progrès et d'évolution, voire de dépassement. Évoquer l' "itinéraire" ou le "destin" de la littérature québécoise, c'est prêter au phénomène littéraire une conscience » (Lapointe 2000 : 88).

formelles ou narratives, influences picturales) comme sociologique (évolution des publics, de l'édition, de l'institution littéraire).

Le Weinmann-Chamberland rejoint par là le manuel de *Littérature québécoise du XX^e siècle* de Bouvier et Roy, lequel adopte aussi une table des matières tripartite conçue en fonction de la modernité littéraire, avec ses chapitres intitulés « Terroir et invention » (1895-1935), « Modernité et contestation » (1935-1959) et « Ruptures et pluralisme » (1960-1990). Dans les deux manuels auxquels participent des chercheurs universitaires, ce sont donc les spécificités du discours littéraire qui imposent leur rythme propre à l'histoire de l'évolution des formes, laquelle sera toutefois scandée différemment selon leur traitement et leur découpage de la modernité littéraire. Plus qu'Émile Nelligan, c'est cette fois Hector de Saint-Denys Garneau, figure phare de la modernité poétique, qui me servira d'exemple comparé pour comprendre comment le découpage en séquences de l'histoire littéraire contribue à produire sa propre dynamique historique.

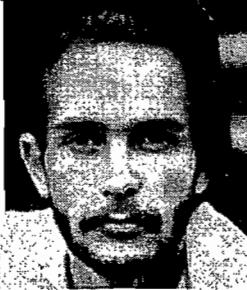
5.1.3- Le découpage de la modernité. L'exemple de Saint-Denys Garneau

Pour Michel Laurin, qui classe Saint-Denys Garneau chez les « idéalistes » en compagnie de Nelligan, Jean-Aubert Loranger, Alain Grandbois, Rina Lasnier et Anne Hébert, mais aussi, curieusement, de Félix-Antoine Savard, Jean-Charles Harvey et Lionel Groulx pour leur dénonciation du « mal-être collectif » (p. 114), la modernité littéraire importe moins en soi que le geste de désobéissance civile qu'elle représente dans le contexte de la première moitié du siècle (c'est la valeur analogique conférée à l'histoire littéraire par rapport au social). Certes, l'introduction générale de la section célébrait l'avènement irréversible d'une gratuité littéraire, d'une subjectivité et d'une habitation du présent toutes modernes⁴²¹, mais le détail des présentations d'écrivains – sans parler de la clôture de la section par Groulx – conduit à délaisser les considérations disciplinaires pour conférer à la démonstration un tour strictement identitaire. C'est pourquoi Laurin insistera moins sur les « innovations stylistiques » et les « images plus hardies » d'abord annoncées que

⁴²¹ « C'est la fin de la conception utilitaire de la littérature qui, dorénavant, n'obéit qu'à ses lois propres. Les écrivains cessent de décrire leurs croyances pour exprimer des sentiments ; les thèmes d'ordre religieux, champêtre et nationaliste font place à une douloureuse descente en soi, ce lieu du présent enfin assumé » (p. 97).



Heinz Weinmann et Roger Chamberland, présentation d'Hector de Saint-Denys Garneau, *Littérature québécoise des origines à nos jours. Textes et méthode*, Montréal, HMH, 1996, p. 128.



Hector de Saint-Denys Garneau

Arrière-petit-fils de l'abbé Jean-François Garneau de Saint-Denis Garneau est né à Montréal. Il passe son enfance au manoir familial de Saint-Catherine-de-la-Jacques-Cartier, apprend des études classiques au Collège Saint-Martin, Collège Loyola. Il suit aussi des cours de peinture à l'École des beaux-arts de Montréal. Il gagne des concours de poésie en 1925 et 1926 des critiques de presse, il abandonne ses études en 1924. La même année il expose des peintures à la Galerie des arts de Montréal et devient membre fondateur de la Revue Trois années plus tard paraît *Regards et Jeux* dont l'espérance, son premier recueil de poèmes. Peu après, Saint-Denys Garneau passe quelques semaines en France, puis se recèle dans le silence et le recueillement jusqu'à sa mort.

1912-1943

Accompagnement

Ce poème, le dernier du recueil Regards et Jeux dans l'espace, présente l'accompagnement qui adhésif à une statue sur le mur d'opposition et d'attente.

Je marche à côté d'une joie
D'une joie qui n'est pas à moi
D'une joie à moi que je ne puis pas prendre

Je marche à côté de moi en joie
J'attends moi pas en joie qui marche à côté de moi
Mais je ne puis changer de place sur le trottoir
Je ne puis pas assurer mes pieds dans ces pas-là et être voilà c'est moi

Je me contente pour le moment de cette compagnie
Mais je machine en secret des dérangements
Par des transmissions de sang
Des dérangements d'attentes pas des jeux d'équilibre

Afin qu'un jour, transporté,
Je sois porté par la statue de ces pas de joie
Avec le bruit des roulements de roues pas à côté de moi
Avec la peur de moi pas possible d'équilibre à ma gauche
Sans les pieds d'un étranger qui prend une rue universelle.

GARNEAU, Hector de Saint-Denys, *Regards et Jeux dans l'espace*
Montréal, Bibliothèque québécoise, 1991, p. 128

128

sur la « prison de l'exil intérieur » (p. 98) que fut la vie de ces poètes exemplaires : « comment ne pas reconnaître dans le drame personnel [de Saint-Denys Garneau] celui de tout un peuple » (p. 104), statue-t-il en effet sans même estimer le point d'interrogation nécessaire. Dans la même perspective analogique, l'adoption du vers libre, « contestation de l'ordre établi du langage », trouvera sa justification idéologique dans le « rejet d'un certain ordre social, d'une certaine vision du monde » (p. 103) ; et pour finir, les poètes du « présent enfin assumé » – dont on spécifie qu'ils vivent cependant un « présent plus psychologique que réel » (p. 97) – seront devenus de purs vecteurs d'annonciation du futur, en raison du statut de prophète et de victime sacrificielle qui leur est conféré :

Mais ces pionniers qui, dans leurs « rêves enclos », ont fait sortir la poésie de son ornière passéiste n'ont pas sacrifié inutilement leur vie. Nelligan et sa déraison, Loranger et son silence, Saint-Denys Garneau et son mal à l'âme, autant de victimes expiatoires qui permettent à d'autres de se réconcilier enfin avec le monde, de faire cohabiter réalité et rêve, d'exorciser la mort avec les onctions de vie (p. 105 ; je souligne).

Malgré la différence de ton et d'approche, il est intéressant de constater que l'interprétation de Saint-Denis Garneau par Weinmann et Chamberland n'est pas tout à fait exempte des clichés de la critique identitaire dont l'accumulation paraît caricaturale chez Laurin, bien que les rédacteurs en fassent un usage sobre et beaucoup plus spécialisé sur le plan disciplinaire. La topique du « prophétisme », notamment, s'avère là aussi particulièrement opérante : intitulée « *Prémonitions de l' "âge de la parole"* », la sous-section où est présenté Saint-Denis Garneau révèle en effet la même dynamique téléologique qui renvoie, malgré son caractère allusif, aux aboutissements ultérieurs des collaborateurs de l'Hexagone. Comme chez Laurin, le poète participe aussi d'un mouvement de « libération », mais qui ne comporte cette fois aucune portée identitaire et doit s'entendre dans la stricte perspective d'une autonomisation littéraire par rapport aux « influences poétiques françaises qui ont inspiré Nelligan » (p. 127). Bref, le parcours dont il est question ici n'est pas celui d'une collectivité mais celui d'une littérature tendant vers l'acquisition d'une maturité moderne et nationale, et lorsque les rédacteurs mentionneront les déchirements de l'« âme souffrante » de Saint-Denis Garneau, ce sera pour expliciter sa démarche poétique dans une optique purement individuelle. Pour cette raison, son œuvre (traitée en une

seule page) occupe dans l'économie du discours une fonction secondaire en regard d'un autre « grand aîné » dont l'apport est jugé plus déterminant : chez Weinmann et Chamberland, c'est en effet Alain Grandbois qui « ouvre les portes de la modernité grâce à la conscience aiguë d'une rupture irrémédiable entre le moi et le cosmos » (Saint-Denys Garneau, quant à lui, reste un « jeune poète talentueux [...] qui ne publiera cependant de son vivant qu'un seul recueil », 127⁴²²). Mais en dépit de l'importance qui leur est reconnue, tous deux ne restent que des « précurseurs » puisque la « rupture » propre à marquer la « véritable modernité en littérature », pour les rédacteurs, nécessite des changements institutionnels plus larges et une action d'éclat qui ne se manifesterait avec suffisamment de force qu'avec la bombe du *Refus global*. En ce sens, le récit critique proposé par le manuel de Weinmann et Chamberland est celui de l'*autonomisation de la littérature québécoise*, sa « naissance » ne survenant véritablement qu'entre 1948 et 1975 alors qu'« elle se sépare de la littérature française et que se développent sa propre critique, ses lieux distincts de réception et de consécration » (p. iii).

La dynamique historique est assez différente chez Bouvier et Roy, où les périodes peuvent s'enchaîner en fondu sans rupture nette, et parfois même s'amorcer dans les coulisses de l'histoire :

Au début de la période [« Modernité et contestation », 1935-1959], la poésie québécoise accède à la modernité dans l'ignorance de ses lecteurs. La perte, en 1934, des exemplaires des *Poèmes d'Hankéou* d'Alain Grandbois dans le naufrage de la jonque qui les transporte est le symbole de ce rendez-vous manqué. Il revient donc à Saint-Denys Garneau, avec *Regards et jeux dans l'espace* en 1937, d'instaurer la modernité en poésie (p. 94).

C'est que la modernité poétique ne tire ici sa justification que d'elle-même, sans égard avec son potentiel de subversion d'une « grande noirceur » qui reste confinée à l'introduction historique. Dans le seul manuel du corpus dépourvu de toute téléologie littéraire ou sociale, Saint-Denys Garneau acquerra alors véritablement le statut de fondateur (et non plus de « précurseur »), puisque son œuvre correspond à la description d'une modernité énoncée en termes strictement formels (« La modernité en poésie s'exprime par l'usage du vers

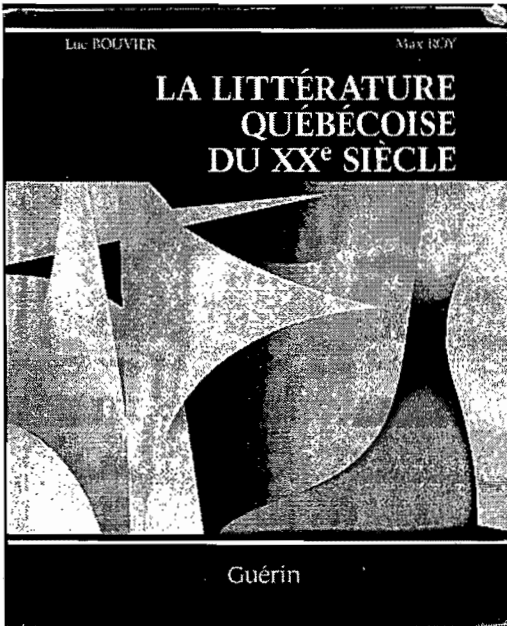
⁴²² Sur la rivalité implicite qui, depuis les années 1960, partage les écrivains et les critiques entre l'auteur des *Regards et jeux dans l'espace* et celui des *Îles de la nuit*, voir le chapitre intitulé « Un trou dans notre monde » dans *L'Écologie du réel* (Nepveu 1988 : 63-78).

libre moderne, la disparition de la ponctuation, la déstructuration syntaxique du vers, l'hermétisme des images et l'importance de la mise en recueil », 94). Par ailleurs, le psychologisme biographique si prégnant dans l'image mythifiée du poète « sacrifié » (Laurin, p. 105) ou plus sobrement « déchiré » (Weinmann-Chamberland, p. 127) fait ici place à une étude expurgée de toute allusion référentielle : la démarche et la recherche poétiques des *Regards et jeux dans l'espace* sont plutôt attribuées à un sujet narratif, le « je » lyrique qui donne d'ailleurs son nom à la sous-section poétique et romanesque consacrée aux explorations subjectives (« Les îles du "je" »).

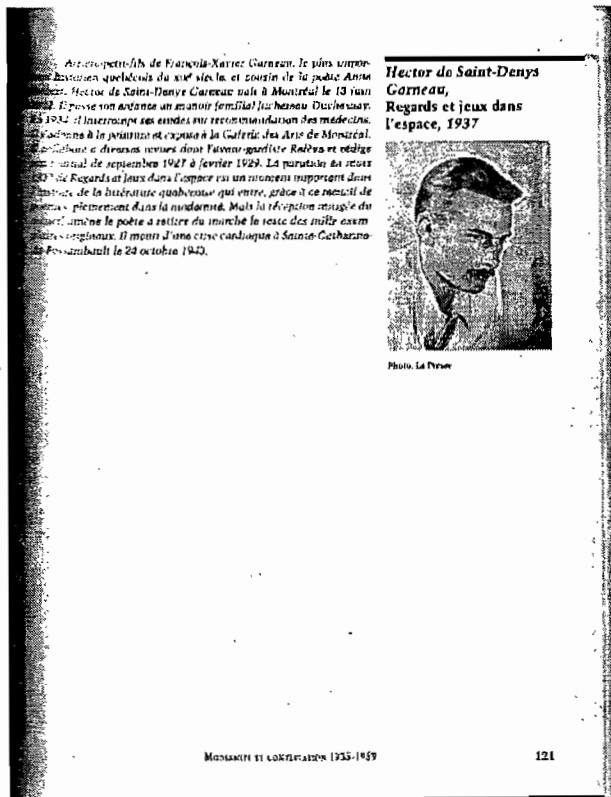
5.1.4- Téléologie et emprise narrative. L'ouverture du récit chez Bouvier et Roy

Si Bouvier et Roy peuvent faire valoir une modernité québécoise plus précoce⁴²³, c'est que leur parti pris formel dans l'écriture de l'histoire littéraire les porte à privilégier un récit distendu à teneur plus descriptive que fermement narrative. Les phénomènes littéraires y sont en effet caractérisés pour eux-mêmes plutôt qu'interprétés dans le continuum d'une intrigue où joueraient des causes, des conséquences ou des visées extérieures au *déroulement temporel* de l'évolution des formes, qu'elles soient d'ordre identitaire ou institutionnelle. Cette suspension interprétative s'avère significative en regard de la configuration du récit critique, puisque la modernité décalée y apparaît comme un temps fort de l'histoire littéraire sans pour autant en constituer le centre ni l'apothéose, pas plus d'ailleurs que la production littéraire de la Révolution tranquille ou celle de l'époque contemporaine, présentées dans la même temporalité (1960-1990). Contrairement aux deux manuels concurrents dont la téléologie moderniste postule avec plus ou moins d'insistance un certain appauvrissement de l'ère actuelle (postmoderne), le récit du Bouvier-Roy reste en effet linéaire et ouvert sur un présent que les rédacteurs se refusent par ailleurs à catégoriser trop fermement. Alors que les écrivains immigrants (Dany Laferrière ou Marco Micone, par exemple), sont présentés dans les autres manuels comme

⁴²³ Chez Bouvier-Roy, la remontée vers les origines de la modernité québécoise reste tout de même plus timide que dans certains travaux universitaires récents, qui la repoussent jusqu'à l'activité de revues d'avant-garde comme *Le Nigog* (1918-19) ou même de celle de la bohème montréalaise du tournant du vingtième siècle (voir entre autres les travaux d'Annette Hayward 2006 (b), ou de Micheline Cambron (dir.) 2005).



Luc Bouvier et Max Roy,
couverture et
présentation d'Hector de
Saint-Denys Garneau, *La
Littérature québécoise du
XX^e siècle*, Montréal,
Guérin, 1996, p. 121.



participants d'une nouvelle dynamique identitaire (la littérature « migrante »⁴²⁴), dans l'histoire littéraire de Bouvier et Roy, ils feront indifféremment partie d'un corpus contemporain dont ils partagent les orientations thématiques ou génériques.

Cette résistance à la clôture du récit s'avère caractéristique de l'approche de Bouvier et Roy qui, à divers autres plans de la construction narrative, ménagent des échappées de toutes sortes dans une trame qui pourrait autrement paraître trop fermement resserrée. Le choix de restreindre le corpus à *La littérature québécoise du XX^e siècle*, d'abord, permet aux rédacteurs de contourner la clôture de l'histoire en présentant une tranche chronologique saisie dans le vif de l'action, sans égard à l'origine (la Nouvelle-France ou le XIX^e siècle) ou à la fin du récit (l'immédiatement contemporain comme borne temporelle). Avec une sélection de textes contemporains plus vaste et éclectique, ils conservent aussi une plus grande indépendance que leurs concurrents par rapport à l'impératif de représentativité de l'histoire littéraire comme à la tentation téléologique de la « destinée littéraire ». De la même manière, lorsqu'il s'agit de la lecture des œuvres, l'ouverture du récit critique se manifeste dans une suspension de l'interprétation des textes qui se veut d'abord respectueuse de la polysémie de la littérature et de l'implication subjective du lecteur :

[...] il ne nous revient pas, affirment les rédacteurs en l'introduction, de déterminer l'interprétation des textes et encore moins d'en fixer le *sens*, puisque celui-ci n'est jamais exclusif. Nous n'avons pas le dessein, non plus, de guider la pédagogie qui est du ressort des professeurs (p. IX).

Cette posture incitera Bouvier et Roy à présenter des extraits littéraires dégagés de l'apparat pédagogique habituel, introduits simplement par une notice biographique et quelques indications descriptives qui tiennent lieu de « pistes de lecture »⁴²⁵. Il n'y aura donc pas ici de questionnaires orientés – un

⁴²⁴ Michel Laurin fait de la « littérature métissée » le dernier chapitre de son manuel, en présentant indifféremment les auteurs immigrants et les écrivains dits « de souche » qui thématisent l'ailleurs ou l'exil. Weinmann et Chamberland, pour leur part, distinguent deux sous-sections identitaires (« l'écriture au féminin » et « la littérature migrante ») dans un chapitre consacré à une production contemporaine (1976-1996) autrement présentée par genres.

⁴²⁵ Comme les deux autres ouvrages, le Bouvier-Roy est toutefois lui aussi inégal et cède parfois à une interprétation rigide de certaines œuvres, comme celle de Nelligan à propos de laquelle il reconduit en grande partie la traditionnelle lecture biographique de la figure quasi-mythique.

procédé fréquent sous la plume de Laurin⁴²⁶, et peu de rappels contextuels hormis les synthèses introductives qui ouvrent les chapitres. Sans la réitération des tableaux récapitulatifs ni l'aiguillage des exercices pédagogiques, sans même aucune présentation des sous-sections, les extraits anthologiques sont donc livrés à une subjectivité lectrice très peu contrainte par une logique narrative qui orienterait l'ensemble. Pour établir la cohésion des sous-chapitres, les rédacteurs se contentent en fait d'explicitier en un bref paragraphe, dans l'introduction de chaque section, les paramètres retenus pour d'ordonnement des auteurs et des œuvres. Et puisqu'il s'agit en général d'un compromis entre plusieurs types de classification (esthétique, thématique ou générique), cette justification expose du coup la multiplicité des parcours possibles et favorise, une fois de plus, la pluralité des macrolectures⁴²⁷. Par l'ensemble de ses choix méthodologiques et structurels, le manuel de Bouvier et Roy propose donc un récit délié où la polyphonie des voix d'écrivains fait concurrence, jusqu'à un certain point, à celle des rédacteurs eux-mêmes.

5.2- Le sujet narratif, ou qui agit dans l'histoire ?

Malgré la standardisation des formes et des contenus qui limite la variété des types d'histoire littéraire scolaire, un bon nombre de particularités subsistent donc tout de même entre les ouvrages, assurant la singularité des différents discours sur le corpus québécois. En plus de l'organisation du paradigme temporel, dont nous avons vu l'influence qu'il peut produire sur la dynamique narrative, la conceptualisation du sujet de l'énonciation (qui est aussi ici l'acteur du récit) est un autre de ces facteurs de distinction qui permettent d'éclairer le fonctionnement propre de chacune des histoires littéraires. À nouveau, les caractéristiques des manuels de Weinmann et Chamberland et de

⁴²⁶ Dans le cadre des questionnaires, l'étudiant est en effet invité à endosser la prégnante interprétation identitaire de Laurin en « prouvant » ou en « discutant » des assertions fortement suggestives qui reconduisent la teneur axiologique des présentations historiques [par exemple que « la littérature orale constitue l'expression la plus fidèle de l'âme d'une collectivité » (p. 40), ou que les poètes « idéalistes sont les prophètes des temps à venir » (p. 116)].

⁴²⁷ Pour la période contemporaine que l'on présente en termes de « Ruptures et pluralisme », la présentation des extraits est d'ailleurs beaucoup plus complexe : à une présentation générique des extraits sélectionnés est ajouté un tableau thématique qui permet des entrées multiples pour chaque œuvre (selon qu'elle met en jeu la question de la création du pays, de l'aliénation, la question linguistique, la condition féminine et le féminisme, etc.).

Bouvier et Roy fonctionneront d'une manière similaire, alors que celui de Michel Laurin proposera un autre modèle d'énonciation

5.2.1- Un sujet collectif médiatisé par la littérature (Weinmann et Chamberland/Bouvier et Roy)

Malgré l'ouverture polyphonique particulière du manuel de Bouvier et Roy, ce dernier partage donc avec l'histoire littéraire de Weinmann et Chamberland une conception de la littérature qui se manifeste notamment par l'adoption d'une posture narrative semblable. Attentifs aux médiations des langages disciplinaires, les deux manuels auxquels participent des universitaires envisagent les œuvres non pas comme des productions « jaillies » de l'histoire (Laurin), mais comme les composantes actives d'un système d'appréhension et de gestion symbolique du réel. Qu'elles apparaissent comme « catalyseurs » des bouleversements sociaux, qu'elles « contribuent » aux grands débats contemporains ou aménagent *a posteriori* l'imaginaire collectif, les œuvres littéraires n'y « reflètent » donc pas le contexte sociohistorique, mais participent d'un système de représentation plus large en tant qu'acteurs symboliques dont le médium comporte ses propres règles d'évolution. C'est pourquoi le système d'énonciation privilégié dans les présentations synthétiques (historiques ou littéraires) distinguera le texte et le contexte sans les confondre, marquant dans le traitement des acteurs leur différence de statuts.

Ainsi, dans le Bouvier-Roy, qui me servira ici exemple, les synthèses sociohistoriques présentent une construction grammaticale précise qui définit l'extension des termes utilisés et évite le plus possible l'usage de pronoms indéfinis dont le référent n'est pas explicité. Pour la période de la Révolution tranquille, par exemple, le lecteur sera informé d'entrée de jeu de la nature postulée de la modernité et du positionnement des principales institutions qui s'imposent dans la sphère publique :

De nouvelles techniques de travail et de production, de nouveaux moyens de transport ainsi qu'une expansion commerciale *ont fait entrer le Québec dans l'ère moderne*. Pourtant, au milieu des années 1950, les valeurs traditionnelles sont encore largement défendues par les institutions, telles l'Église et l'École. *Elles constituent l'idéologie officielle*, apparemment dominante, mais qui s'accorde mal avec la réalité vécue par une majorité de citoyens (Bouvier-Roy : 194 ; je souligne).

Que sa présence soit grammaticalement explicite (comme dans l'extrait ci-haut) ou qu'il reste en filigrane, le Québec apparaît bien comme le sujet du discours sociohistorique, mais comme un acteur *passif* qui sera modelé par une multitude d'événements, de mouvements et de rapports de force agissant sur sa substance. Par leur construction directe et active, les sections synthétiques consacrées à la production littéraire mettent en revanche en scène le véritable *acteur* du manuel, la littérature et ses multiples avatars (auteurs, genres, personnages ou intrigues, etc.), dans une visée panoramique qui tente de rendre compte de manière unifiée du plus grand nombre possible de manifestations singulières. C'est pourquoi la narration fait un plus grand usage de constats généraux et de tournures pronominales – notamment du « on », pronom collectif le plus couramment employé⁴²⁸ –, dont les rédacteurs s'efforcent de nuancer la portée totalisante par l'usage d'un grand nombre de marqueurs restrictifs (plusieurs, quelques, certains). Au sein de la réalité du Québec (sujet sociopolitique), la littérature apparaîtra donc comme un acteur particulier et irréductible dont l'unicité affirmée est complexifiée à la fois par un ensemble de précautions grammaticales et par des typologies multiples qui en soulignent la diversité thématique et formelle.

5.2.2- La fusion des acteurs du récit (Laurin)

Conséquent avec lui-même, Michel Laurin ne s'embarrasse pas de ce genre de médiations entre les composantes sociohistorique et littéraire de son discours critique. Au contraire, puisqu'il considère que la « littérature d'un peuple est moulée par son destin historique » (quatrième de couverture), son *Anthologie* présente des constructions grammaticales extrêmement similaires pour les deux types de narration : le Québec comme la littérature y apparaissent comme un acteur collectif, rationnel et volontariste fermement engagé dans un mouvement unique, celle-ci précédant celle-là sur le chemin déterminé par son « destin ». Mais quel est donc ce destin, et quels attributs présente ainsi le sujet narratif ? Examinons d'abord l'amorce du chapitre consacré au « pays convergent », qui fournit quelques pistes identitaires directement transposables sur le plan littéraire :

⁴²⁸ Par exemple dans la phrase suivante : « On [les auteurs] convainc par la représentation, c'est-à-dire que l'on fait voir l'état d'infériorité socio-économique et culturelle dans l'espoir de provoquer une réaction » (p. 201).

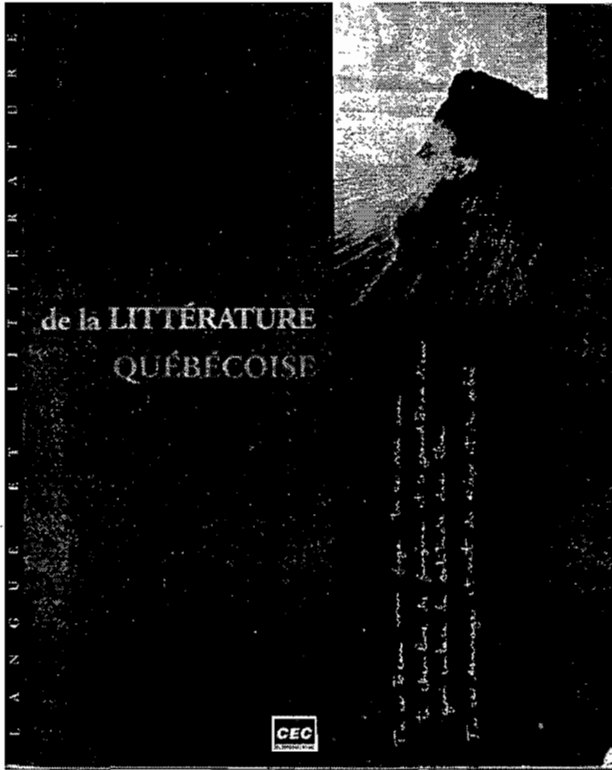
Le Québec d'aujourd'hui prend forme à une vitesse vertigineuse à partir de 1960. Avec le « C'est le temps que ça change » des libéraux de Jean Lesage s'amorce, sur un fond de nationalisme, *ce que l'histoire a désigné* comme la « Révolution tranquille », au cours de laquelle on érige l'État providence qui donne au Québec les moyens de se construire à sa guise (p. 148 ; je souligne).

Consacrée et orientée par une « histoire » qui la « désigne » telle un juge impartial, la « destinée » du Québec constitue d'abord le terme d'une évolution : il s'agit du Québec « d'aujourd'hui », Québec moderne dont l'État providence apparaît comme le principal adjuvant puisqu'il lui a permis de se développer à « sa » guise⁴²⁹. Solidaire de cette volonté nationale, le « on » représente « la collectivité canadienne-française », désignée ailleurs par un « nous » dont les caractéristiques essentialisées correspondent presque point pour point à l'*ethos* progressiste, nationaliste et libertaire décrit par François Ricard dans *La Génération lyrique. Essai sur la vie et l'œuvre des premiers-nés du baby-boom* (1992)⁴³⁰. Extrêmement monolithique, ce sujet collectif est unifié à un point tel que la victoire du NON au référendum de 1980 surprendra le lecteur comme une absurdité, ce dernier n'ayant jamais été avisé que le « nous » était susceptible de porter des éléments fédéralistes en son sein. Le sujet narratif est au contraire présenté en ferme antithèse avec un certain nombre d'acteurs (l'Église, le « vainqueur historique » (britannique), la confédération canadienne, p. 149) responsables du climat d'oppression auquel ont succombé les grands « précurseurs », ces porteurs précoces du « nous » légitime :

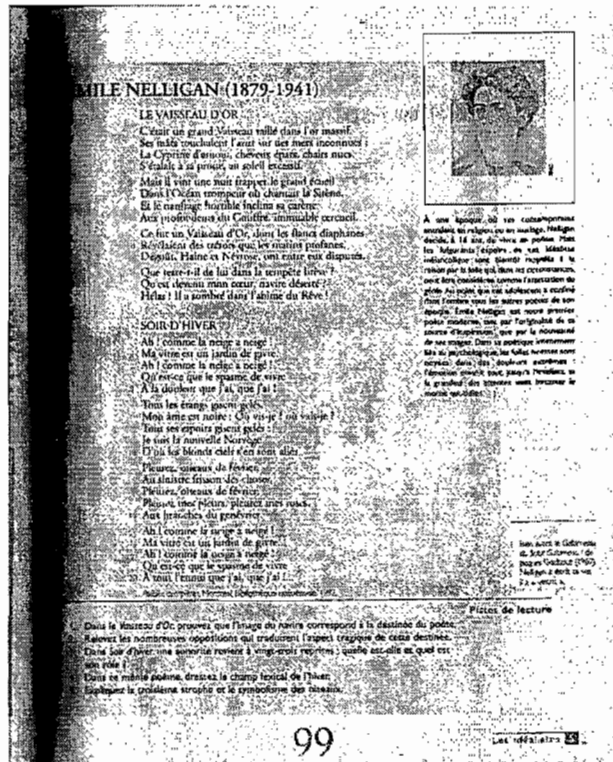
[Avec la Révolution tranquille] *chacun* semble faire la découverte du lien étroit existant entre *son* aliénation et le statut politique colonial du Québec dans la confédération canadienne : *on* met au jour des implications économiques, politiques, sociales, culturelles et linguistiques. *On* dénonce ce statut comme le principal responsable de *nos* comportements sclérosants et de *notre* complexe d'infériorité collectif

⁴²⁹ Comme dans le « grand récit des Québécois » décrit par Létourneau, Laurin présente donc un « "État figure de l'identité collective" [...] qui devient la conscience sécularisée d'une nation moderne » (Létourneau 1992 : 773).

⁴³⁰ Le sujet narratif du manuel de Laurin, qui appartient lui-même à cette cohorte générationnelle, restitue en effet les postures, les combats et les idéaux des *baby boomers* auxquels on doit la construction du Québec moderne : inscription confiante dans l'horizon postulé d'une destinée historique, profession de foi sociodémocrate et collectiviste, opposition systématique à toute manifestation de l'ordre extérieur et exaltation des ruptures de toute nature. Il diverge toutefois du « lyrisme » archétypal décrit par Ricard à la fin de la Révolution tranquille, en vivant sur un mode profondément dysphorique l'individualisme et le consumérisme qui marquent l'atmosphère des années 1980 et que les *baby boomers* embrassent dans l'ensemble avec enthousiasme.



Michel Laurin, couverture et présentation d'Émile Nelligan, *Anthologie de la littérature québécoise*, Montréal, CEC, 1996, p. 99.



autant que de *notre* mal-être individuel, de *celui* qui a muselé, parmi tant d'autres, les Nelligan et les Saint-Denys Garneau (p. 149).

Embrassant comme un seul homme le combat de libération nationale, le sujet collectif de la Révolution tranquille rejoint donc l'archétype du *vrai* poète – vecteur de modernité au verbe prophétique –, ce qui entraîne la promotion de l'écrivain au rang de guide et d'initiateur : « les poètes bâillonnés de naguère, prisonniers de leur tonitruant silence, sont maintenant remplacés par des hérauts, à la suite de qui tout un peuple s'initie à la parole » (p. 151). C'est ainsi que la narration historique de Laurin, empruntant son modèle à la posture sartrienne autrefois en vogue chez les écrivains de *Parti pris*, attribue à la littérature un pouvoir performatif (« montrer, c'est changer », Major 1979 : 79) susceptible de provoquer la dissolution instantanée des obstacles comme des complexes identitaires, sous l'effet de décisions collectives ou de la parole des écrivains. « Désormais », « enfin », « dorénavant », le changement s'effectuera sans empêchement, et cela jusque dans les années 1990, où la redéfinition identitaire pluraliste s'effectue, à plusieurs égards, dans une harmonie qui maintient intacte l'unité du sujet narratif :

Le moment de la mise de côté de l'identité essentiellement provincialiste, basée sur un nationalisme étroit, est enfin arrivé. Le Québec décide donc, avec maturité, de partir à la conquête de son devenir, faisant de l'intégration des immigrants l'un des principaux enjeux de la fin de ce millénaire (p. 273).

Après un bref épisode quasi-apocalyptique d'« intimité et [de] pragmatisme » provoqué par le postmodernisme individualiste et consumériste des années 1980⁴³¹, la question de l'« écriture migrante » permet donc à Laurin de réintégrer en toute fin de parcours la problématique identitaire qui assure la

⁴³¹ « La fin du XX^e siècle est marquée par le développement de ce qu'il est convenu d'appeler la société postmoderne. Celle-ci se caractérise essentiellement par l'apparition d'une nouvelle droite politique, par la prédominance des « faiseurs » sur les penseurs, par l'accroissement du secteur des services et des loisirs, par un rétrécissement proportionnel de la base industrielle de la société, par le développement d'une main-d'œuvre flexible et sans sécurité d'emploi, par l'absence relative d'idées neuves et le recyclage de structures sociopolitiques défailtantes, par l'impression que le temps s'accélère et que l'espace se rétrécit dans ce monde de télécommunications et par une homogénéisation progressive de la culture et la disparition des particularismes » (p. 236). Pour Laurin, la faillite des idéaux collectivistes de la Révolution tranquille ne peut qu'entraîner la débandade individuelle, et « [l'homme de ce temps] se rend soudainement compte qu'en perdant l'espoir il aura laissé s'en aller son unité et son identité » (p. 237).

cohérence de son récit et de restaurer, en en redessinant les frontières, l'idéal populaire et progressiste de la communauté nationale.

6- Les manuels scolaires et l'enjeu du (grand) récit

À travers l'analyse croisée de l'organisation temporelle et de la posture narrative adoptées dans ces trois histoires littéraires, le lecteur aura sans doute compris que les manuels toujours en usage au cégep comportent certes leurs particularités, mais que leur dépistage est une opération subtile à laquelle ne se livrent sans doute pas tous les professeurs et étudiants qui optent pour l'un ou l'autre de ces ouvrages de référence. De fait, les manuels adoptent tous la même définition institutionnelle de la littérature, et l'espace littéraire qu'ils découpent couvre une superficie quasi-identique, par ailleurs habitée, la plupart du temps, par les mêmes figures d'écrivains. Si les extraits sélectionnés peuvent varier, la succession de mouvements et tendances esthétiques apparaît en revanche relativement standardisée, et la marche de l'histoire se déroulera de manière assez similaire sous la plume de l'un et de l'autre. En somme, une vulgate s'est installée, et c'est en brochant autour de ce cadre que peut se faire valoir la singularité des ouvrages.

Les différences qui distinguent les récits, nous l'avons vu, tiennent surtout à la nature du « sujet » de l'intrigue, celui dont la vitalité anime cette « marche » de l'histoire. Avec l'amalgame qu'il opère entre l'histoire littéraire et l'évolution sociohistorique du Québec, le manuel de Michel Laurin, comme nous avons pu le vérifier à plusieurs égards, offre un équivalent littéraire à la vulgate du « grand récit » de l'avènement du Québec moderne. Les manuels de Weinmann et Chamberland et de Bouvier et Roy, quant à eux, présentent une dynamique reposant davantage sur des principes disciplinaires, et plus informée par la recherche savante récente en littérature québécoise. Chez Weinmann et Chamberland, il s'agit surtout de raconter l'autonomisation progressive, sur le plan artistique comme institutionnel, d'une littérature québécoise qui atteindra progressivement la maîtrise de ses propres codes ; c'est pourquoi la rupture moderne de *Refus global* ou la consolidation de l'institution littéraire (développement du système scolaire, des publics, des infrastructures éditoriales, des prix et concours, etc.) occupent une telle place dans la mise en intrigue opérée par son manuel. Bouvier et Roy, pour leur part, tâcheront de

mettre en valeur l'évolution des formes littéraires dans le temps, comme l'analyse de la modernité poétique de Saint-Denys Garneau nous en a fourni un bon exemple. Ne se souciant pas de prouver l'accomplissement de quelque finalité que ce soit (qu'il s'agisse de l'atteinte de la maturité identitaire ou artistique), leur histoire littéraire apparaît dégagée de toute dynamique téléologique, et accorde pour cela une plus grande place à la confrontation de l'étudiant avec les textes littéraires eux-mêmes.

6.1- Le socle argumentatif des récits contemporains

Au terme d'un parcours diachronique de l'histoire littéraire scolaire québécoise du XX^e siècle, les fondements axiologiques sur lesquels repose la lecture idéologiquement orientée du manuel de Michel Laurin ne devraient plus nous être inconnus : nous les avons explorés dans notre étude des manuels du début du siècle (chez Camille Roy ou des Sœurs de Sainte-Anne, par exemple), et si l'idéologie conservatrice qui était alors défendue est loin de l'esprit de l'*Anthologie* de Laurin, les stratégies qui confèrent leur efficacité au récit restent les mêmes : la réification d'un « vrai » sujet québécois essentialisé et anhistorique, ici incarné par l'écrivain visionnaire en butte à l'obscurantisme du conservatisme (traditionnel ou postmoderne) ; la célébration des traits esthétiques qui transposent dans les œuvres les caractéristiques éthiques de ce sujet civique (par exemple, la représentation thématique ou linguistique des classes populaires, la rupture et la transgression dans un contexte de « grande noirceur », ou le retour à une unité authentique dans le chaos postmoderne). Enfin, la visée implicite non militante mais mobilisatrice de son discours nationaliste et progressiste, destiné à former sur tous les plans le jeune citoyen lecteur. C'est qu'à travers une interprétation des modèles, symboles et valeurs offerts par la production littéraire de toutes les époques, Laurin propose en effet l'adhésion à un projet de société fondé sur les institutions modernes et l'*ethos* emblématique de la Révolution tranquille qu'il contribue par le fait même à légitimer.

Quant aux manuels dont la composante disciplinaire s'avère dominante, ceux de Weinmann et Chamberland et de Bouvier et Roy, leur pertinence argumentative repose en revanche sur d'autres bases, que nous n'avons pas eu l'occasion d'explorer jusqu'à maintenant. Ces deux histoires littéraires

apparaissent en effet dégagées de toute axiologie civique ou morale, et même jusqu'à un certain point des visées humanistes que les rédacteurs de la fin des années 1960 avaient tant tenu à conserver. Il faut bien admettre que si l'ambition de dispenser une formation générale par le cours de littérature (autrefois, on aurait parlé d'une formation « intégrale », s'adressant à toutes les facultés – intellectuelles, émotionnelles, artistiques – de l'étudiant) est maintenue dans l'énoncé des programmes ministériels, cette mission reste néanmoins sous-jacente dans les manuels d'histoire littéraire, et l'on devine aisément que c'est à la lecture des œuvres qu'elle échoira réellement. Si l'on envisage à leur tour ces deux manuels sous l'angle de la dynamique de la communication, il faudra conclure que leur efficace repose non plus sur la relation émetteur-recepteur qui a longtemps été au cœur des modalités de transmission de la littérature, mais bien plutôt sur le *code disciplinaire* que représente le récit historique lui-même. L'histoire littéraire, comme la plupart des disciplines modernes, trouve désormais en elle-même les justifications de sa propre pertinence, et dans les ouvrages qui s'apparentent le plus aux travaux savants, *raconter l'histoire de la littérature* devient le véritable enjeu du récit, sans qu'aucune autre justification extérieure ne soit plus nécessaire.

6.2- Vulgate critique et mutation épistémologique de l'enseignement littéraire

Si donc la sélection des œuvres et des auteurs – et même jusqu'à un certain point leur ordonnancement dans l'histoire de la littérature québécoise – s'avère aussi standardisée dans la majorité de ces histoires littéraires, doit-on alors conclure qu'elles contribuent indifféremment à relayer et à consolider une vulgate inchangée, celle de l'avènement du « Québec moderne » dans sa transposition littéraire ? Quoique tentante, l'affirmation paraîtrait exagérée compte tenu des médiations littéraires et des nuances que ce chapitre a permis de mettre en lumière quant aux généralisations abusives du « grand récit » désormais canonique.

Le déplacement de la vulgate apparaît plus subtil chez Weinmann et Chamberland, dont la mise en intrigue reste centrée sur l'accession de la littérature québécoise à l'autonomie et à la modernité artistique, mais qu'une attention à l'historicité de la notion même de littérature (notamment dans la présentation de la Nouvelle-France et du XIX^e siècle) empêche de se réduire au

schéma simpliste de l'avènement de la Révolution tranquille comme « réconciliation de la communauté avec sa conscience historique » (Létourneau 1992 : 772). Chez Bouvier et Roy, l'abandon de toute logique téléologique et identitaire au profit de l'aspect formel de l'évolution de la littérature a en revanche un impact beaucoup plus important sur la configuration de la vulgate, non seulement parce qu'il confère une dynamique différente à des catégories préexistantes (la modernité), mais aussi parce qu'il rend caduques d'autres chevilles narratives du discours littéraire identitaire (l'intimisme provoqué par la morosité post-référendaire et postmoderne, les écritures migrantes). Avec son parti pris en faveur de l'événement de lecture et de la singularité des œuvres, la lecture littéraire que veut permettre le récit ouvert de Bouvier et Roy résiste donc à la contrainte d'un récit trop prégnant et parvient à dégager la tradition de l'emprise du contexte sociohistorique, en dépit de son inscription dans l'histoire et de la proximité des discours imposée par l'approche ministérielle.

Mais paradoxalement, malgré l'appel d'air que constitue ce relâchement de l'emprise du « grand récit », on conviendra que ce respect pour la plurivocité des textes et des interprétations consacre aussi un certain rétrécissement du pouvoir herméneutique de la parole critique. Contrairement au manuel de Weinmann et Chamberland dont l'accompagnement des œuvres s'enrichit discrètement de l'apport de filtres méthodologiques variés (en s'appuyant sur la théorie dans le paratexte de présentation ou encore dans la conception des exercices pédagogiques), le Bouvier et Roy isole le discours second dans le contexte historique sur l'évolution des formes et réduit les points de contact avec les textes de peur d'en orienter la lecture. Poussée à l'extrême, cette retenue respectueuse pose non seulement la question de la transmission de la recherche, mais elle mine également la légitimité de la critique et confine au silence, laissant l'étudiant seul avec sa première et unique lecture. À l'époque de la publication des manuels, sans rendre justice à la qualité des présentations sociohistoriques et littéraires de l'ouvrage de Bouvier et Roy, certains journalistes ont d'ailleurs confondu leur posture en retrait avec une pauvreté involontaire de l'apparat critique :

À la lecture, on a l'impression que le livre [le manuel de Bouvier et Roy] a été fait à toute vapeur tant l'appareil pédagogique et critique est réduit au minimum. Seules des "Pistes de lecture" très générales doivent guider

l'élève dans son apprentissage de la littérature ; rien n'est fait pour enrichir ses connaissances ni même pour élargir sa culture » (Tousignant 1997 : 89).

Dans la même critique, Tousignant reproche par ailleurs, au manuel de Weinmann et Chamberland (qu'il préfère à ses deux concurrents) les limites des « deux premiers chapitres où les présentations n'ont pas la même densité, la même cohérence et la même richesse que dans les deux dernière [sic] » (*ibid* : 90), alors que ces sections sont justement celles où se déploie une lecture originale et internationale décentrée par rapport à l'envahissante problématique identitaire. Est-ce à dire que l'imposition d'un cadre pédagogique à l'histoire littéraire scolaire décourage tout accroc à la lecture dominante, métaphorique et collectiviste de l'histoire littéraire québécoise ? Pas directement, puisque les professeurs sont libres de s'inspirer des sources les plus diverses – et même des travaux universitaires s'ils le souhaitent –, mais force est d'admettre que la pression conformiste et homogénéisante des programmes comme du marché jouent assurément en ce sens. À preuve, c'est bien le manuel de Laurin qu'une majorité de professeurs de cégep choisissent d'utiliser, soumis eux-mêmes aux attentes du ministère et de leurs étudiants qui souhaitent performer à l'épreuve uniforme de français. Constatons donc que si un travail de nuance et d'approfondissement de la tradition est à l'œuvre même dans le domaine de la transmission scolaire, la vulgate subsiste et s'impose néanmoins, dans des circonstances institutionnelles qui favorisent l'homogénéisation de la formation et la stabilisation des repères, tout comme le caractère pondérable et quantifiable des savoirs.

Évidemment, cette tendance n'est pas étrangère à la mutation épistémologique de l'enseignement littéraire – et dans une plus large mesure du phénomène littéraire lui-même – accomplie depuis la publication des manuels de la fin des années 1960, qui plaçaient encore la visée humaniste au cœur de leur projet de transmission du corpus national. Après trente ans de spécialisation disciplinaire des études littéraires et l'effritement progressif, au fil des réformes successives, de l'horizon humaniste du cours de français au profit du pragmatisme de la linguistique ou de la communication, ce ne sont plus des modèles de goût et de valeurs universelles que l'on souhaite transmettre dans le cours de lettres d'aujourd'hui, ni même les instruments d'une « prise de conscience » nationale ou existentielle. En supplément au perfectionnement

des compétences langagières, c'est l'étude de l'histoire littéraire pour elle-même – mais dans quel but ? Pour les non littéraires, la question peut paraître rester en suspend – que propose le programme de 1996, en insistant moins sur les œuvres singulières que sur leur mise en série.

Correspondant à des instructions ministérielles axées sur la distinction nationale des corpus et les esthétiques englobantes (« courants », « visions du monde »), jamais le récit critique n'aura été aussi central dans la dynamique de transmission de la littérature à l'école. Jamais, de même, la trame narrative ne se sera avérée aussi prégnante que dans les manuels contemporains où *raconter l'histoire* constitue le véritable enjeu du discours d'accompagnement. Ce resserrement du sens autour du récit serait-il l'antidote ministériel adopté en 1993 pour parer à la subjectivité interprétative, opération de plus en plus difficile à légitimer dans un cadre scolaire guidé par la rationalité scientifique et le culte de la performance⁴³² ? Comme à la fin du XIX^e siècle, le renouveau de l'histoire littéraire viserait-il à rescaper l'enseignement d'une discipline traditionnelle (la littérature) par un travestissement méthodologique qui cède à l'air du temps ? En tout cas, force est de constater que les pires craintes des professeurs de littérature ne se sont pas matérialisées : parallèlement à la composante linguistique du cours de français, l'enseignement des lettres au collégial subsiste, peut-être grâce au sursis offert par l'« objectivité » de l'approche historique et le caractère « transversal » d'une vulgate fonctionnant sur le mode analogique : le grand récit de l'évolution de la littérature, en effet, n'est-il pas superposable à celui de l'histoire nationale ? En ces années où les littéraires peinent à faire reconnaître la valeur du potentiel interprétatif de la fiction, le soutien – même non désiré – d'une science humaine comme l'histoire serait-il la rançon à payer pour maintenir la pertinence de l'enseignement obligatoire de la littérature ?

⁴³² Sur « La dérive instrumentale de la formation générale dans les collèges du Québec », voir notamment Louis Levasseur (2000 et 2002) ainsi que Marcel Goulet (2000).

Conclusion

Un siècle de littérature québécoise à l'école.

Bref métarécit de l'histoire littéraire scolaire

Au terme de ce parcours d'un siècle d'histoire littéraire scolaire, le moment est maintenant venu d'effectuer un retour sur les interrogations de base qui ont nourri la réflexion, et d'envisager cette série d'études dans sa dimension diachronique afin d'en tirer des conclusions plus générales, à la fois sur les visées successives poursuivies par l'enseignement de la littérature québécoise et sur les modalités de cette transmission scolaire tout au long du XX^e siècle.

1- En guise de récapitulation

En guise de récapitulation, je me propose donc de rappeler aux lecteurs les grandes lignes des différentes mises en intrigue dégagées dans chacun des chapitres, puis d'en proposer un récit diachronique (mon propre métarécit) qui « prend ensemble » (Ricoeur) et d'un seul souffle toute l'élaboration de l'histoire littéraire québécoise en contexte scolaire. Mais bien que cette opération s'avère éclairante sur l'évolution de la conceptualisation de cette histoire tout au long du siècle, l'analyse à laquelle je me suis livrée dans le cadre de cette thèse ne saurait simplement mener à une nouvelle mise en récit, effectuée cette fois sous ma propre gouverne. La narrativisation en métarécit d'une série d'intrigues successives, en effet, permet d'explorer bien d'autres dimensions de l'élaboration d'une tradition de lecture, et c'est sur ces considérations plus sommairement développées dans le cadre des chapitres que je souhaite clore ma réflexion. Dans un premier temps, je m'appuierai sur cette traversée diachronique pour voir comment l'historiographie littéraire scolaire a pu, à l'origine, se constituer en littérature « mineure » tout en légitimant son

enseignement à l'école, ainsi que pour identifier les moments et les modes de transformation qui lui ont permis d'atteindre, à certains égards, la stature (ou du moins les moyens) d'une « grande » littérature. Ce métarécit synthétique me permettra aussi de réfléchir aux types de transmission de la littérature qui ont été mis en œuvre tout au long du XX^e siècle, en m'attardant cette fois aux bases qui soutiennent la mise en intrigue de manière plus souterraine : la dimension axiologique qui a longtemps été le ciment d'une indéniable cohérence narrative, et la dimension épistémologique de l'enseignement littéraire, qui ouvre sur une histoire de la transmission des modalités de lecture. Enfin, je m'interrogerai en fin de course sur le rôle du manuel scolaire dans l'élaboration de l'identité narrative de la collectivité québécoise : s'agit-il d'outil de propagande ou plutôt d'un support cristallisant les représentations identitaires successivement élaborées dans la sphère plus large de l'imaginaire ? C'est la réflexion plus générale à laquelle je souhaite me livrer pour clore cette étude d'un siècle d'histoire littéraire scolaire.

1.1- Du côté de Camille Roy : un récit linéaire et programmatique

Aux origines de l'enseignement de l'histoire de la littérature canadienne-française, il y eut d'abord des clercs enseignants, parmi lesquels se distingue la figure de l'abbé (puis Mgr) Camille Roy, premier chercheur spécialisé en littérature nationale. Le récit qu'il proposait aux élèves, dans les différentes versions de son manuel, retraçait le parcours d'un sujet collectif marqué par les caractéristiques originelles de l'« esprit canadien-français », bien que les écrivains eux-mêmes n'y aient pas toujours été fidèles. Derrière la galerie d'auteurs nationaux peuplant l'histoire littéraire, c'est bien en effet l'évolution de ce « génie » national que s'efforçait de suivre le manuel, dans un parcours de quelques centaines d'années compris entre la période d'autonomisation identitaire marquée par la Conquête et un futur projeté où cet « esprit » national arriverait enfin à maturité, après s'être fortifié tout en respectant ses qualités natives. Soumis à la fois à des contraintes éthiques liées à ses origines et à des obligations esthétiques formulées elles aussi en termes identitaires, ce sujet, bien que relativement désincarné et posé dans un espace strictement culturel, apparaissait pleinement engagé dans l'histoire puisque son récit était justement celui d'un cheminement vers la maturité identitaire et littéraire.

1.2- Chez les Sœurs de Sainte-Anne : un récit synthétique

Assez différent de la mise en intrigue linéaire de Camille Roy, le récit tracé par le *Précis des Sœurs de Saint-Anne* présente quant à lui des vertus plus proprement *synthétiques*. De fait, malgré la présence affichée d'un certain nombre de signes institutionnels (surtout les renvois à la critique masculine) qui confèrent une légitimité au discours de la religieuse, son récit diverge assez profondément du modèle offert par Camille Roy. La mise en intrigue de la littérature canadienne-française y apparaît plutôt statique, en effet, et ce malgré un étirement considérable des frontières du corpus (frontières temporelles reculées jusqu'à l'époque de la Nouvelle-France, frontières spatiales et génériques repoussés jusqu'à faire une place nouvelle à certains auteurs français, aux femmes de lettres ou aux artisans du patrimoine). C'est que le sujet représenté dans cet espace littéraire est conçu comme immuable dans ses attributs : homme ou femme et à tous les moments de l'histoire, il sera également chrétien, patriote et engagé dans sa communauté. Le récit proposé n'est donc pas tant celui d'une évolution dans le temps que de la reproduction à l'infini d'un modèle subrepticement renouvelé par la présence des femmes au rang de ces missionnaires de la culture nationale.

1.3- Chez Samuel Baillargeon : un récit mosaïque

La fièvre nationaliste de l'entre-deux guerre est bel et bien révolue à la fin des années 1950, lorsque le frère Samuel Baillargeon fait paraître son histoire de la *Littérature canadienne-française* qui prolonge, d'une certaine manière, l'idéal d'« humanisme intégral » que défendait la dernière version du manuel de Camille Roy. Tout en maintenant certains signes rassurants de la tradition de l'histoire littéraire scolaire (entre autres le discours convenu sur les stéréotypes nationaux ou la conception même du manuel comme preuve performative de l'existence d'un corpus canadien-français), cette nouvelle mise en intrigue en renouvelle tout de même profondément la dynamique, puisque le choix des acteurs tout comme le temps de la littérature y apparaissent complètement réaménagés. Baillargeon, en effet, scinde l'histoire littéraire en deux époques distinctes, et en cédant la première au domaine de l'archéologie identitaire, réserve la seconde à des considérations beaucoup plus étroitement esthétiques. Au sein de ce dernier espace, qui correspond à peu de choses près

aux frontières génériques d'une définition moderne de la littérature, ce n'est plus un acteur collectif qui donnera à l'histoire littéraire son impulsion, mais bien l'inspiration artistique qui guide le génie d'Émile Nelligan, de Saint-Denys Garneau ou de Gabrielle Roy. Au gré des petits récits biographiques qui composent le manuel, l'histoire est donc formée d'une mosaïque de portraits mettant en valeur la subjectivité individuelle, subjectivité harnachée, tout de même, par divers mécanismes de contrôle qui assurent sa conformité avec les attentes d'un collège classique conservateur et moralisateur.

1.4- Les manuels des années 1960 : vers un récit véritablement « critique »

La subjectivité est également ce qui caractérise, dans une certaine mesure, la génération d'histoires littéraires scolaires publiées à l'époque de la création des cégeps, à la toute fin des années 1960. Subjectivité des écrivains, sur laquelle misent désormais les rédacteurs pour conférer un sens au récit de l'histoire littéraire, mais subjectivité critique également, puisque l'activité de distanciation et de réévaluation de la tradition est peut-être celle qui se donne le plus fondamentalement à voir dans ces ouvrages parus en pleine période de transformation de l'institution littéraire et critique québécoise. Aussi le rédacteur de manuel – figure du critique qui « invente la tradition », comme le veut l'expression de G.-A. Vachon – apparaît-il comme la véritable instance active de ce récit, le sujet qui réorganise la hiérarchie des genres et des filiations à partir des préoccupations du *temps de la lecture*, le temps présent. Bien qu'en surface, la structure du récit n'apparaisse pas réellement bouleversée par ces opérations (le découpage des périodes reste relativement stable, de même que le canon reconnu des plus grands auteurs), l'histoire littéraire est tout de même retravaillée en profondeur par un sujet qui se place désormais lui-même au cœur de l'activité critique. C'est alors ce « travail » qui forme la trame des « péripéties » vécues par le sujet critique, dans un récit qui se construit à rebours et à l'aulne des préoccupations contemporaines.

1.5- L'histoire littéraire scolaire dans les années 1990 : un récit organique

Dans les manuels publiés à la fin des années 1990, en revanche, la fonction critique a cédé son rôle à l'histoire, et c'est désormais dans le cadre des

introductions contextuelles (historiques et littéraires) que s'élabore l'essentiel de la trame narrative de l'histoire littéraire, plutôt que dans les biographies d'écrivains ou dans l'analyse des œuvres elles-mêmes. À cause des généralisations systémiques et de l'approche objectivante qu'encouragent les instructions ministérielles, le sujet du récit tendra à regagner la forme collective qu'il avait présentée au début du siècle, et l'actant principal mis en scène par les différents manuels pourra prendre les traits, selon les cas, soit d'un Québec anthropomorphisé, soit d'un continuum représentant « l'évolution formelle » de la littérature, soit d'une succession de « mouvements » esthétiques présentés aux différents moments de l'histoire dans une dynamique antagoniste ou évolutive. C'est l'évolution dans le temps de ces entités abstraites et leur relation dynamique qui constituera la trame de la mise en intrigue, et les péripéties, ici, pourront présenter la forme d'une lutte incessante du sujet collectif contre l'obscurantisme de la tradition (lorsque le récit littéraire est assimilé à l'évolution sociohistorique) ou d'une progression plus constante d'un principe littéraire vers l'autonomisation et l'expérimentation de nouvelles formes artistiques (lorsque le récit est conçu de manière plus spécialisée, en fonction de l'évolution de la littérature elle-même).

2- Bref métarécit de l'histoire littéraire scolaire, ou le parcours d'un sujet québécois

Si je tente à mon tour de narrativiser l'ensemble des mises en intrigue dégagées de ce parcours analytique et d'en tirer quelques enseignements préliminaires, mon métarécit de l'histoire littéraire scolaire se lira à peu près comme suit : tout au long du XX^e siècle, à travers la médiation offerte par la discipline littéraire, on s'est essentiellement attaché à raconter l'histoire d'un sujet canadien-français/québécois et de son évolution depuis ses origines, au départ associées à la rupture de la Conquête puis enracinées dans la référence plus latine de la Nouvelle-France. Ce sujet, on a d'abord tenté d'en modeler les traits dans le sens d'une modernisation qui respecterait les caractéristiques originelles du « génie » français, dans une vision communautaire déterminée à la fois par des traits éthiques et esthétiques. Puis, à la fin des années 1950 et sans que cette transition ait été étroitement relayée par le système scolaire, le sujet du récit national se révèle soudain individualisé et inscrit dans un certain ordre libéral, celui de la libre concurrence artistique et de la distinction

personnelle de l'artiste, tout en cohabitant paisiblement avec l'ancien discours sur les particularismes nationaux qui conserve par ailleurs toute sa visibilité. C'est à l'époque de la Révolution tranquille que ce sujet s'émancipe réellement, en affichant une modernité de la subjectivité et de la distance critique par rapport à la tradition. Ce sujet n'est plus tant représenté par une majorité d'écrivains nationaux que par la figure du critique lui-même, qui distingue à son tour les auteurs ayant su annoncer prophétiquement, dans un passé autrement inerte, cette autre modalité du rapport au monde que signalait, au moment de son apparition, l'attribution de l'adjectif « québécois ». Enfin, après un hiatus d'une trentaine d'années, le sujet représenté par les manuels scolaires contemporains rompt avec cette tendance qui paraissait le mener vers une subjectivité toujours plus assumée, revenant à une représentation collective où l'on constate l'empreinte profonde de la réinterprétation néonationaliste (ou à tout le moins patrimoniale) qui a entre-temps remodelé l'histoire de la littérature québécoise.

2.1- Le territoire littéraire de la nation

Si l'on considère maintenant ce récit sous l'angle de l'organisation des paradigmes spatio-temporels, on constatera que ses variations signalent souvent moins un réaménagement de la tradition littéraire qu'ils ne s'adaptent à la nature du sujet posé comme acteur du récit. Prenons d'abord l'exemple de la configuration spatiale de la mise en intrigue : purement culturel dans un premier temps, l'espace défini par les frontières du corpus littéraire est d'abord assez large, comprenant à peu près toutes les manifestations de l'« esprit » ou de la communauté canadienne-française telles qu'elles peuvent se traduire par l'écriture. Avec la singularisation de l'acteur-écrivain, cet espace culturel se modèlera ensuite davantage d'après les frontières modernes de la littérature, se délestant de la prose d'idées tout en accordant la première place à la part fictionnelle du corpus. Puis, avec la distance promue par la posture de l'acteur-critique dans les années 1960, cet espace prend une dimension dialectique et plus purement symbolique, où la subjectivité peut s'éprouver par sa confrontation avec le monde et avec les représentations culturelles plus larges du passé et du présent (l'histoire de l'art, par exemple, ou encore la culture populaire). Encore une fois, cependant, la tendance vers un affinement toujours plus important de la dimension littéraire du récit sera interrompue

par le réaménagement de la vulgate, et les manuels des années 1990, établissant de nouvelles frontières au corpus, circonscrivent plutôt un espace géopolitique qui avait jusque-là été absent des mises en intrigue précédentes. Là aussi, c'est la nature du sujet qui s'avère déterminante dans le déplacement du paradigme spatial, puisque l'acteur du récit, revenant à une caractérisation identitaire de la collectivité québécoise, se définit dorénavant par la conception civique et géographique de la nation instaurée depuis la Révolution tranquille. De fait, il s'agit désormais de faire l'histoire de la littérature francophone *produite au Québec*, et c'est l'intégration à ce circuit institutionnel (plutôt que de quelconques conditions ethnographiques ou culturelles) qui définit maintenant les conditions d'appartenance au corpus québécois.

2.2- Temporalité de l'évolution littéraire

Si l'on s'attache à retracer la dynamique temporelle qui caractérise, en diachronie, le processus de mise en intrigue effectué dans les manuels, on en dégagera un parcours assez similaire à celui de l'évolution du sujet ou de la représentation de l'espace, puisqu'ils présentent tous les mêmes grandes tendances et les mêmes points de rupture. On constate là aussi qu'un bouleversement s'est produit dans la période suivant la publication des histoires littéraires de la fin des années 1960, et qu'un nouvel ordre narratif a depuis longtemps été assimilé et consolidé lorsque paraissent les manuels de la Réforme Robillard, à la fin des années 1990. Sur le plan temporel, ce bouleversement se manifeste par un déplacement du point focal du récit, qui entraîne du coup une réorganisation de la dynamique historique. Depuis ses origines, en effet, l'évolution de l'histoire littéraire canadienne-française avait été présentée dans une progression constante vers un plus grand degré de réalisation. Le point focal de l'histoire, d'abord établi dans le futur qu'appelait le récit programmatique de Camille Roy, avait ensuite été progressivement ramené dans le temps présent. À partir de l'histoire littéraire de Samuel Baillargeon (et même à certains égards dans les dernières éditions du *Manuel* de Roy), c'est en effet la production contemporaine qui incarne le plus haut degré de réalisation de la littérature, et le passé est retravaillé ou réinterprété en fonction de ce nouveau terme de l'évolution historique. Avec le réaménagement du récit dont témoigne la vulgate post-Révolution tranquille, c'est cette linéarité de l'évolution littéraire qui est remplacée par un autre type

de dynamique historique, celui que l'on appelle, par analogie avec le développement humain, le modèle « organique » (naissance, évolution, maturité, déclin relatif). C'est que le centre symbolique du récit n'est plus désormais dans son terme, mais bien plutôt, comme nous l'avons vu en analysant le caractère téléologique de plusieurs manuels contemporains, dans le sommet inégalé que constitue maintenant la Révolution tranquille (ou plus généralement l'accession à la maturité que peut aussi représenter, sur le plan artistique, la modernité d'un monument comme le *Refus global*).

Que nous apprend donc ce métarécit que nous ne savions déjà ? Il met en forme, bien entendu, des éléments d'analyse que nous avons auparavant dégagés dans le fil de l'argumentation, mais par leur narrativisation, les intègre dans un parcours qui confère une nouvelle cohérence à l'ensemble. Lue comme un moyen terme entre les discours d'action nationale du début du siècle (Roy et les Sœurs de Sainte-Anne) et ceux de la subjectivité affirmée des années 1960, par exemple, la double stratégie mise en œuvre par le manuel de Baillargeon apparaît tout à coup moins curieuse, et se révèle symptomatique de réelles tensions qui se trament dans l'espace symbolique qu'offrent la littérature et la critique. De même, le réformisme tranquille qui avait paru si étonnant dans les histoires littéraires de la fin des années 1960 trouve ici à s'ancrer dans une progression dont il représente l'aboutissement, avant la rupture que l'on constate à tous les niveaux dans la mise en récit élaborée par les manuels toujours utilisés au cégep. Mais la mise en récit de cette évolution permet aussi d'ouvrir à des observations qui n'apparaissent significatives que d'un point de vue diachronique, et que les études ponctuelles de manuels ne permettaient pas d'explorer de manière convaincante. Dans un premier temps, j'interrogerai d'abord la constitution de l'histoire littéraire québécoise en objet de savoir d'abord « mineur », puis de plus en plus autonome au fil du temps, en voyant notamment comment le choix des stratégies de mise en récit peut contribuer à modifier le statut d'une littérature « nationale ».

3- Faire l'histoire d'une « petite » littérature : stratégies de mise en récit et statut de la littérature nationale

Dans l'article « Institution et courants d'air », Gilles Marcotte soulignait les paradoxes issus du double statut de la littérature québécoise, construite à la fois dans l'ordre communautaire d'une littérature « familiale » et dans la

logique libérale caractérisant les grands corpus « nationaux ». Sans que l'enjeu de l'édification d'une littérature « majeure » ou « mineure » n'apparaisse comme l'une des visées explicites des rédacteurs d'histoires littéraires, la question du statut de la tradition de lecture est néanmoins très pertinente, et porte à s'interroger sur les modalités de construction de l'un ou l'autre de ces types d'histoires littéraires. Avant d'entamer la réflexion, rappelons tout de même une évidence : celle que les récits critiques élaborés pour rendre compte de l'évolution historique des grandes comme des petites littératures s'appuient sur la configuration des mêmes paradigmes narratifs, et reposent sur des fondements axiologiques qui, s'ils ne sont pas forcément identiques, sont néanmoins présents dans l'un et l'autre cas. Reste alors à déterminer si l'on construit de la même manière le récit d'une « petite » ou d'une « grande » littérature ; les lit-on, par ailleurs, de manière équivalente ? Est-ce vraiment sur la forme narrative que ce statut produit un impact ? Voilà quelques-unes des questions qui ont guidé ma réflexion, et que je tâcherai d'approfondir dans ce nouveau survol du corpus.

3.1- Une origine sous le signe du « mineur »

Aux origines de l'histoire littéraire canadienne-française à l'école, comme j'ai tenté de le mettre en valeur dans le chapitre consacré au *Manuel* de Camille Roy, la tradition de lecture scolaire s'est d'abord construite en s'appropriant les stratégies communément partagées par les littératures dites « mineures » afin de gagner un premier droit : celui d'être reconnues comme des réalités existantes et légitimes dans l'ordre symbolique. En tout premier lieu, l'adoption même de la méthode « moderne » que représentait à l'époque l'histoire de la littérature a permis à l'abbé Roy d'introduire dans le cursus scolaire l'enseignement d'un corpus peu achevé sur le plan artistique, et d'en justifier la pertinence sur d'autres bases que celles de l'humanisme traditionnel qui régissait alors la transmission des connaissances au collège classique : en valorisant, donc, le particularisme et l'identitaire plutôt que l'universalisme abstrait des chefs-d'œuvre classiques, et en expliquant par l'histoire les circonstances atténuantes justifiant les faiblesses des œuvres nationales plutôt qu'en valorisant la reproduction de modèles exemplaires.

Sur le plan de l'élaboration du récit, cette visée de légitimation entraîne des conséquences importantes à la fois quant à la conception du temps et de l'espace dans lesquels évolue le corpus. Le focus temporel, d'abord, sera établi dans un futur plus prometteur quant à la qualité esthétique des œuvres, conférant à l'histoire littéraire canadienne-française une dimension programmatique qu'elle partage depuis le XIX^e siècle avec d'autres corpus francophones « mineurs » comme les littératures belge ou suisse, évoluant elles aussi en marge de la dynamique hexagonale⁴³³. La construction du récit révélera également son caractère « mineur » par sa conceptualisation strictement culturelle de l'espace littéraire, n'entretenant aucun lien avec le pouvoir et à laquelle ne correspondent ni territoire géographique ni entité politique. Ce n'était certainement pas le cas des manuels français, comme nous avons pu le constater en abordant les sources du concept de « nationalisation de la littérature » dans l'histoire littéraire de Brunetière, où nous avons vite repéré la dimension politique qui informe l'histoire littéraire (cf *infra* p. 66). De ce point de vue, même les petites littératures francophones européennes (Suisse ou Belgique) posent autrement la question de l'espace de l'histoire littéraire, puisque le découpage politique de ces pays confère à l'entité nationale une unité que ne présente pas leur culture souvent plurilingue. Ce qui compte, ailleurs comme ici, reste en définitive d'investir un socle identitaire qui permette de *justifier*, par l'unité qu'il présente, la pertinence d'édifier cette littérature en corpus singulier.

Voilà donc qui synthétise la configuration du récit originel de l'histoire littéraire canadienne-française, dont la forme (programmatique et essentiellement culturelle) présente plusieurs traits caractéristiques des littératures dites « mineures ». De la même manière, la persistance de l'argumentaire ethnographique basé sur les stéréotypes nationales (il est encore affiché très clairement chez Samuel Baillargeon à la fin des années 1950, et réapparaît sous des dehors plus subtils dans les manuels de la Révolution tranquille) signale que la cohésion du corpus canadien-français n'est toujours pas

⁴³³ Sur les origines de l'histoire des littératures belge et suisse, voir par exemple Jean-Marie Klinkenberg (« L'idéologie de la "littérature nationale" (1830-1839) », 1980 ; « La production littéraire en Belgique francophone. Esquisse d'une sociologie historique », 1981), Daniel Maggetti (*L'Invention de la littérature romande (1830-1910)*, 1995) ou encore Micheline Cambon (« Littérature suisse romande et littérature québécoise : récits et discours fondateurs », 2002).

considérée comme une évidence ; la qualité des œuvres ne constitue pas un motif suffisant pour légitimer la gratuité de leur étude, et l'on doit toujours recourir à un discours d'ordre argumentatif pour convaincre du bien-fondé de leur enseignement. Par rapport à l'histoire littéraire française, qui s'est dégagée des stéréotypes identitaires au cours des années 1920⁴³⁴ – peu de temps, donc, après que Camille Roy eut fait paraître son premier *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française* – et s'emploie plutôt à faire la promotion de la singularité de l'écrivain, ce type d'argumentaire apparaît bien vite anachronique et dépassé. Dès lors, les bases axiologiques qui soutiennent de part et d'autre la cohérence des récits critiques divergeront progressivement, traduisant le fait que le système scolaire français de l'Après-guerre est infiniment plus ouvert à une idéologie moderne et libérale que celui que contrôle toujours le clergé québécois. Plutôt qu'une morale civique consolidant la suprématie de l'élite et de la bourgeoisie, le récit de l'histoire littéraire canadienne-française assoira longtemps encore sa cohésion sur l'unité culturelle qui le fonde et la réitération de sa nécessaire perpétuation, afin d'assurer un futur dont la continuité n'apparaît toujours pas assurée.

3.2- Le conflit des codes : premières tentatives d'appropriation d'une dynamique de type « majeur »

Comme je l'ai mentionné en cours d'analyse, c'est Samuel Baillargeon qui, en 1957, tente le premier de s'approprier les stratégies narratives des « grandes » littératures pour élaborer un premier récit de la subjectivité moderne des écrivains canadiens-français⁴³⁵, au moins pour rendre compte du dernier siècle de production littéraire locale. La double stratégie qu'il emprunte simultanément – moitié identitaire à la manière de Camille Roy, moitié autonomisée à la manière de Castex et Surer – trahit toutefois son caractère minoritaire aussi sûrement que n'importe quel autre trait argumentatif, parce qu'il témoigne de la nécessité d'afficher les signes de l'autorité traditionnelle

⁴³⁴ C'est ce que démontre la monographie de Violaine Houdart-Mérot sur *La Culture littéraire au lycée depuis 1880* (1998).

⁴³⁵ Avec son plaidoyer pour un « humanisme intégral », la dernière version du *Manuel* de Camille Roy tendait déjà vers ce modèle en 1939; mais malgré l'adoption d'un nouveau vocabulaire, cette proposition n'apparaissait pas suffisamment dégagée de la pensée antérieure de Roy pour véritablement constituer un nouveau modèle d'interprétation du corpus.

pour avancer à couvert un autre type d'interprétation⁴³⁶. Par la division qu'il opère entre une archéologie du littéraire à laquelle est confiné le discours identitaire⁴³⁷ et l'histoire de la littérature proprement dite, Baillargeon juxtapose dans le même ouvrage l'approche documentaire caractéristique des « petites » littératures (qui présentent les œuvres comme « témoins » de « notre vie nationale ») et celle des grandes littératures établies, qui ressortit quant à elle de la célébration du monument littéraire (avec son fétichisme des œuvres et des grands auteurs). C'est en grande partie en utilisant cette dernière stratégie que Baillargeon consolide un nouveau canon d'écrivains, élaboré dans les journaux et revues par une critique laïque dont l'école s'était jusque-là très rarement faite le relais. Le fait que ces auteurs soient la plupart du temps des contemporains, toutefois, rappelle là encore que nous avons affaire à un tout jeune corpus, dont les œuvres récentes sont souvent les plus accomplies sur le plan esthétique.

3.3- Forger une « norme » bien locale

Ce dont certains manuels des années 1960 témoignent, pour leur part, ce sont des efforts investis pour transcender la dualité « mineur »/« majeur » qui, sans être formulée comme telle, était néanmoins présente en sous-main depuis les débuts de l'histoire littéraire nationale. Dans les manuels des années 1960 en effet, l'affirmation de la valeur universelle du corpus national se généralise, et les rédacteurs de certains ouvrages, par la mise en intrigue qu'ils proposent, vont jusqu'à ramener en territoire québécois le lieu du jugement symbolique⁴³⁸. Grâce à l'ensemble de stratégies d'appropriation qu'elle met en œuvre (appropriation de la réflexion théorique contemporaine, des tendances littéraires récentes, d'une définition plus large de la culture), la série de Pierre de Grandpré apparaît exemplaire à cet égard, et accomplit symboliquement le

⁴³⁶ C'était également la stratégie des Sœurs de Sainte-Anne, pour leur part doublement marginales parce que femmes et canadiennes-françaises ; remarquons qu'elles construisaient elles aussi leur discours propre de manière souterraine, sous la façade de l'autorité critique masculine.

⁴³⁷ Le discours identitaire reste toutefois affiché de manière très visible dans le paratexte du manuel, signe qu'il reste l'une des caractéristiques attendues de la vulgate littéraire.

⁴³⁸ L'enjeu du rapatriement de la « norme » littéraire ne caractérise toutefois pas également tous les manuels, comme le montre l'analyse du traitement du « nouveau roman » effectuée au chapitre 4 (cf *infra* p. 288).

rapatriement du jugement critique qu'appelait déjà Roy en 1939⁴³⁹, tout en réaménageant les filiations littéraires pour conférer à toutes les productions contemporaines significatives des origines documentées en sol québécois.

C'est ici qu'intervient le poids particulier que les littératures dites « mineures » accordent à la production contemporaine, trait caractéristique qui explique sans doute le caractère extrêmement malléable que présentent leurs modestes panthéons de « grands » auteurs. Grâce à l'importance qu'on leur concède dans le récit de l'histoire littéraire, les œuvres du temps présent, en effet, portent souvent à revoir en profondeur le sens de la mise en intrigue ; c'est précisément ce qui se produit au Québec entre le début des années 1960 et la fin des années 1990, à l'époque où l'on consigne la nouvelle vulgate de l'histoire littéraire dans les manuels de la Réforme Robillard. Dans la tradition française, on imagine bien mal un courant ou une tendance contemporaine délogeant le classicisme comme centre symbolique du récit et imposant un nouveau sens aux sept siècles précédents. C'est pourtant bien ce qui advient à l'histoire littéraire québécoise avec la littérature de la Révolution tranquille (ou de manière plus générale avec la reconnaissance de l'existence d'une modernité locale), qui occupe dans les manuels contemporains la place centrale et référentielle que tenaient les grands aînés comme Gabrielle Roy, Alain Grandbois, Saint-Denys Garneau et Anne Hébert dans les ouvrages scolaires des années 1960. Ce phénomène de reconfiguration radicale du récit témoigne du fait que le sens de l'histoire n'est pas fixé d'avance par une tradition contraignante, et que des termes tel que le « classique » ou le « canon » littéraires ne peuvent pas conserver dans les petites littératures la portée qu'ils ont dans les corpus consacrés. Ils sont amputés de toute la dimension exemplaire du classique antique ou français du XVII^e siècle, et ne conservent que la légitimité du classique « moderne » accordée par la réception de l'œuvre, elle-même marquée par l'historicité⁴⁴⁰.

⁴³⁹ « Ce n'est pas de Paris qu'il faut juger la littérature canadienne : c'est de Québec ou de Montréal, de quelque part chez nous, en tout cas. Jugeons-là comme ayant été écrite au Canada, dans les conditions historiques que l'on sait ; cela nous obligera à être à la fois modeste et juste, et peut-être aussi, sympathique » (Roy 1939 : 189).

⁴⁴⁰ Sur les différentes acceptions du « classique » en littérature, voir notamment les articles d'Alain Viala (« Qu'est-ce qu'un classique ? », 1993 et 1994). En appliquant la même notion au contexte québécois, Robert Melançon a proposé une réflexion qui respecte le sens ancien du terme (un « classique » « suppose un âge assez avancé pour qu'il y ait eu déjà comme un recensement et un classement dans la littérature »,

3.4- La « normalisation » du récit de la littérature québécoise

Pour une petite littérature comme celle du Québec, l'établissement d'une tradition continue – bien que parfois ténue – de la modernité littéraire représente bien plus qu'un ajout documentaire à l'ensemble patrimonial. À la manière de la relecture économique et structurelle de l'histoire québécoise accomplie depuis la fin des années 1970 dans le champ de l'historiographie (démarche qualifiée de « révisionniste »⁴⁴¹ par Ronald Rudin), cette réinterprétation de l'histoire littéraire réhabilite et *normalise*, en quelque sorte, la tradition québécoise. Mettant en lumière une trame moderne marginale mais néanmoins existante dans la production littéraire antérieure à la Révolution tranquille, elle la rend plus conforme à la fois aux goûts du lecteur contemporain et au modèle des grands corpus occidentaux, dont la production littéraire régionaliste ou conservatrice, lorsqu'elle existe, apparaît toujours refoulée dans les marges de l'histoire littéraire. Cette opération de reconfiguration de la tradition, qui parachève la stratégie de refondation initiée plus tôt par des manuels comme ceux de Bessette ou de Pierre de Grandpré, rapatrie dans l'espace national les facteurs de légitimation des œuvres et confirme que l'institution littéraire québécoise ne se conçoit plus comme une littérature « mineure » mais bien comme une « petite littérature nationale », pour emprunter la catégorisation proposée par François Paré (1992).

À plusieurs égards, donc, la littérature québécoise telle qu'elle se présente dans les manuels de la fin du XX^e siècle offre toutes les caractéristiques d'une

Sainte-Beuve, cité p. 21) et réfute en partie l'influence de facteurs institutionnels sur la sélection de ces textes (voir *Qu'est-ce qu'un classique québécois*, 2004).

⁴⁴¹ L'historien Ronald Rudin qualifie de « révisionnistes » les travaux de chercheurs comme Paul-André Linteau, René Durocher et Jean-Claude Robert (voir notamment leur *Histoire du Québec contemporain* de 1979), qui ont marginalisé l'importance des éléments politiques et religieux dans l'interprétation de l'histoire du Québec au profit de facteurs économiques et structurels similaires à ceux qui ont marqué le développement de la majorité des sociétés occidentales : « Dans les grandes lignes, ils ont rejeté le rôle directeur de l'Église, l'importance du conflit ethnique et l'accent sur les valeurs rurales qui ont si longtemps dominé la littérature. Ils se sont même passés de la Conquête comme événement central de l'histoire du Québec, observant que la plupart des structures politiques, économiques et sociales n'étaient pas affectées par ce que les historiens avant eux interprétaient comme un cataclysme. Libérés du besoin qu'éprouvaient leurs prédécesseurs d'expliquer la signification de la Conquête, ces révisionnistes tendent à porter leur attention sur les XIX^e et XX^e siècles. Ils y ont trouvé un Québec en voie d'urbanisation et profondément divisé par des conflits de classes, comme l'étaient la plupart des autres sociétés occidentales de l'époque » (Rudin 1995 : 11).

littérature « normale », avec la valeur esthétique reconnue à une bonne part de son corpus et sa configuration organique la rapprochant du modèle de la littérature française elle-même. Aujourd'hui, il est en effet difficile d'imaginer un type de production littéraire contemporaine susceptible d'infléchir de manière importante le sens de l'histoire beaucoup plus définitif que présente la vulgate québécoise, avec le centre symbolique que représente son accession à la modernité et ses classiques soutenus par une institution critique qui, toutes proportions gardées, apparaît maintenant bien établie. En fait, bien que la littérature québécoise soit revenue à un mode de légitimation qui repose sur l'identitaire, il est intéressant de constater que celui-ci ne fonctionne plus du tout sur les mêmes bases argumentatives que par le passé. Dans le récit critique d'aujourd'hui, en effet, il ne s'agit nullement de « justifier » la cohésion du corpus comme le voulait à l'origine l'adoption d'une stratégie « mineure » d'écriture de l'histoire littéraire ; au contraire, la conception de la « nation » reposant maintenant sur les bases politiques et géographiques qui lui faisaient défaut dans la première moitié du siècle, c'est implicitement à l'institution littéraire elle-même (établie d'après les mêmes critères) que renvoie désormais la désignation identitaire⁴⁴². L'institution québécoise apparaît en effet suffisamment forte aujourd'hui pour insuffler, par l'effet de croyance qu'elle suscite, la conviction que l'histoire littéraire vaut par elle-même, du moins dans les milieux où sa légitimité est suffisamment reconnue (à l'université très certainement, au collégial également, ainsi que dans une partie de la population initiée à la culture locale « lettrée »). Ainsi, la « normalisation » de la littérature québécoise apparaît à peu près accomplie dans les manuels contemporains, qui ne font plus vraiment état du long tiraillement qui a travaillé l'évolution de son histoire littéraire – sauf peut-être lorsqu'elles accordent suffisamment d'importance à l'historicité des formes pour que l'on puisse encore retracer les genres « mineurs » qui ont été ceux de son émergence (écriture journalistique, éloquence parlementaire, etc.).

⁴⁴² Il est intéressant de noter que les choses ont évolué sur ce plan entre 1996 et aujourd'hui, notamment en ce qui concerne les composantes linguistiques incluses dans la représentation de la « nation ». En effet, après des années de débats autour de la conception civique de la nation québécoise, il est aujourd'hui communément accepté que ses frontières excèdent les limites de la communauté francophone, ce qui permet à une histoire littéraire récente comme celle de Biron, Dumont et Nardout-Lafarge d'intégrer au corpus québécois les œuvres produites par des auteurs de langue anglaise.

Une fois la structure de l'histoire harmonisée avec celle des grands corpus nationaux, il n'y a en effet plus guère que les caractéristiques intrinsèques des œuvres qui trahissent le statut minoritaire du corpus québécois : l'importance qu'y prennent aux époques reculées des genres prosaïques généralement exclus des frontières actuelles de l'histoire littéraire, la persistance des considérations identitaires dans les œuvres ou encore l'implication sociale et politique des écrivains, notamment à l'époque de la Révolution tranquille. Dans la forme narrative de l'histoire littéraire en revanche, on ne retrace à peu près plus que les traits caractérisant habituellement les « grandes » littératures nationales : un espace lié à un territoire politique où s'exerce le pouvoir, un passé où l'on retrouve les valeurs sûres du canon esthétique, une vulgate bien établie qui s'offre facilement à la simplification de l'enseignement. Toucherait-on là à l'une des raisons expliquant l'importance qu'acquiert le paratexte historique dans la mise en récit proposée par les manuels des années 1990 ? C'est en effet en transmettant le « grand récit » de l'histoire littéraire que l'on confirme l'accession du Québec au statut de collectivité « normale », et non pas en étudiant les œuvres elles-mêmes, dont le langage empreint de contradictions et de négativité n'est jamais si simple...

4- Ébauche d'une histoire de la transmission de modalités de lecture

Le moment est maintenant venu de délaisser le récit de l'histoire littéraire en tant que tel pour se concentrer sur ce qui le fonde et lui confère une cohérence pédagogique, qui variera elle aussi aux différentes époques du XX^e siècle. On reconnaîtra là les fondements axiologiques et épistémologiques de la mise en intrigue, qui lui donnent des assises unificatrices et offrent à l'étudiant un modèle de connaissance par le rapport au texte qu'ils révèlent. Dans l'introduction de la thèse, j'ai évoqué le fait que la construction d'un récit de l'histoire littéraire reposait sur la double lecture effectuée par le rédacteur (lecture des œuvres dont rend compte la dimension critique de la notice biographique, et lecture d'ensemble qui permet l'émergence d'un récit macroscopique). Ce type d'activité interprétative comporte d'ailleurs sa temporalité propre, qui se distingue de l'organisation du paradigme temporel touchant plus spécifiquement la mise en intrigue de la tradition littéraire. À l'origine, par exemple, le temps de l'interprétation sera linéaire chez Camille Roy, qui retrace l'évolution de l'« esprit canadien-français » vers la maturité

identitaire et esthétique, puis circulaire chez les Sœurs de Sainte-Anne, lesquelles construisent un sujet éthique par l'accumulation répétitive de profils d'écrivains ; il deviendra ensuite celui du surgissement chez Baillargeon et Duhamel, qui cherchent dans la tradition l'avènement fortuit du génie littéraire. Puis, chez la majorité des rédacteurs des années 1960, le temps privilégié sera plutôt le présent de la critique à partir duquel s'effectue l'« invention de la tradition ». Enfin, le temps apparaîtra organique dans les manuels des années 1990, après un véritable travail de réaménagement du corpus qui s'appuie en partie sur une reconfiguration des articulations temporelles de la mise en intrigue. Si cette mise en série éclaire peu le travail effectué sur le corpus lui-même, elle met en revanche en lumière la disparité des modalités de lecture promues et utilisées par les rédacteurs de manuels au cours du siècle.

Même si elle reste implicite, cette opération acquiert pour l'étudiant le statut de modèle d'appréhension des textes et de la littérature elle-même, avec la dimension éthique et épistémologique que ce rapport engage dans chacun des manuels. La transmission de l'histoire littéraire n'est donc pas simplement celle d'une fable, d'une série événementielle ancrée dans le temps et dans l'espace, mais également celle d'un rapport au texte et à l'activité interprétative dont le rédacteur fait figure de modèle exemplaire. Et puisqu'il s'agit de transmission, c'est cette fois-ci du point de vue du récepteur (le lecteur) et non plus de l'émetteur (le rédacteur) que nous devons mener ce parcours dans le métarécit des interprétations scolaires de l'histoire littéraire québécoise. Aussi sera-t-il pertinent de revenir à la dynamique de la communication que nous avons esquissée dans le cadre de chacune des analyses, afin d'explicitier le rôle attribué aux différentes instances (émetteur, récepteur, référent, code) dans cette opération de transmission de la littérature.

4.1- La lecture dogmatique et communautaire du début du siècle

Dans les histoires littéraires canadiennes-françaises de la première moitié du siècle (soit les différentes versions du *Manuel* de Camille Roy et le *Précis* des Sœurs de Sainte-Anne), c'est d'abord une relation *conative* qui s'établit entre les différentes instances de la communication, puisque l'acte pédagogique y est résolument centré sur le *récepteur* qui doit assimiler et éventuellement

reproduire un code reposant surtout sur la valeur axiologique de l'enseignement proposé. Avec sa dimension programmatique et performative, l'enseignement de l'histoire littéraire de cette époque engage en effet l'étudiant (et futur écrivain) à prolonger dans le réel le récit élaboré dans la sphère littéraire, soit en s'efforçant lui-même d'incarner les « qualités natives » de l'« esprit canadien-français » et d'affermir son style dans le sens du génie français (chez Roy), soit en reproduisant lui (ou plutôt elle) aussi le modèle offert par des écrivains pieux, patriotes et engagés dans l'action sociale (chez les Sœurs de Sainte-Anne). Dans une moindre mesure, le manuel de Samuel Baillargeon correspond lui aussi à ce modèle axiologique, puisque les bibliographies d'écrivains qu'il propose comportent également une forte dimension morale et civique conçue pour inciter l'étudiant à suivre le droit chemin. Cependant, la cohérence du récit de la littérature ne repose plus, chez le frère rédemptoriste, sur cet enseignement civique qui apparaît transmis en surplus. Il s'agit plutôt d'un mécanisme de régulation établi pour contrebalancer les valeurs individualistes et libérales que porte plus fondamentalement la mise en intrigue élaborée par son manuel.

Rédigés par des membres du clergé pour lesquels la littérature ne constitue pas une fin en elle-même, ces manuels visent donc à transmettre plus généralement des compétences culturelles, sociales et nationales, comme le veut d'ailleurs la tradition pédagogique dans laquelle ils s'inscrivent. Par le biais de la littérature canadienne comme de tous les autres contenus scolaires, en effet, l'enseignement humaniste du collège classique du début du siècle vise à former intégralement l'élite des générations à venir en ciblant simultanément toutes les dimensions de l'individu : morale, spirituelle, civique, culturelle et nationale. Et l'histoire littéraire canadienne-française s'étant construite à l'origine comme une tradition « mineure » fondée sur une pertinence identitaire, ce sont tout naturellement les valeurs assurant la cohésion de la communauté dont cet enseignement dogmatique effectuera la promotion, avec plus ou moins de médiations disciplinaires selon les cas. Comparativement aux modalités de lecture privilégiées par Roy dans ses travaux de vulgarisation scolaire, le *Précis* des religieuses, par exemple, misera sur une approche référentielle beaucoup plus directe pour attribuer une valeur aux œuvres littéraires comme aux biographies d'écrivains. Pour sœur Marie-Élise, dans la vie comme dans l'art,

les auteurs doivent en effet promouvoir et illustrer les vertus nationales, confortant ainsi l'identité collective du Canada français que le *Précis* tâche de consolider par l'accumulation de modèles similaires. Ainsi, dans ce modèle de lecture où la transparence de la fiction apparaît totale, la portée du discours critique passe de la littérature à la société comme il passe de l'individu au collectif : ce qui vaut pour l'un vaut pour l'autre. C'est que l'interprétation de sœur Marie-Élise n'est médiatisée par aucune notion disciplinaire, qu'il s'agisse du principe explicatif de l'histoire littéraire ou du discours identitaire sur l'« esprit canadien-français » défendu par Roy, dont la portée strictement intellectuelle l'empêche d'être directement assimilable à la réalité sociologique.

Pour le lecteur contemporain, ces modalités de lecture apparaissent complètement dépassées et déconnectées par rapport à la nature du texte littéraire, dont la dimension symbolique implique qu'il soit d'abord reçu comme fiction. Mais il ne faut toutefois pas perdre de vue que dans un cas comme dans l'autre, ces deux entreprises comportent une certaine part de modernité que leur ancrage dans l'idéologie traditionnelle tend aujourd'hui à reléguer dans l'ombre. Rappelons-nous, en effet, que Camille Roy s'approprie l'argumentaire rationnel et moderne de l'histoire littéraire afin de faire exister comme objet d'étude un corpus canadien-français autrement difficilement compatible avec les normes esthétiques et morales de l'enseignement humaniste traditionnel. Avec leur *Précis*, les Sœurs de Sainte-Anne inscrivent pour leur part les écrivaines dans l'horizon de l'histoire littéraire et sociale, et font des femmes des actrices reconnues de la dynamique nationale contemporaine. Dans l'espace des possibles offert par le cadre idéologique et institutionnel extrêmement traditionnel où ils ont œuvré tous deux, ce n'étaient pas là des paris gagnés à l'avance.

4.2- Une lecture humaniste en deux temps

À partir du moment où le corpus québécois cesse d'être d'abord interprété comme une littérature « mineure » dont toute cohérence ne saurait être fondée que sur des bases identitaires, le récit de la littérature nationale ne pourra que s'appuyer sur de nouveaux modes de lecture des œuvres comme sur de nouveaux critères de jugement critique. Ces assises renouvelées, c'est le modèle humaniste d'interprétation des œuvres des grandes traditions

nationales qui le fournira, et la littérature canadienne-française devra ainsi s'adapter à une lecture beaucoup plus exigeante sur le plan de la qualité esthétique. Cette transformation, qui s'amorce avec la publication du manuel de Samuel Baillargeon, est elle-même marquée, comme nous l'avons vu dans le chapitre 4, par l'évolution rapide que subit le cadre de référence de l'humanisme à l'époque de la Révolution tranquille. Cette section sera donc présentée en deux temps : un premier qui retracera les modalités de lecture de l'humanisme traditionnel caractérisant les approches de Baillargeon et de Duhamel, et un second qui évaluera les transformations apportées à ce cadre par les autres histoires littéraires de la fin des années 1960 (celles de Bessette, Geslin et Parent, de Pierre de Grandpré et son équipe ainsi que du père Paul Gay).

4.2.1- L'humanisme traditionnel : un regard universalisant sur une petite littérature nationale

C'est donc le frère Samuel Baillargeon qui inaugure cette nouvelle série de manuels, où l'élaboration du récit se fonde non plus sur les bases axiologiques de la lecture communautaire, mais sur de nouvelles assises esthétiques qui guident la critique des œuvres et le modèle d'interprétation qui est ainsi transmis aux étudiants. C'est dire que la dynamique de la communication initiée par le manuel propose une configuration différente, où l'étudiant n'est plus engagé, comme auparavant, dans un *devoir-faire* communautaire ouvert sur le réel. L'histoire littéraire un peu brutale de Samuel Baillargeon et plus encore la lecture universalisante de Roger Duhamel offrent au contraire un modèle où l'établissement d'un *code* de lecture importe plus encore que l'assimilation d'un comportement par l'étudiant, dont on souhaite d'ailleurs plutôt faire un lettré qu'un patriote. C'est en ce sens que la lecture humaniste traditionnelle repose sur des bases esthétiques et psychologiques fortes, effectuant la promotion de la sincérité et de la sensibilité de l'artiste dont le talent constitue désormais la seule prétention légitime, pour un pays, à se réclamer d'une tradition littéraire nationale.

En plus de leur statut professionnel (l'un est pédagogue, l'autre est homme de lettres), une différence de statut civil distingue Baillargeon et Duhamel, et le passage de l'un à l'autre marque en quelque sorte l'avènement de la laïcité dans l'écriture de l'histoire littéraire canadienne-française scolaire. Cette

transformation n'est pas sans effet sur les modalités de lecture des œuvres, puisque l'arrivée d'un premier rédacteur laïque marque aussi l'inauguration d'une approche libérée de toute préoccupation extralittéraire (je pense à la dimension civique et morale de l'enseignement, qui est toujours bien présente chez Baillargeon bien qu'elle s'élabore à l'écart de la dynamique du récit lui-même). De fait, plus le modèle humaniste s'affermi, plus on transmet une idée de la lecture qui ne vise qu'à former un homme « meilleur » (plus raffiné, plus cultivé, plus esthète), sans que la transparence de la fiction ne serve plus à imposer quelque fonction normalisatrice que ce soit hors du domaine de la culture.

Il est intéressant de constater que par un curieux retournement de l'histoire, le type de lecture qui prend le relais de la lecture communautaire du début du siècle effectue un retour à la critique de goût contre laquelle, en France, s'est justement édifiée l'histoire littéraire comme discipline. Une fois le corpus canadien-français relativement établi, avec ses auteurs et ses critiques désormais plus exigeants, on lira donc les œuvres à la lumière des critères esthétiques et universels de l'humanisme moderne, en accordant beaucoup moins d'importance au caractère « mineur » de cette jeune littérature. Bien que s'effectue dans le processus une certaine normalisation de son statut, la littérature canadienne-française, en revanche, y perd au change à plusieurs égards. En effet, il ne s'agit pas là de critères de jugement susceptibles de mettre la majorité des œuvres locales en valeur, et la sévérité de la critique ne fera que souligner le caractère contraint de l'enseignement d'un corpus à l'époque assez dévalorisé. Par ailleurs, l'approche esthétisante n'*explique* pas non plus les insuffisances des œuvres ou les formes particulières qu'a empruntées cette littérature régionale, comme avait tenté de le faire Roy en convoquant des facteurs historiques, institutionnels ou identitaires. Dans ce régime de lecture abstrait et esthétisant, la littérature canadienne-française apparaît donc comme une matière pauvre en enseignements humains, et privée des arguments communautaires qui lui avaient auparavant conféré une autre pertinence.

4.2.2- Repenser les bases interprétatives : le « nouvel humanisme » de la Révolution tranquille

Alors que Roger Duhamel était resté attaché à un mode de lecture très près de la sensibilité des années 1950, les autres rédacteurs de la Révolution tranquille tenteront pour leur part de renouveler le genre critique traditionnel et contraignant qu'est l'histoire littéraire afin de l'adapter à la nouvelle fonction qu'une frange de l'intelligentsia québécoise (écrivains, critiques, sociologues) attribue tant aux œuvres qu'à l'imaginaire national. Plus que d'un résultat achevé, c'est avant tout de cet effort de recherche dont témoignent leurs manuels, qui mettent en jeu des interrogations similaires à celles qui habitent au même moment le milieu universitaire (notamment quant à la méthodologie à employer et à la redéfinition identitaire que signale à l'époque l'usage de plus en plus répandu du nouvel adjectif « québécois »).

Si la lecture et la critique que mettent en œuvre les manuels de Paul Gay, de Gérard Bessette et son équipe ou de Pierre de Grandpré et ses collaborateurs restent centrées sur la qualité esthétique des œuvres et sur leur résonance humaine (surtout chez Paul Gay, qui conserve les critères anhistoriques et universels de jugement de la qualité littéraire), la dynamique de la communication établie par leurs histoires littéraires met en revanche l'accent sur une nouvelle instance de la relation pédagogique. C'est en effet sur l'émetteur (soit le rédacteur du manuel) que repose alors la transmission de la littérature, puisque c'est son activité critique que le manuel désigne et met en valeur de plusieurs manières : en affichant les signes d'un renouvellement méthodologique – même lorsqu'il n'est que partiellement appliqué dans les analyses elles-mêmes –, en assignant une nouvelle place au sujet québécois dans la conscience universelle, ou encore en retravaillant les filiations entre écrivains en fonction de la sensibilité contemporaine (celle, en tout cas, que se reconnaissent les critiques). C'est en ce sens que la fonction privilégiée dans ces manuels me semble être la fonction métacritique⁴⁴³, le langage de l'interprétation littéraire s'employant dans les faits à parler de son propre pouvoir. Cette fonction de critique et de mise à distance de la tradition correspond bien au « nouvel humanisme » que j'ai déjà introduit dans le

⁴⁴³ En adaptant le modèle de Jakobson au langage de la critique littéraire, la fonction qu'il nomme « métalinguistique » devient « métacritique » (Jakobson 1963 : 217).

chapitre 4 en citant Fernand Dumont (cf *infra* p. 222), et dont je rappelle les paroles pour mieux mettre en lumière ce que le nouveau rôle attribué à la « conscience » déplace par rapport à l'humanisme traditionnel :

Il nous faudra découvrir ce qui permettrait à tout homme d'assumer la culture que réinvente ou que cristallise sans cesse autour de lui le brassage de son milieu social, de *transmuer celui-ci en pouvoir de son propre esprit*. [...] Il s'agit, on le voit, de convertir radicalement notre humanisme, de substituer au mythe d'un universel considéré comme comprimé de connaissances, des *processus d'universalisation de la conscience des individus* » (Dumont 1961 : 11 ; je souligne).

En suivant le modèle de lecture offert par le rédacteur, l'étudiant(e) des nouveaux cégeps de la Révolution tranquille serait ainsi implicitement convié à faire son propre parcours dans la tradition nationale, à élire pour lui-même ses « classiques » personnels – dans un sens approchant cette fois celui que lui donne Italo Calvino dans *Pourquoi lire les classiques*⁴⁴⁴.

4.3- La lecture classificatrice ou de reconnaissance des modèles

Enfin, les histoires littéraires publiées en 1996 pour accompagner la Réforme Robillard proposent elles aussi une dynamique de la communication repensée, et leur propre modèle de lecture correspondant aux opérations accomplies sur le corpus québécois par les rédacteurs de manuels. Dans le chapitre 5, j'ai analysé le type de récits critiques qu'élaboraient respectivement les ouvrages de Laurin, de Weinmann et Chamberland et de Bouvier et Roy, en insistant sur le fait que la mise en intrigue s'articulait, dans la plupart des cas, autour de l'accession de la littérature québécoise à la modernité (et pour ainsi dire à la « normalité », que l'on envisage cette dernière sur le plan littéraire ou identitaire). Élaboré, la plupart du temps, à travers la confrontation ou la succession de « mouvements » idéologiques ou esthétiques bien définis (le libéralisme, le romantisme, le terroir, l'automatisme, l'engagement, la contre-culture ou l'écriture migrante, pour s'en tenir à quelques exemples), cette lecture macroscopique du corpus mise donc sur une opération de classification et de reconnaissance de traits (thématiques, stylistiques et à l'occasion

⁴⁴⁴ Pour Italo Calvino, le classique est un livre qui apparaît *choisi* par le lecteur, bien qu'il soit néanmoins désigné par la rumeur publique et la critique littéraire qui le précèdent (mais dont il parvient sans cesse à se débarrasser) : « *Notre classique, affirme-t-il en effet, est celui qui ne peut nous être indifférent et qui nous sert à nous définir nous-mêmes par rapport à lui, éventuellement en opposition à lui* » (Calvino 1995 [1984] : 25; je souligne).

idéologiques) qui permettent d'associer à une tendance esthétique ou à une autre un certain nombre d'œuvres littéraires exemplaires (c'est pourquoi je parle ici de lecture « classificatrice »). Sauf dans le cas du manuel de Bouvier et Roy, la lecture n'est donc plus marquée par la singularité (du regard critique comme des œuvres elles-mêmes), mais ressortit plutôt d'une habileté à replacer les textes dans un parcours (de l'accession à la modernité identitaire ou littéraire, selon le récit particulier que raconte chaque histoire littéraire).

En ce sens, la dimension pédagogique privilégiée par les manuels mise d'abord sur la fonction *référentielle* de la dynamique de la communication, puisque c'est l'assimilation de l'histoire littéraire elle-même qui constitue la finalité de l'apprentissage. Cet enseignement paraîtra parfois offrir un équivalent littéraire à la vulgate de l'évolution sociohistorique du Québec (dans la lecture analogique de Michel Laurin), mais le plus souvent se contentera d'initier l'étudiant au récit de l'histoire littéraire pour lui-même, sans viser d'autres finalités que l'assimilation d'un certain nombre de compétences quantifiables (identification des figures de style, des caractéristiques thématiques et formelles des « mouvements » littéraires). Alors que les manuels des années 1960 avaient pleinement investi le potentiel dynamique et réflexif de la lecture pour la constitution de l'identité, les histoires littéraires de la fin du siècle proposent une vision de la littérature souvent amputée de sa dimension symbolique, celle qui échappe à l'évaluation docimologique et à la rassurante transmission de savoirs objectifs. Cette conception de la littérature s'harmonise certes avec l'horizon pragmatique et utilitaire vers lequel tend de plus en plus la formation collégiale des années 1990, mais en fragilisant de la sorte la légitimité accordée aux opérations interprétatives, elle mine du même coup la pertinence de conserver l'enseignement des œuvres littéraires parmi les quelques disciplines assurant une formation obligatoire commune (s'il s'agit de transmettre les grandes étapes de l'évolution du Québec, en effet, pourquoi ne pas remplacer la littérature par l'histoire, tout simplement ?⁴⁴⁵)

⁴⁴⁵ Il y aurait une longue parenthèse à faire à propos de la défense du cours obligatoire de littérature au cégep, et sur le déplacement de la valeur cognitive reconnue au processus interprétatif depuis la mise en œuvre du « nouvel humanisme » défendu par le *Rapport Parent*. Malgré l'inertie institutionnelle qui assure toujours au cours de littérature – et de philosophie d'ailleurs – une place prééminente dans la formation générale des étudiants de cégep, l'héritage humaniste et son idéal de formation « intégrale » de l'individu apparaissent en effet de plus en plus éloignés dans le temps

5- Manuels d'histoire littéraire et identité narrative de la collectivité québécoise

Former un lecteur d'œuvres littéraires, former un lecteur de la tradition nationale : qu'est-ce à dire, au fond ? Peut-on émettre l'hypothèse que ces récits successivement élaborés, et ces modalités de lecture enseignées tout au long du XX^e siècle nous éclairent sur la construction ou le raffermissement de l'identité narrative de la collectivité québécoise, cette histoire qu'elle « se raconte à elle-même sur elle-même [et dont] on pourrait extraire l'essence même de la définition implicite en laquelle cette collectivité se retrouve », ainsi que la pose Micheline Cambron (1989 : 176) ? Le passage de l'un à l'autre paraît bien périlleux, pour toutes sortes de considérations tenant à la fois à la perspective diachronique de cette étude (qui isole quelques pièces ici et là dans la trame complexe des productions symboliques du XX^e siècle) et à la nature institutionnelle de mon objet (le manuel d'histoire littéraire, représentant textuel d'un système scolaire qui, avec sa force d'inertie, ne coïncide pas nécessairement avec la sensibilité plus large de son époque). Il me paraîtrait donc abusif de considérer un seul, ou même trois manuels d'histoire littéraire publiés à une époque donnée comme les représentants légitimes de l'identité narrative qu'une collectivité se reconnaît à ce moment de l'histoire. Néanmoins, la pertinence d'interroger le rapport qu'entretiennent ces objets de savoir avec la conception que la société se fait d'elle-même est indéniable, ne serait-ce que pour tenter quelques hypothèses sur le rôle qu'ils sont susceptibles de tenir dans l'économie du collectif.

5.1- Le parcours interrompu du sujet narratif canadien-français/québécois

Dans le métarécit que j'ai moi-même retracé à partir de ce siècle de mise en intrigue scolaire de l'histoire littéraire, un mouvement général se dessine clairement quant à la construction du sujet canadien-français, puis québécois. Jusqu'à la rupture symbolique consommée après l'époque de la Révolution tranquille, ce récit synthétique raconte en effet l'histoire linéaire d'un acteur d'abord collectivement défini, et cheminant non sans difficulté vers

et déconnectés de l'idéologie scolaire contemporaine marquée par le pragmatisme. Voilà sans doute quelques-unes des raisons expliquant la remise en cause de la pertinence de la formation générale au collégial, qui revient cycliquement dans le débat public depuis de nombreuses années.

l'affermissement d'une subjectivité critique et individuelle. Contraint, dans un premier temps, par une injonction de concordance avec une « essence » communautaire prédéterminée, ce sujet s'émancipe progressivement à partir des années 1950 et 1960, tout en tâchant de renégocier son rapport avec l'horizon omniprésent de l'histoire et de la collectivité. Si ce n'avait été de la rupture opérée dans la foulée du néonationalisme de la Révolution tranquille, dont rend compte quelques dizaines d'années plus tard la vulgate figée des manuels de la fin du siècle, il est possible d'imaginer que le récit qui aurait fini par s'imposer ait été celui de l'individualité enfin conquise d'une subjectivité moderne, éclairée et libérée des contraintes communautaires liées à ses origines culturelles. Or, tout en consolidant – et même en monumentalisant – le rôle central de la modernité dans la tradition littéraire québécoise, la vulgate issue de ces années de reconstruction du rapport au monde et aux référents symboliques a du même coup évacué les assises sur lesquelles elle s'était d'abord fondée, réifiant une modernité triomphante qui, si elle est correspond bien aux réformes majeures entreprises dans la sphère sociopolitique, masque en revanche la nature critique et souvent tourmentée de la modernité plus strictement littéraire.

Je m'explique. En passant en revue les différentes modalités de lecture données pour exemplaires dans les manuels publiés au cours du siècle, nous avons vu le rapport au déchiffrement du sens passer progressivement de la réception contraignante d'un legs du passé (modalité de lecture promue par les manuels du début du siècle) jusqu'à l'invitation à réinterpréter le monde pour soi, en fonction du présent et d'une subjectivité individuelle constituant, à la fois le point de départ et l'aboutissement de ce processus de réinvention (suivant le modèle dialectique offert par les histoires littéraires des années 1960). De ce type de lecture active, qui est en fait celui de la Révolution tranquille, force est d'admettre qu'il ne subsiste plus rien dans la vulgate contemporaine, bien que cette dernière monumentalise la rupture et l'inventivité d'une époque dont elle fait d'ailleurs le centre symbolique de sa réinterprétation de l'histoire. Dans sa version la plus caricaturale (lorsque l'on fait de l'histoire littéraire, comme par exemple chez Michel Laurin, une analogie de l'évolution sociohistorique d'un Québec néonationaliste, progressiste et triomphant), cette vulgate propose en fait un canevas similaire

aux histoires littéraires dogmatiques du début du siècle et notamment à celle de Camille Roy, qui tirait elle aussi toute sa cohérence d'un discours identitaire extra-littéraire (mais conservateur, élitiste et cléricale celui-là). Comme le fait remarquer Micheline Cambron, entre la vulgate littéraire traditionnelle et sa version révisée par le néo-nationalisme de la Révolution tranquille, il y a d'ailleurs moins de différence de structure que de déplacement du *télos* historique et identitaire :

D'abord marqué par le discours programmatique de l'abbé Casgrain (1866), [le grand récit] avait tendu vers la magnification du génie français catholique et l'accomplissement d'une mission nationale, toute spirituelle dans le flot mercantile et matérialiste de l'Amérique anglophone. Puis, la Révolution tranquille était venue, qui avait déplacé les fins du récit de l'horizon divin à l'horizon humain. Le mouvement de la littérature était devenu tout à la fois la trace et le symbole d'un avènement, celui d'un peuple conquérant sa place dans le concert des nations, affirmant son identité (Cambron 2001 : 82).

La convergence entre les démarches historiques de Roy et de Laurin est d'autant plus frappante que tout en faisant l'apologie d'une société québécoise moderne, démocratique et libertaire, ce dernier trace le parcours historique d'un sujet collectif présenté comme un être plein, monolithique, univoque. De la rupture traumatique de la Conquête au constat contemporain de la faillite des idéaux de la Révolution tranquille, Laurin maintient en effet une prétention à la cohérence et à la stabilité du sujet, dont la faille est pourtant au cœur de la révolution épistémologique de la modernité. En ce sens et malgré un déni qui revient sous sa plume comme un leitmotiv⁴⁴⁶, les textes apparaissent chez lui plus « québécois » que « littéraires » et leur mise en série, telle un appendice esthétisé au grand récit de notre entrée dans la modernité, reste toujours implicitement en « service national ».

5.2- Mais quelle identité s'agit-il vraiment de construire par le récit de l'histoire littéraire ?

Mais entre ces deux grands pôles connus de l'histoire culturelle du Québec (la représentation identitaire traditionnelle largement modelée par l'élite clérico-

⁴⁴⁶ Concédant à la modernité littéraire une tendance à la gratuité et à l'autoréférentialité dans l'art qu'il retrouve peu dans la tradition québécoise, Laurin souligne à quelques reprises, contre toute la cohérence proposée par son récit historique, le « nécessaire désengagement des écrivains : il est contre nature que la littérature soit au service d'une cause, fût-ce la cause nationale. Trop d'énergie créatrice lui a été sacrifiée depuis des siècles, alors que l'œuvre littéraire ne peut aspirer qu'à une totale indépendance » (Laurin 1996 : 150).

nationaliste et sa version contemporaine revue à la lumière de la modernité et du néonationalisme progressiste), quelle autre vision de la collectivité s'élabore donc péniblement dans les années 1950 et 1960, sans jamais atteindre la forme stable et presque figée d'une évidence identitaire ? S'agit-il d'une nouvelle forme de l'identité narrative, travaillée par une réflexion critique qui s'efforce alors de la réarticuler ? Et de quoi témoigne donc la non-transmission de cette forme d'individualisme subjectif, qui sera gommé par la vulgate post-Révolution tranquille et englouti dans les limbes de l'histoire ? Mon hypothèse est que cette identité narrative ait été plutôt liée à une classe particulière qu'à l'ensemble de la collectivité, plus précisément à l'élite lettrée et laïque qui, à partir de l'après-guerre, remplace progressivement le clergé dans le travail de définition identitaire de la communauté canadienne-française. Mais à la fin des années 1960, parallèlement à l'édification d'un nouveau système d'éducation décentré et démocratisé, c'est aussi l'autorité des élites qui s'écroule, et le récit de l'individualité libérale que les intellectuels laïques avaient travaillé à construire sera lui aussi emporté dans le grand balayage de la tradition. En ce sens, leur entreprise de redéfinition identitaire n'aura eu que peu de prise réelle sur le récit commun dans lequel s'est formée et reconnue la jeunesse de leur époque, tout comme son public lecteur⁴⁴⁷. Plus encore, la vulgate contemporaine qui s'est imposée depuis a changé de perspective, et se raconte maintenant d'un point de vue qui se veut plus près du peuple et d'une volonté collective que la figure de l'État québécois incarne désormais de manière privilégiée, ayant pris la relève de l'élite comme représentant symbolique de la communauté.

Comment alors peut-on concevoir l'intervention du manuel d'histoire littéraire dans l'élaboration de l'identité narrative de la collectivité québécoise ? Sans doute comme une entreprise émanant trop directement de l'institution scolaire – avec ce que cela comporte de contraintes pédagogiques et d'interventionnisme intellectuel – pour pouvoir rendre compte adéquatement d'un *urform* identitaire qui ne serait pas orienté de manière artificielle par les désirs et les attentes d'une classe sociale ou professionnelle, celle qui est

⁴⁴⁷ Il apparaît significatif, d'ailleurs, que la représentation de l'individualisme libéral proposée par les manuels de la fin des années 1960 corresponde assez peu au récit statique (bien que mis à distance par un ensemble de procédés variés) d'une communauté sans extériorité que retrace Micheline Cambron dans la production culturelle de la même époque (voir *Une société, un récit* 1989).

chargée de rédiger ces manuels et de former ses étudiants-destinataires pour tenir à leur tour un certain rôle social (celui d'une élite menée par les clercs ou par la bourgeoisie, ou encore celui de participant à la société civile démocratisée du Québec contemporain). En ce sens, le manuel scolaire serait moins à envisager comme *témoin* ou *trace* de l'identité narrative de la collectivité que comme agent institutionnel dont l'activité tend (consciemment ou non) à la consolider ou à l'infléchir. Tous les manuels du corpus n'auraient donc pas le même statut à cet égard, puisque certaines histoires littéraires (la première version du *Manuel* de Roy, par exemple, ou la plupart de celles de la Révolution tranquille) proposent une version inédite de la tradition qui, par le fait même, s'attache à construire de nouvelles représentations ou à déplacer les anciennes⁴⁴⁸. La majorité des ouvrages du corpus, par contre, transposent en revanche dans une forme didactique une vulgate littéraire déjà connue, souvent élaborée par d'autres acteurs et dans d'autres sphères du savoir. Il s'agit donc davantage d'une entreprise de saisie et de consolidation d'une forme présente antérieurement, bien que la démarche puisse tout de même à l'occasion donner lieu à de nouveaux usages du littéraire (pensons par exemple à l'appropriation féminine de l'histoire littéraire nationale, ou à la mutation que lui fait subir Samuel Baillargeon en amalgamant la réflexion laïque à la tradition cléricale de lecture identitaire du corpus).

⁴⁴⁸ Il est intéressant de constater que les histoires littéraires plus novatrices sur le plan littéraire comme dans leur composante identitaire sont souvent parues au moment où l'institution universitaire elle-même connaissait des périodes de croissance marquée (surtout autour des années 1920 et 1960, qui présentent par ailleurs beaucoup plus de similitudes entre elles qu'on serait porté à le croire). Comme le rappellent Robert Dion et Nicole Fortin, « le point de vue universitaire sur l'œuvre québécoise ne naît pas en 1965, mais déjà en 1920. Si ses fondateurs inventent alors une critique canadienne-française, c'est que l'époque s'y prête : les premières facultés des lettres sont fondées à ce moment (Université Laval, Université de Montréal, Université d'Ottawa) et, à côté des littératures française, latine et grecque, apparaît une jeune littérature que, par élan patriotique, on rêve de faire connaître : la littérature canadienne. Les alentours de 1920 étaient en soi l'époque des grands élans nationaux : cette critique côtoie idéologiquement la littérature du terroir, qui regroupe romanciers et poètes exaltant la terre et les valeurs canadiennes-françaises. Aujourd'hui, on doit forcément constater que les élans qui guidaient ces gens ressemblent souvent à ceux qui animeront la jeunesse des années de la Révolution tranquille. Cette jeunesse des années 1960, qui se forme en donnant forme au discours universitaire, sera elle-même guidée par l'ardeur nationaliste qu'adopte la société et par l'effervescence et la créativité que provoque l'apparition de nouvelles universités (Université du Québec), de nouveaux programmes, de nouveaux collègues (les cégeps) et d'œuvres de plus en plus nombreuses » (Dion et Fortin 1997 : 523-24).

Évidemment, ces entreprises de construction littéraire et identitaire ne restent que des tentatives, et les ouvrages qui exerceront le plus d'influence sur la sphère collective (par leur diffusion et le poids institutionnel qui leur sera reconnu) ne sont pas nécessairement ceux que l'on juge aujourd'hui les plus pertinents et les mieux construits : divers facteurs entrent en jeu pour en expliquer la fortune pédagogique, notamment l'efficacité de la promotion assurée par l'éditeur, ou l'utilisation même de ce type de support pédagogique à l'époque de leur publication. Mais si certains d'entre eux sont finalement parvenus à infléchir un tant soit peu la représentation que la collectivité entière, ou plus modestement l'élite ou la société civile de leur temps se faisait d'elle-même, cela ne peut être que par une transmission efficace des modalités de lecture dont ces manuels, chacun à leur manière, sont les porteurs. Comme le démontre Paul Ricoeur dans *Temps et récit*, la constitution d'une identité narrative (qu'elle soit personnelle ou collective) est en effet intimement liée à l'appropriation, par le sujet, d'un certain nombre de récits, la lecture – des histoires comme des événements d'une vie – étant au cœur du processus de constitution d'un sens de l'identité. Aussi, si les manuels d'histoire de la littérature québécoise tentent d'enseigner des connaissances objectives et des jugements sur les auteurs et les œuvres, ce sont peut-être les consignes de lecture – lecture des œuvres, de soi-même et du monde – dont ils font implicitement la promotion qui forment réellement le cœur de leur dynamique de transmission. Autant sinon plus que le processus de canonisation de la tradition québécoise, que le développement des approches critiques ou que la relecture des œuvres, ces manuels révèlent donc des modèles d'*appréhension du réel* proposés et sanctionnés par l'institution scolaire de chaque époque ; et c'est peut-être surtout à cette manière de circuler dans le grand livre du monde, ultimement, que donne accès la lecture diachronique d'un tel corpus d'histoires et de récits.

Bibliographie générale

1- Sources :

1.1- Corpus primaire : manuels et histoires de la littérature québécoise

Samuel Baillargeon, *Littérature canadienne-française*, Montréal et Paris, Fides, 1957 [réédité en 1960].

Gérard Bessette, Lucien Geslin et Charles Parent, *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes*, Montréal, Centre éducatif et culturel, 1968.

Luc Bouvier et Max Roy, *La Littérature québécoise du XX^e siècle*, Montréal, Guérin, 1996.

Roger Duhamel, *Manuel de littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions du Renouveau pédagogique, 1967.

Pierre de Grandpré (dir.), *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, t. I (1534-1900), 1967 ; t. II (1900-1945), 1968 ; t. III et IV (1945 à nos jours), 1969.

Paul Gay, *Notre littérature. Guide littéraire du Canada français à l'usage des niveaux secondaire et collégial*, Montréal, Hurtubise HMH, 1969.

Michel Laurin, *Anthologie de la littérature québécoise*, Montréal, CEC, 1996 [réédité en 2000].

Camille Roy, *Tableau d'histoire de la littérature canadienne-française*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale, 1907.

Camille Roy, *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale, 1918.

Camille Roy, *Histoire de la littérature canadienne*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale, 1930.

Camille Roy, *Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française*, Montréal, Beauchemin, 1939.

Sœurs de Sainte-Anne [sœur Marie-Élise], *Précis d'histoire littéraire. Littérature canadienne-française*, Lachine, Procure des missions des Sœurs de Sainte-Anne, 1928.

Heinz Weinmann et Roger Chamberland, *Littérature québécoise des origines à nos jours. Textes et méthode*, Montréal, HMH, 1996.

1.1.2- Autres manuels, recueils, anthologies, histoires littéraires et éditions d'œuvres littéraires

« Littérature du Québec », *Europe*, nos 478-479, février-mars 1969.

Maurice Bastide, Jean Fournier et Jeanne-Marie Dulong, *Le Français. Cours secondaire*, Montréal, Centre éducatif et culturel inc. (CEC), coll. « Lagarde et Michard », t. II, 1967.

Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007.

Christian Braën, *Littérature québécoise du XX^e siècle : introduction à la dissertation critique*, Ville Mont-Royal, Décarie, 1997.

Berthelot Brunet, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions de l'arbre, 1946.

Ferdinand Brunetière, *Manuel d'histoire de la littérature française*, Paris, Delagrave, 1898.

Pierre-Georges Castex et Paul Surer, *Manuel des études littéraires françaises*, Paris, Classiques Hachette, t. 1 : Moyen Âge, 1946.

Émile Chartier dans Jean Calvet (dir.), *La Littérature française à l'étranger*, Paris, J. de Gigord, 1923.

Albert Dandurand, *La Poésie canadienne-française*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933.

Albert Dandurand, *Littérature canadienne-française : la prose*, Montréal, Imprimerie populaire, 1935.

Albert Dandurand, *Le Roman canadien-français*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1937.

Albert Dandurand, *Nos orateurs*, Montréal, A.C.F., 1939.

René Doumic, *Histoire de la littérature française*, Paris, Librairie classique Paul Delaplane, 1893 (8^e édition).

Les Frères des écoles chrétiennes, *À travers la littérature canadienne-française*, Montréal, 1928.

Vital Gadbois, Michel Paquin et Roger Reny, *Romantisme, réalisme et naturalisme, symbolisme, fantastique : littérature française et québécoise*, Beloeil, La Lignée, 1995.

Lucien Geslin et Jean-Marie Laurence, avec la collaboration du père Samuel Baillargeon c.s.s.r, *Le Plan, méthode conjugquée d'explication de textes et de composition française*, Montréal, Centre éducatif et Culturel Inc., t. II, 1959.

- Michel Laurin, *Anthologie littéraire. Du Moyen Âge au XIX^e siècle*, Montréal, Beauchemin, 2000.
- Michel Laurin, *Anthologie littéraire. De 1850 à aujourd'hui*, Montréal, Beauchemin, 2006 [2001].
- Michel Laurin, *Histoire culturelle de l'art – La modernité. De la Révolution française à l'après-11 septembre 2001*, Montréal, Beauchemin, 2005.
- Maurice Lebel, *L'Explication des textes littéraires. Méthode d'explication et choix de textes*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1957.
- Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (dir.), *La Vie littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 5 vol. parus, 1989- .
- Patricia Lockhart Fleming et Yvan Lamonde (dir.), *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 3 vol. parus, 2004- .
- Archibald MacMechan, *Headwaters of Canadian Literature*, Toronto, McClelland and Stewart Limited, 1924.
- Laurent Mailhot, *La Littérature québécoise*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1974.
- Laurent Mailhot, *La Littérature québécoise depuis ses origines : essai*, Montréal, Typo, 2003.
- Laurent Mailhot et Pierre Nepveu, *La Poésie québécoise des origines à nos jours*, Montréal, L'Hexagone, 2007 [1981].
- Gilles Marcotte (dir.), *Anthologie de la littérature québécoise*, Montréal, La Presse, 4 volumes, 1978-1980.
- Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française*, Paris, Firmin Didot, 1854 [1844].
- Lorne Pierce, *An Outline of Canadian Literature*, Toronto, Ryerson Press, 1927.
- André Renaud, *Recueil de textes littéraires canadiens-français*, Montréal, Éditions du Renouveau pédagogique, 1968.
- Vernon Blair Rhodenizer, *Handbook of Canadian Literature*, Ottawa, Graphic Publishers Limited, 1930.
- Camille Roy, *Morceaux choisis d'auteurs canadiens*, Montréal, Beauchemin, 1934.
- Hélène Sabbah, *Littérature. Textes et méthode*, Paris, Hatier, 1993 et LaSalle, Hurtubise HMH, 1994.

Sœurs de Sainte-Anne [sœur Marie-Élise], *Connaissances scientifiques et usuelles*, Montréal, Le Devoir, 1917 et 1918.

Sœurs de Sainte-Anne, *Dictionnaire biographique de musiciens et un vocabulaire de termes musicaux*, Lachine, Procure des missions des Sœurs de Sainte-Anne, 1922.

Sœurs de Sainte-Anne [sœur Marie-Élise], *Précis d'histoire des littératures française, canadienne-française, étrangères et anciennes*, Lachine, Procure des missions des Sœurs de Sainte-Anne, 1925.

Sœurs de Sainte-Anne [sœur Marie-Élise], *Histoire de l'Église : cours abrégé à l'usage de la jeunesse franco-américaine de nos écoles*, s.l., 1928.

Sœurs de Sainte-Anne [mère Marie-Amélie], *Histoire des littératures française et canadienne*, Lachine, Procure des missions des Sœurs de Sainte-Anne, 1944.

Tableau abrégé de l'histoire de la littérature : chez les Grecs, les Romains, les Français, les Italiens, les Espagnols, les Anglais et les Allemands, Nicolet [?], s.n., 1881.

Céline Thérien, *Anthologie de la littérature d'expression française. Du réalisme à la période contemporaine*, Montréal, CEC, 1998.

Gérard Tougas, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses universitaires de France, 1966 [1960].

Michel Trépanier et Claude Vaillancourt, *Français ensemble 3. Méthode de dissertation critique et littérature québécoise*, Montréal, Éditions Études vivantes, 1997.

Auguste Viatte, *Histoire littéraire de l'Amérique française des origines à 1950*, Montréal et Paris, Presses universitaires Laval et Presses universitaires de France, 1954.

1.2- Corpus secondaire : autres sources

1.2.1- Archives et documents

Annuaire de la Faculté des arts, Université de Montréal, 1926-1927.

Annuaire de la Faculté des lettres, Université de Montréal, 1945-1946, 1956-1957 et 1957-1958.

Annuaire du cours moyen et du cours secondaire classique, Faculté des arts de l'Université Laval, 1933-1934.

Camille Roy, Brouillon de table des matières, s.d., Archives du Séminaire de Québec, Québec (P10/50/6).

Lettre de Camille Roy à l'abbé Mathier, 2 janvier 1901, Archives du Séminaire de Québec, Québec (P10/4/4).

Lettre de l'abbé Élie Auclair à la Révérende mère Marie-Élise, 26 mai 1927, Archives des Sœurs de Sainte-Anne, Lachine (B86/35).

Lettre de d'Émile Chartier à la Révérende mère Marie-Élise, 18 avril 1928, Archives des Sœurs de Sainte-Anne, Lachine (B86/32).

Lettre de Louis Dantin à Camille Roy, 3 novembre [1931], Archives du Séminaire de Québec, Québec (FO Camille Roy, carton 9, n° 3) [photocopie consultée à Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Montréal, fonds Gabriel Nadeau, tiroir 32].

Ministère de l'Éducation du Québec, *Cahiers de l'enseignement collégial*, Québec.

Ministère de l'Éducation du Québec, *Des collèges pour le Québec du XXI^e siècle*, Québec, 1994.

Pie XI, *Lettre encyclique Ubi arcano*, 1922.

Rapport Parent. Rapport de la Commission royale d'enquête sur l'enseignement dans la province de Québec, Québec, Gouvernement du Québec, 1965-1966.

1.2.2- Livres et articles connexes

« Notre avenir politique », enquête de l'*Action française* [1922], Bibliothèque de l'*Action française*, 1923.

« Examen du baccalauréat », *L'Enseignement secondaire au Canada*, vol. XXV, n° 1, octobre 1945, p. 43.

« L'enseignement de la littérature canadienne-française au Canada », *Culture*, vol. XXIV, n° 4, décembre 1963, p. 333-337.

« Pour une littérature québécoise », *Parti pris*, vol. II, n° 5, janvier 1965.

« Roman 1960-1965 », *Liberté*, vol. 7, n° 3, novembre-décembre 1965.

« Les écrivains et l'enseignement de la littérature » *Liberté*, vol. 10, n° 3, mai-juin 1968, p. 7-30.

Charles Ab der Halden, *Études de littérature canadienne-française*, Paris, Rudeval, 1904.

Henri d'Arles [Henri Beaudé], « De notre histoire littéraire », *L'Action française*, vol. 15, n° 1, janvier 1926, p. 27-31.

Henri d'Arles [Henri Beaudé], « Pierre d'attente », *L'Action canadienne-française*, vol. 20, n° 2, août 1928, p. 91-94.

Samuel Baillargeon, « Sociologie et éducation de la foi », mémoire de maîtrise, Département de sociologie, Université Laval, 1969.

Samuel Baillargeon, *Votre visite au sanctuaire Sainte-Anne-de-Beaupré*, Québec, s.n., 1978.

Samuel Baillargeon, *Les Rédemptoristes, 1732-1982*, Sainte-Anne de Beaupré, Pères rédemptoristes, 1982.

Samuel Baillargeon, *Prières et neuvainé à saint Gérard Majella*, Sainte-Anne de Beaupré [?], s.n., 1984.

Samuel Baillargeon, *Père Eugène Lefebvre, C.S.S.R., 1911-1984*, Sainte-Anne-de-Beaupré, Revue Sainte-Anne-de-Beaupré, 1985.

Victor Barbeau, « Tribune libre. En épluchant une littérature », *Le Devoir*, 13 janvier 1958, p. 7.

Harry Bernard, *Essais critiques*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, coll. « Les jugements », 1929.

Gérard Bessette, *Les Images en poésie canadienne-française*, Montréal, Beauchemin, 1960 (thèse soutenue à l'Université de Montréal en 1950).

Gérard Bessette, *Une littérature en ébullition*, Montréal, Éditions du Jour, 1968.

Gérard Bessette, *Trois romanciers québécois*, Montréal, Éditions du Jour, 1973.

Pierre Boissonneault et Vital Gadbois, « Des contenus à la pratique. Le renouveau pédagogique au collégial », *Québec français*, n° 36, déc. 1979, p. 41-43.

Pierre Boissonneault et Vital Gadbois, « La cathédrale engloutie ou réflexions sur l'histoire récente de l'enseignement de la littérature française au Québec », dans Guy Laflèche (dir.), *Dix Ans de recherche québécoise sur la littérature française (1970-1979)*, Montréal, Cahiers de l'ACFAS, n° 4, 1980, p. 27-36.

Francine Bordeleau, « Littérature : la revanche de l'histoire », *Lettres québécoises*, n° 78, été 1995, p. 9-18.

Monique Bosco, « L'isolement dans le roman canadien-français », thèse de doctorat, Département de littérature française, Université de Montréal, 1953.

Honoré Beaugrand, *La Chasse-galerie*, Montréal, Les Éditions CEC, 1996 (Luc Bouvier, prés.).

Louis Fréchette, *La Maison hantée et autres contes fantastiques*, Montréal, CEC, 1996 (Luc Bouvier, prés.).

Émile Nelligan, *Le Vaisseau d'or et autres poèmes*, Montréal, CEC, 1997 (Luc Bouvier, prés.).

Luc Bouvier, *Je et son histoire : l'analyse des personnages dans la poésie de Jacques Brault*, Orléans (Ont.), Éditions David, 1998.

Molière, *Les Fourberies de Scapin*, Montréal, Beauchemin, 1999 (Luc Bouvier, prés.).

Molière, *L'Avare*, Montréal, Beauchemin, 2000 (Luc Bouvier, prés.).

Luc Bouvier, *Les Sacrifiés de la bonne entente : histoire des francophones du Pontiac*, Montréal, L'Action nationale, 2002.

Louis Fréchette, *Lettres à l'abbé Baillargé : à propos d'éducation*, Saint-Laurent, Bibliothèque québécoise, 2003 (Luc Bouvier, prés.).

André Brochu, *L'Instance critique (1961-1973)*, Montréal, Leméac, 1974.

Victor Caron, « L'enseignement de la littérature québécoise. Une enquête », *Les Cahiers François-Xavier Garneau*, vol. 1, septembre 1969, p. 48-67.

Henri-Raymond Casgrain, « Le mouvement littéraire en Canada », *Œuvres complètes*, Québec, Éditions populaires, 1875 [1866], p. 75-85.

Alfred DesRochers, *À l'ombre de l'Orford*, Montréal, Fides, 1979 (Roger Chamberland, prés.).

Hector de Saint-Denys Garneau, *Poèmes choisis*, Montréal, Fides, 1979 (Roger Chamberland, prés.).

Émile Nelligan, *Poèmes choisis*, Montréal, Fides, 1980 (Roger Chamberland, prés.).

Jovette Bernier, *La Chair décevante*, Montréal, Fides, 1982 (Roger Chamberland, prés.).

Roger Chamberland (dir.), *Oralités – Polyphonix 16*, Québec, Intervention, 1992.

Roger Chamberland, « La formation collégiale : de l'élève à l'individu », *Québec français*, n° 88, hiver 1993, p. 5.

Roger Chamberland et André Gaulin, *La Chanson québécoise de la Bolduc à aujourd'hui*, Québec, Nuit blanche, 1994.

Roger Chamberland (prés.), « Québec comme bondissement de comète » – *Anthologie de poésie québécoise*, Québec, Université Laval, 2002.

Émile Chartier, « Le Canada français. La littérature », vol. XXVI, n° 12, décembre 1921, p. 735-746.

Louis Cornellier, *À brûle-pourpoint. Interventions critiques*, Québec, Septentrion, 2003.

Louis Cornellier, *Lettre à mes collègues sur l'enseignement de la littérature et de la philosophie au collégial*, Québec, Nota bene, 2006.

Joseph Costisella, « Entretien avec Roger Duhamel », *Le Droit*, 19 mai 1962, p. 10.

Jean-Denis Côté, « Le père Samuel Baillargeon : auteur du manuel de *Littérature canadienne-française* », entretien réalisé le 18 août 1999 à Sainte-Anne de Beaupré, conservé au Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ), Université Laval.

Louis Dantin, « *Histoire de la littérature canadienne* par Mgr Camille Roy », *Gloses critiques*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1935, p. 39-50. [d'abord publié dans *L'Avenir du Nord*, 28 août 1931].

Bruno Deshaies, « Opinion. *Littérature canadienne-française* de Samuel Baillargeon », *Le Devoir*, 18 décembre 1957, p. 7.

Rex Desmarchais, « Servir une cause incertaine », *L'Action nationale*, vol. XXXIX, n° 4, mai 1952, p. 308-315.

Alfred DesRochers, « À propos de *À travers les vents* », *Paragraphes (interviews littéraires)*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, coll. « Les jugements », 1931, p. 51-60.

Alfred DesRochers et René Garneau, « Six lettres de 1930 à 1932 », *Écrits du Canada français*, n° 59, 1987, p. 159-188.

Roger Duhamel, *Les Moralistes français. Études et choix de textes*, Montréal, Lumen, 1947.

Roger Duhamel, *Aux sources du romantisme français*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1964.

Roger Duhamel, *Lecture de Montaigne*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1965.

Fernand Dumont, « Les sciences de l'homme et le nouvel humanisme », *Cité libre*, vol. XII, n° 40, octobre 1961, p. 5-13.

Fernand Dumont, « La sociologique comme critique de la littérature », dans Fernand Dumont et Jean-Charles Falardeau (dir.), « Littérature et société canadienne-française », *Recherches sociographiques*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1964, p. 225-240.

Jean Éthier-Blais, *Signets I et II*, Montréal, Cercle du Livre de France, 1967.

Jean-Charles Falardeau, *Notre société et son roman*, Montréal, HMH, 1967.

Marie Claude Fortin, « Les écrits restent », *La Presse*, 26 août 2007 [sur *l'Histoire de la littérature québécoise* de Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge].

Guy Frégault, « Livres et revues », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. XI, n° 4, mars 1958, p. 575.

Yves Garon, « *Histoire de la littérature française du Québec* », *Recherches sociographiques*, vol. IX, n° 3, sept.-déc. 1968, p. 325-327.

Michel Gaulin, « Enseigner la littérature I, II et III », n° 85, printemps 1997, p. 38-39 ; n° 86, été 1997, p. 43-44 ; n° 88, hiver 97, p. 42-43.

Paul Gay, « Devant la littérature canadienne. Les trois attitudes », *Le Droit*, 22 juin 1963.

Paul Gay, « Du sentiment de l'amour dans le roman canadien-français contemporain (1952-1962) », thèse soumise pour l'obtention d'une maîtrise es arts, Université d'Ottawa, 1964.

Paul Gay, « Hypocrite lecteur. De l'amour et de ses rapports avec la littérature », *L'Enseignement secondaire*, vol. XLIV, n° 3, mai-juin 1965, p. 123-138.

Paul Gay, « Littérature française ou littérature québécoise ? », *Le Droit*, 12 octobre 1968, p. 7.

Paul Gay, « Former l'homme d'ici. Réflexions sur l'enseignement de la littérature canadienne », *Le Droit*, 16 août 1969, p. 7.

Paul Gay, « Qu'est-ce donc que le joual ? », *Le Droit*, 9, 16 et 23 mai 1970.

Pierre Gélinas, « De notre littérature. 1. Lettre à Jeanne Lapointe », *Cité libre*, vol. 12, mai 1955, p. 27-34.

Pierre de Grandpré, « Cette âme collective qui émerge de nos lettres », *Le Devoir*, 15 novembre 1955, numéro spécial, p. 13.

Pierre de Grandpré, « Enfin, ce manuel ! *Littérature canadienne-française* de Samuel Baillargeon, c.ss.r », *Le Devoir*, 1^{er} février, 1958, p. 10.

Pierre de Grandpré, *Dix ans de vie littéraire au Canada français*, Montréal, Beauchemin, 1966.

Lionel Groulx, *La Naissance d'une race*, Montréal, Librairie de l'Action française, 1919.

L. G. [Lionel Groulx], « Précis d'histoire littéraire », *L'Action canadienne-française*, vol. 19, n° 6, juin 1928, p. 379.

Lionel Groulx, *Histoire du Canada français depuis la découverte*, tome II : *Le régime britannique au Canada*, 1960 [1950].

Réginald Hamel, « Une littérature qui se fige », *La Presse*, 7 février 1970, p. 30.

Jean-Charles Harvey, « Notre littérature à la Sorbonne », *Art et combat*, Montréal, Éditions de l'Action canadienne-française, 1937, p. 219-223.

David Haynes, Glen Shortliffe, Samuel Baillargeon et Jacques Brault, « L'enseignement de la littérature canadienne-française au Canada », *Culture*, n° 24, 1963, p. 326-342.

David Haynes, « *Histoire de la littérature française du Québec. I* », *The Canadian Historical Review*, vol. 49, n° 4, décembre 1968, p. 416.

Jeanne Lapointe, « Quelques apports positifs de notre littérature d'imagination », *Cité libre*, vol. 10, octobre 1954, p. 17-36.

Jeanne Lapointe, « II. Réponse à la lettre précédente », *Cité libre*, vol. 12, mai 1955, p. 34-39.

Jeanne Lapointe, « Saint-Denys Garneau et l'image », dans Gilles Marcotte (prés.), *Présence de la critique*, Montréal, HMH, 1966, p. 123-130.

Jean Larose, « La littérature à distance. Sur la "culture pédagogique" québécoise », *L'Amour du pauvre*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », p. 27-48.

André Laurendeau, « Sur l'avenir d'un mort », *L'Action nationale*, vol. XXXIX, n° 2, mars 1952, p. 167-168.

Maurice Lebel, « Littérature canadienne-française » de S. Baillargeon c.s.s.p. », *La Presse*, 30 mars 1958, p. 40.

Maurice Lebel, « Histoire de la littérature canadienne-française », *L'Instruction publique*, vol. 4, n° 4, décembre 1959, p. 322-327.

Maurice Lebel, « Histoire de la littérature canadienne-française », *L'Instruction publique*, vol. 4, n° 5, janvier 1960, p. 399-411.

Maurice Lebel, « Histoire de la littérature canadienne-française : le roman de 1930 à 1955 », *L'Instruction publique*, vol. 4, n° 8, avril 1960, p. 661-668.

Maurice Lebel, « Histoire de la littérature canadienne-française », *L'Instruction publique*, vol. 4, n° 9, juin 1960, p. 836-851.

Maurice Lebel, « Histoire de la littérature canadienne-française : la poésie canadienne-française », *L'Instruction publique*, vol. 6, n° 8, avril 1962, p. 640-655.

Jean LeMoynes, *Convergences*, Montréal, HMH, coll. « Convergences », 1962.

Henri Letondal, « Feuilleton dramatique. Comment on écrit l'histoire ! À propos du manuel de Mgr Camille Roy », *Le Canada*, 12 janvier 1933, p. 3.

Arthur Maheux, « Une nouvelle querelle littéraire », *Le Canada français*, vol. 18, n° 9, mai 1931, p. 631-634.

Laurent Mailhot, « Une critique qui se fait », *Études françaises*, vol. 2, n° 3, 1966, p. 328-341.

Jean-Louis Major, « Romans-poèmes, romans-symboles, "nouveau roman" », dans Pierre de Grandpré (dir.), *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, t. IV (1945 à nos jours), 1969 (b), p. 129-180.

Gilles Marcotte, « Que deviendra ce perplexe ? », *L'Action nationale*, vol. XXXIX, n° 2, mars 1952, p. 164-166.

Gilles Marcotte, « Option française ? Oui mais... », *L'Action nationale*, vol. XXXIX, n° 4, mai 1952 (b), p. 316-319.

Gilles Marcotte, « Une nomenclature fort utile. "Littérature canadienne-française" », *Vie étudiante*, 15 février 1958, p. 12.

Gilles Marcotte, « Le coup de bambou », *Cité libre*, n° 20, 1958 (b), p. 32-33.

Gilles Marcotte, *Une littérature qui se fait*, Montréal, HMH, 1962.

Gilles Marcotte (prés.), *Présence de la critique*, Montréal, HMH, 1966.

Séraphin Marion, *En feuilletant nos écrivains*, Montréal, Librairie de l'Action canadienne-française, coll. « Les jugements », 1931.

Séraphin Marion, *Sur les pas de nos littérateurs*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, coll. « Les jugements », 1933.

Michel le Moignan, « Opinion d'un professeur sur *Littérature canadienne-française* de Baillargeon », *Le Devoir*, 22 février 1958, p. 1.

Albert Pelletier, « Littérature nationale et nationalisme littéraire », *Carquois*, Montréal, Librairie de l'Action canadienne-française, coll. « Les jugements », 1931, p. 7-34.

Albert Pelletier, « Linguistique », *Égrappages*, Montréal, Albert Lévesque, coll. « Les jugements », 1933, p. 7-35.

André Petitjean et Alain Viala, « Les nouveaux programmes de français du lycée », *Pratiques*, nos 107-108, décembre 2000, p. 7-34.

André Renaud et Réjean Robidoux, *Le Roman canadien-français du vingtième siècle*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966.

André Renaud, « Rencontre avec Roger Duhamel », *Le Droit*, 21 février 1970, p. 7.

Robert de Roquebrune « Une littérature inconnue », *Le Canada*, 2 février 1931.

Camille Roy, « Étude sur l'histoire de la littérature canadienne », *Bulletin du parler français au Canada*, vol. II, n° 5, janvier 1904, p. 129-140.

Camille Roy, « Nos origines littéraires 1760-1800 », *Bulletin du parler français au Canada*, vol. 3, n° 8, avril 1905, p. 233-245.

Camille Roy, *Essais sur la littérature canadienne*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1907.

Camille Roy, « L'abbé Henri-Raymond Casgrain. La formation de son esprit ; l'historien ; le poète ; le critique littéraire », *Essais sur la littérature canadienne*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1907, p. 6-29.

Camille Roy, « La nationalisation de la littérature canadienne », *Essais sur la littérature canadienne*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1907 [1904], p. 345-376.

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

Camille Roy, *Propos canadiens*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale, 1912.

Camille Roy, *Propos rustiques*, Montréal, Beauchemin, 1913.

Roy, Camille, *Nouveaux essais sur la littérature canadienne*, Montréal, Imprimerie de l'Action sociale, 1914.

Camille Roy, « French-Canadian Literature », dans *Canada and its Provinces*, Toronto/Glasgow, Brook & Company, 1914 (b), vol. XII, p. 433-490.

Camille Roy, « Notre langue et notre littérature », *Le Devoir*, 2 décembre 1916, p. 4.

Camille Roy, *La Critique littéraire en France au XIX^e siècle*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale, 1917.

Camille Roy, « Le nationalisme dans la littérature et dans l'art », *Bulletin du parler français au Canada*, vol. 15, n^o 10, juin-août 1917 (b), p. 450-453.

Camille Roy, *Érables en fleur. Pages de critique littéraire*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale, 1923.

Camille Roy, *À l'ombre des érables. Hommes et livres*, Imprimerie de l'Action sociale, 1924.

Camille Roy, « Canadian Literature (in French) », *The Encyclopaedia Britannica*, 14th Ed., London, 1928, vol. IV, p. 717-718.

Camille Roy, « Provincialisme intellectuel au Canada », *Le Canada français*, vol. XVII, n^o 3, novembre 1929, p. 148-167.

Camille Roy, « Critique et Littérature nationale », *Regards sur nos lettres*, Québec, Imprimerie de l'Action sociale, 1931, p. 209-240.

Camille Roy, *Nos problèmes d'enseignement*, Montréal, Éditions Albert Lévêque, 1934.

Camille Roy, *Nos disciplines classiques*, Montréal, L'Imprimerie populaire ltée, 1935.

Robert Rumilly, « Entrevue avec Mgr Camille Roy », *La Revue moderne*, vol. XVII, n° 4, février 1936, p. 6 et 8.

Félix-Antoine Savard, « Dissidence », *Cité libre*, vol. 10, octobre 1954, p. 37-39.

Guy Sylvestre, « Aspects de notre roman », *L'Action universitaire*, n° 1, octobre 1947, p. 20-21.

Guy Sylvestre, « La recherche en littérature canadienne-française », dans Louis Baudouin (éd.), *La Recherche au Canada français*, Montréal, Presses de l'Université Laval, 1968, p. 149-161.

Jean-René Tousignant, « Sur quelques manuels. Littérature québécoise au collégial », *Québec français*, n° 104, hiver 1997, p. 89-90.

Martine Turenne, « L'enseignement de la littérature au niveau collégial. Les Québécois ne font pas le poids », *La Presse*, 22 janvier 1995, p. B 1.

Georges-André Vachon, « L'ère du silence et de la parole », *Études françaises*, vol. 3, n° 3, 1967, p. 309-321.

Georges-André Vachon, *Une tradition à inventer*, Montréal, Université de Montréal, Département d'études françaises, coll. « Conférences J.-A. de Sève », 1967-1968.

Valdombre, « L'Anthologie des poètes canadiens », *Le Canada*, 15 juillet 1933, p. 2.

Heinz Weinmann, *Du Canada au Québec. Généalogie d'une histoire*, Montréal, l'Hexagone, 1987.

Heinz Weinmann, *Cinéma de l'imaginaire québécois : de La petite Aurore à Jésus de Montréal*, Montréal, L'Hexagone, 1990.

Heinz Weinmann, « Le cégep, "école distincte" du Québec. Les métamorphoses d'une table », *Le Devoir*, 28 novembre 1992, p. B 12.

Heinz Weinmann, *Don Juan 2003 : Éros et sida : théâtre*, 1993.

Edgar Morin, *La Complexité humaine*, Paris, Flammarion, coll. « Champs Flammarion », 1998 [1994] (Heinz Weinmann, prés.).

Heinz Weinmann, « Enseigner la littérature : un acte engagé ou Défense et illustration de la littérature », colloque *Quand enseigner la littérature devient synonyme de résistance*, Association des professionnels de l'enseignement du français au collégial (APEFC), 2005 (<http://www.cegep-rimouski.qc.ca/apefc/suites2005.htm#HeinzWeinmann>), 15 février 2007).

Paul Wyczynski et Gilles Marcotte, « La critique littéraire de 1945 à nos jours », dans Pierre de Grandpré (dir.), *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Beauchemin, t. IV (1945 à nos jours), 1969 (b), p. 340-371.

Paul Wyczynski, Jean Ménard et John Hare, *Recherche et littérature canadienne-française. Colloque à l'Université d'Ottawa 25 et 26 octobre 1968*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1969.

1.2.3- Œuvres littéraires citées

Hubert Aquin, *Prochain épisode*, Montréal, Fides, 2002 [1965].

Gérard Bessette, *La Bagarre*, Éditions Pierre Tisseyre, 1993 (1958).

Gérard Bessette, *Le Libraire*, Montréal, Éditions Pierre Tisseyre, 1993 [1960].

Gérard Bessette, *Les Pédagogues*, Montréal, Cercle du livre de France, 1961.

Gérard Bessette, *L'Incubation*, Montréal, Québec/Amérique, 1981 [1965].

Gérard Bessette, *Le Cycle*, Montréal, Québec/Amérique, 1995 [1971].

Gérard Bessette, *Le Semestre*, Montréal, Québec/Amérique, 1979.

Gérard Bessette, *Mes romans et moi*, Montréal, Hurtubise HMH, 1979 (b).

Marie-Claire Blais, *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, Montréal, Fides, 1994 [1964].

Paul-Émile Borduas, *Refus global*, Shawinigan, Éditions A. Brochu, 1972 ; *Refus global ; Projections libérantes*, Montréal, Parti pris, 1977 (1948).

Laure Conan, *Angéline de Montbrun*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2002 [1882].

Réjean Ducharme, *L'Avalée des avalées*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1982 [1966].

Réjean Ducharme, *Le Nez qui voque*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993 [1967].

Réjean Ducharme, *L'Océantume*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999 [1968].

Louis Fréchette, *Mémoires intimes*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2004 [1961].

Antoine Gérin-Lajoie, *Jean Rivard, le défricheur* suivi de *Jean Rivard, économiste*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993 [1874].

Ernest Gagnon s.j., *L'Homme d'ici* suivi de *Visage de l'intelligence*, Montréal, HMH, 1963 [1952].

Rodolphe Girard, *Marie Calumet*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1999 [1904].

Pierre de Grandpré, *Marie-Louise des champs*, Montréal, Fides, 1961 [1948].

Pierre de Grandpré, *La Patience des justes*, Montréal, Cercle du livre de France, 1966.

Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*, Montréal, Typo, 1998 [1918].

Albert Laberge, *La Scouine*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1986 [1918].

Albert Laberge, *Anthologie d'Albert Laberge*, Montréal, Cercle du livre de France, 1963 (Gérard Bessette, prés.).

Robert de Roquebrune, *Testament de mon enfance*, Montréal, Fides, 1979 [1951].

Hector de Saint-Denys Garneau, *Journal*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1996 [1954].

2- Bibliographie critique :

2.1- Théorie, épistémologie, méthode

Roland Barthes, « Histoire ou littérature », *Sur Racine*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1979 [texte d'abord paru dans *Les Annales*, n° 3, 1960].

Italo Calvino, *Pourquoi lire les classiques*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1995 [1984].

Micheline Cambron, *Une société, un récit. Discours culturel au Québec (1967-1976)*, Montréal, l'Hexagone, 1989.

Karlyn Kohrs Campbell, « Feminist Rhetoric », dans Thomas D. Sloane (ed), *Encyclopedia of Rhetoric*, Oxford, Oxford University Press, 2001, p. 301-309.

Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.

Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature : introduction à une sociologie*, Bruxelles, Nathan-Labor, coll. « Dossiers média », 1978.

Jean-François Halté et Pierre Petitjean, « Pour une théorie de l'idéologie dans les manuels scolaires : le Lagarde et Michard », *Pratiques du récit*, Paris, CEDIC, 1971.

Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Les Éditions de Minuit, coll. « double », 1963.

Catherine Kerbrat-Orecchioni, « Converser au féminin », *La Rhétorique au féminin*, Québec, Nota bene, 2006, p. 33-82.

Pierre Kuentz, « L'envers du texte », *Littérature*, n° 7, 1972, p. 4-26.

Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979.

Gilles Marcotte, « Institution et courants d'air », *Littérature et circonstances*, Montréal, L'Hexagone, 1989 [1981], coll. « Essais littéraires », p. 17-26.

Joseph Melançon, « L'histoire littéraire comme effet didactique », dans Clément Moisan (dir.), *L'Histoire littéraire : théories, méthodes, pratiques*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1989, p. 77-92.

Clément Moisan, *Qu'est-ce que l'histoire littéraire ?*, Paris, Presses universitaires de France, 1987.

Clément Moisan, « L'histoire littéraire comme texte », *Texte*, n° 12, 1992, p. 81-90 [Repris dans *Le Phénomène de la littérature*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1996].

Clément Moisan, « Production et réception de l'histoire littéraire », dans Joseph Melançon, Nicole Fortin et Georges Desmeules (dir.), *La Lecture et ses traditions*, Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « Les cahiers du CRILCQ », 1994, p. 191-202.

Bernard Mouralis, *Les Contre-littératures*, Paris, Presses universitaires de France, 1975.

François Paré, *Les Littératures de l'exiguïté*, Hearst (Ontario), Éditions du Nordir, 1992.

Paul Ricœur, *Temps et récit*, Paris, Seuil, coll. « Essais », t. 1 : 1983 ; t. 2 : 1984 ; t. 3 : 1985.

Alain Viala, « L'histoire des institutions littéraires » dans Henri Béhar et Roger Fayolle (dir.), *L'Histoire littéraire aujourd'hui*, Paris, Armand Colin, 1990, p. 118-128.

Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Littérature classique*, n° 19, automne 1993, p. 13-31.

Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Enjeux*, n° 32, juin 1994, p. 41-56.

2.2- Études et analyses

2.2.1- Sur l'histoire (éducation et société)

Argument, vol. 1, n° 1, automne 1998.

« Relire la Révolution tranquille », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 2, n° 1, 1999.

« Le chaînon manquant », *Société*, n^{os} 20-21, été 1999.

« Regards sur la Révolution tranquille », *Mens*, vol. 3, n^o 2, printemps 2003.

Claude Corbo, *Repenser l'école. Une anthologie des débats sur l'éducation du Québec de 1945 au Rapport Parent*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2000.

Claude Corbo, *Les Jésuites québécois et le cours classique après 1945*, Montréal, Septentrion, coll. « Cahiers des Amériques », 2004.

Marta Danylewycz, « Une nouvelle complicité : féministes et religieuses à Montréal (1890-1925) », dans Marie Lavigne et Yolande Picard (dir.), *Travailleuses et féministes*, Boréal express, 1983, p. 245-270.

Léon Dion, *Nationalismes et politique au Québec*, Montréal, Hurtubise HMH, 1975.

Micheline Dumont, *Les Religieuses sont-elles féministes ?*, Montréal, Bellarmin, 1996.

Jean-Paul Desbien et Jean Gould, « De l'école des frères au cégep », *Recherches sociographiques*, vol. 27, n^o 3, 1986, p. 495-528.

Nadia Fahmy-Eid, « Vivre au pensionnat : le cadre de vie des couventines », dans Micheline Dumont et Nadia Fahmy-Eid (dir.), *Les Couventines. L'éducation des filles au Québec dans les congrégations religieuses enseignantes 1840-1960*, Montréal, Boréal, 1986.

Marcel Fournier, « L'institutionnalisation des sciences sociales au Québec », *Sociologie et société*, vol. 5, n^o 1, 1973, p. 27-57.

Marcel Fournier, *L'Entrée dans la modernité. Science, culture et société au Québec*, Montréal, Éditions Saint-Martin, 1986.

Claude Galarneau, *Les Collèges classiques au Canada français (1620-1970)*, Montréal, Fides, coll. « Bibliothèque canadienne-française. Histoire et documents », 1978.

Fernand Harvey, « La politique culturelle d'Athanase David, 1919-1936 », *Les Cahiers des Dix*, vol. 57, 2003, p. 32-83.

Paul Inchauspé, « Un nouvel humanisme, socle du nouveau système d'éducation proposé », dans « *Le Rapport Parent, 1963-2003. Une tranquille révolution scolaire ?* », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 12, n^o 2, hiver 2004, p. 66-80.

Michèle Jean, « Le collège Marie-Anne : fondation et expansion (1932-1958) », mémoire de maîtrise, Département d'histoire, Université de Montréal, 1975.

Michèle Jean, « L'enseignement supérieur des filles et son ambiguïté : le collège Marie-Anne, 1932-1958 », dans Nadia Fahmy-Eid et Micheline Dumont (dir.), *Maîtresses de maison, maîtresses d'école. Femmes, famille et éducation dans l'histoire du Québec*, Montréal, Boréal Express, 1983, p. 143-170.

Philippe Jonnaert, Johanne Barrette, Samira Boufrahi et Domenico Masciotra, « Contributions essentielles au développement des programmes d'études : compétences, constructivisme et interdisciplinarité. Note de synthèse », Montréal, ORE/CIRADE-UQAM, 2004.

Jean Lamarre, *Le Devenir de la nation québécoise selon Maurice Séguin, Guy Frégault et Michel Brunet (1944-1969)*, Montréal, Septentrion, 1993.

Yvan Lamonde, *Histoire sociale des idées au Québec*, Montréal, Fides, vol. II (1896-1920), 2004.

Georges Leroux, « La raison des études. Sens et histoire du *Ratio Studiorum* », *Études françaises*, vol. 31, n° 2, 1995, p. 30-44.

Jocelyn Létourneau, « Le "Québec moderne". Un chapitre du grand récit collectif des Québécois », *Discours social/Social discours*, vol. IV, nos 1-2, hiver 1992, p. 765-785.

Louis Levasseur, « Modernité et enseignement de la philosophie au collégial entre 1970 et 1994 », thèse de doctorat, Département de Sociologie, Université de Montréal, 1995.

Louis Levasseur, « La dérive instrumentale de la formation générale dans les collèges du Québec », *Sociologie et sociétés*, vol. XXXII, n° 1, printemps 2000, p. 197-211.

Louis Levasseur, « Pressions sociales et transformations de la culture scolaire au Québec », *Revue des sciences de l'éducation*, vol. XXVIII, n° 1, 2002, p. 21-38.

Paul-André Linteau, René Durocher, Jean-Claude Robert et François Ricard, *Histoire du Québec contemporain. Le Québec depuis 1930*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », vol. II, 1989 [1979].

Lucienne Plante, c.n.d., « La fondation de l'enseignement classique féminin au Québec, 1908-1916 », thèse de D.E.S., Département d'histoire, Université Laval, 1968.

Lucienne Plante, c.n.d., « L'enseignement classique chez les Sœurs de la Congrégation Notre-Dame », thèse de doctorat, Département d'histoire, Université Laval, 1971.

Augustine Prévost, *L'Éducation, hier et aujourd'hui : 1850-1895*, Montréal, Éditions du Méridien, 1986.

François Ricard, *La Génération lyrique. Essai sur la vie et l'œuvre des premiers-nés du baby-boom*, Montréal, Boréal, 1992.

Louise Roy, *Les Sœurs de Sainte-Anne. Un siècle d'histoire. Tome II : 1900-1950*, Montréal/Lachine, Éditions Paulines/Sœurs de Sainte-Anne, 1992.

Ronald Rudin, « La quête d'une société normale : critique de la réinterprétation de l'histoire du Québec », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 3, n° 2, hiver 1995, p. 9-42.

Ronald Rudin, *Making History in Twentieth-Century Quebec*, Toronto/Buffalo/London, University of Toronto Press, 1997.

Sœur Marie-Aurélienne [Aurélienne Guénette], *Bio-bibliographie de mère Marie-Élise*, s.e., 1947.

Sœur Marie-Rollande s.s.a., *Mère Marie-Élise, religieuse de Sainte-Anne, préfète générale des études 1860-1933*, Collection Sainte-Anne, 1940.

Paul-André Turcotte, *L'Enseignement secondaire public des frères éducateurs (1920-1970). Utopie et modernité*, Montréal, Bellarmin, 1988.

Paul-André Turcotte, « The Assertion of Cultural Identity and Integration into the Modern World in Secondary Education in Quebec (1920-1990) », *McGill Journal of Education*, vol. 32, n° 1, Winter 1997, p. 7-34.

2.2.2- Sur les manuels scolaires et l'enseignement de la littérature

Ralph Albanese, *Molière à l'école républicaine (1870-1914)*, Saratoga, Alma Libri Stanford University, 1992.

Paul Aubin, *Les Manuels scolaires québécois, 1765-1965*, Québec, Bibliothèque de l'Université Laval, 1998.

Paul Aubin, « La pénétration des manuels scolaires de France au Québec – Un cas type : les Frères des écoles chrétiennes, XIX^e-XX^e siècles », *Histoire de l'éducation*, vol. 85, janvier 2000, p. 3-24.

Paul Aubin, *Les Communautés religieuses et l'édition du manuel scolaire au Québec, 1765-1964*, Sherbrooke, Québec, Groupe de recherche sur l'édition littéraire au Québec, coll. « Cahiers du GRÉLQ » n° 8, 2001.

Paul Aubin (dir.), *300 ans de manuels scolaires au Québec*, Montréal/Québec, Bibliothèque et Archives nationales du Québec/Presses de l'Université Laval, 2006.

Roland Barthes, « Réflexions sur un manuel », *L'Enseignement de la littérature* (Colloque de Cerisy sur l'Enseignement de la littérature), Paris/Bruxelles, J. Duculot/A. De Boeck, 1981 [1969], p. 64-71.

Marie-Andrée Beaudet et Clément Moisan, « La légitimation de nouveaux corpus dans les récents manuels de littérature québécoise », dans Denis Saint-Jacques (dir.), *Que vaut la littérature ?*, Québec, Nota bene, 2000, p. 91-110.

Janine Boynard-Frot, « Réception des écrivaines dans les manuels d'histoire littéraire », dans Joseph Bonenfant et al., *À l'ombre de DesRochers*, Sherbrooke, La tribune/ÉUS, 1985.

Micheline Cambron, « La tentation de l'utopie. Conception du langage et enseignement de la littérature au Québec », dans Gilles Gagné (dir.), *Main basse sur l'éducation*, Montréal, Nota Bene, 1999, p. 167-190.

Micheline Cambron, « Présence de la littérature nationale dans l'enseignement primaire au Québec », dans Martin Doré et Doris Jakubec (dir.), *Deux littératures francophones en dialogue. Du Québec et de la Suisse romande*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005, p. 245-258.

Karine Cellard, « Un genre à part. Le théâtre dans les manuels d'histoire de la littérature québécoise, ou l'histoire d'un revirement spectaculaire », *L'Annuaire théâtral*, n° 39, printemps 2006, p. 47-59.

Karine Cellard, « La critique au carré : pratiques réflexives des manuels d'histoire de la littérature québécoise », dans Karim Larose, Hélène Jacques et Sylvano Santini (dir.), *Sens communs*, Québec, Nota bene, 2007, p. 233-257.

Chervel, André, « Introduction », *Les Auteurs français, latins et grecs au programme de l'enseignement secondaire de 1800 à nos jours*, Paris, INRP, Publications de la Sorbonne, 1986.

Alain Choppin, « Introduction », *Les Manuels scolaires en France de 1789 à nos jours. Grec*, Paris, Institut national de recherche pédagogique (INRP), Service d'histoire de l'éducation, coll. « Emmanuelle », n° 1, 1987.

Alain Choppin, *Les Manuels scolaire : histoire et actualité*, Paris, Hachette, coll. « Hachette éducation », 1992.

Alain Choppin, « L'histoire des manuels scolaires : un bilan bibliométrique de la recherche française », *Histoire de l'éducation*, mai 1993, n° 58, p. 165-185.

Alain Choppin, « Introduction », *Les Manuels scolaires en France de 1789 à nos jours. Bilan des études et recherches*, Paris, Institut national de recherche pédagogique (INRP), Service d'histoire de l'éducation, coll. « Emmanuelle », n° 7, 1995.

Jean-François Deljurie, « René à travers les manuels ou le discours d'escorte », *Littérature*, 1972, n° 7, p. 27-47.

Paul Dirkx, « Le symbolisme belge dans les manuels scolaires et revues littéraire en France (1902-1930) », *Œuvres et critiques*, vol. 17, n° 2, 1992, p. 63-75.

Serge Doubrowski et Tzvetan Todorov (dir.), *L'Enseignement de la littérature*, Plon, 1971.

Jean-Louis Dufays, « Les manuels de littérature : un objet à définir, une problématique à cadrer », *Enjeux*, n° 45, juin 1999, p. 3-14.

Roger Fayolle, « La poésie dans l'enseignement de la littérature : le cas de Baudelaire », *Littérature*, octobre 1972, n° 7, p. 48-72.

Roger Fayolle, « Victor Hugo dans les manuels scolaires », *Europe*, mars 1985, n° 671, p. 190-202.

Emmanuel Fraïsse, « Les anthologies en France : vers la définition d'un objet littéraire », thèse de doctorat de littérature française, Université Paris VIII, 1996.

Emmanuel Fraïsse, *Les Anthologies en France*, Paris, Presses universitaires de France, 1997.

Emmanuel Fraïsse, « Un siècle d'anthologies littéraires dans l'enseignement secondaire français (1900-1999) », *Enjeux*, n° 45, juin 1999, p. 15-30.

Serge Gagnon, *De l'oralité à l'écriture – Le manuel de français à l'école primaire 1830-1900*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1999.

Marcel Goulet, « L'enseignement de la littérature au collégial et la technicisation de la lecture littéraire », dans *Enseigner la littérature au cégep*, Montréal, Centre d'études québécoises (Cétuq), coll. « Cahiers de recherche », n° 16, 2000, p. 39-62.

André Guyaux, « Le Rimbaud des manuels scolaires », *Rimbaud 1891-1991. Actes du colloque d'Aix en Provence et Marseille, 6-10 nov. 1991*, Paris, Honoré Champion, 1994.

Violaine Houdart-Mérot, *La Culture littéraire au lycée depuis 1880*, Renne/Paris, PUR/Adapt éditions, 1998.

Martine Jey, *La Littérature au lycée : l'invention d'une discipline (1880-1925)*, Université de Metz, Recherches textuelles, n° 3, 1998.

Martine Jey, « La littérature au lycée en France à partir des textes officiels de 1947 à 1981 », *Enjeux*, nos 43-44, 1998/1999, p. 144-165.

Pierre Karsh et Mariel O'Neill-Karch, « Paul Gay et la critique humaniste », dans « La critique littéraire », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada*, n° 14, 1987, p. 67-94.

Martine-Emmanuelle Lapointe, « Leçon de lettres. La Révolution tranquille dans trois manuels de littérature québécoise », *Enseigner la littérature au cégep. Réflexions, analyses, témoignages*, Montréal, Centre d'études québécoises (Cétuq), coll. « Cahiers de recherche », n° 16, 2000, p. 79-99.

Monique Lebrun, « Problématique de l'institutionnalisation d'une littérature nationale à l'école : le cas du corpus québécois », *Enjeux*, n° 32, juin 1994, p. 33-40.

Monique Lebrun, « L'image de la lecture dans les manuels québécois de 1900 à 1945 », *Cahiers de la recherche en éducation*, 1996, n° 3, p. 393-410.

Monique Lebrun et Luc Collès, « L'inscription des écritures migrantes dans les cursus scolaires », dans Marie-Louise Lefebvre et Marie-Antoinette Hily (dir.), *Les Situations plurilingues et leurs enjeux*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 107-126.

Monique Lebrun, « Le discours sur la lecture dans les manuels et les revues pédagogiques, du début du siècle jusqu'à la fin des années quarante », *Le Bulletin - Association québécoise pour l'étude de l'imprimé*, vol. 21, automne 1998, n° 2-3.

Monique Lebrun et Max Roy, « Langue, discours, littérature. Panorama de l'enseignement de la littérature au Québec, du *Rapport Parent* aux réformes des années 1990 », *Enjeux*, nos 43-44, 1998/1999, p. 4-30.

Monique Lebrun, « Un florilège moralisateur et nationaliste : le canon des études littéraires selon les manuels des communautés religieuses québécoises (1900-1950) », *Études d'histoire religieuse Revue de la Société canadienne d'histoire de l'Église catholique*, vol. 71, 2005, p. 33-50.

Monique Lebrun, « Les mutations du manuel de lecture du secondaire de 1960 à 2004 », dans Monique Lebrun (dir.), *Le Manuel scolaire - Un outil à multiples facettes*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 2006, p. 113-135.

Philippe Lejeune, « L'enseignement de la "littérature" au lycée au siècle dernier », *Le Français aujourd'hui*, janvier 1975, n° 28, p. 15-24.

Jocelyn Létourneau « "Nous autres les Québécois". La voix des manuels d'histoire », *Internationale Schulbuchforschung*, vol. 18, 1996, p. 11-30.

Joseph Melançon, Clément Moisan et Max Roy, *Le Discours d'une didactique. La formation littéraire dans l'enseignement classique au Québec (1853-1967)*, Québec, Nuit Blanche Éditeur, 1988, coll. « Recherche », n° 1.

Joseph Melançon, Clément Moisan, Max Roy et al., *La Littérature au cégep, 1968-1978 : le statut de la littérature dans l'enseignement collégial*, Québec, Nuit blanche, 1993.

Clément Moisan, « Ménéaul, maître-draveur dans l'histoire littéraire », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 13, hiver/printemps 1987, p. 65-74.

Lucie Robert, « Histoire et critique dans le *Manuel* de Camille Roy », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, vol. 2, 1980-1981, p. 53-59.

Lucie Robert, *Discours critique et discours historique dans le "Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française" de Mgr Camille Roy*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1982, coll. « Edmond de Nevers », n° 1.

Max Roy, *La Littérature québécoise au collège (1990-1996)*, Montréal, XYZ, 1998.

Max Roy, « La réforme de l'enseignement collégial au Québec : vers des compétences littéraires communes », *Enjeux*, nos 43-44, 1998/1999, p. 44-52.

Max Roy, « Le renouveau scolaire : la recherche d'une culture commune et pratique », dans Denis Saint-Jacques (dir.), *Que vaut la littérature ?*, Nota bene, 2000, p. 45-72.

2.2.3- Sur la littérature (général)

Michel Beniamino, *La Francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Jean-Pierre Bertrand et Lise Gauvin, *Littératures mineures en langue majeure, Québec/Wallonie-Bruxelles*, Montréal/Bruxelles, Presses de l'Université de Montréal/Peter Lang, 2003.

Antoine Compagnon, *La Troisième République des lettres. De Flaubert à Proust*, Paris, Seuil, 1983.

Marc Crépon, *Les Géographies de l'esprit*, Paris, Payot, coll. « Bibliothèque philosophique Payot », 1996.

Diane Desrosiers-Bonin, « Les femmes et la rhétorique au XVI^e siècle français », dans Annette Hayward (dir.), *La Rhétorique au féminin*, Québec, Nota bene, 2006, p. 83-102.

Roger Fayolle, *La Critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 1978.

Luc Fraisse, *Les Fondements de l'histoire littéraire. De Saint-René Taillandier à Lanson*, Paris, Honoré Champion, 2002.

Jean-Marie Klinkenberg, « L'idéologie de la "littérature nationale" (1830-1839) », *Studia Belgica. Aufsätze zur Literatur und Kulturgeschichte Belgiens*, Université de Marburg, 1980, p. 135-153.

Jean-Marie Klinkenberg, « La production littéraire en Belgique francophone. Esquisse d'une sociologie historique », *Littérature*, n° 44, 1981, p. 33-50.

Daniel Maggetti, *L'Invention de la littérature romande (1830-1910)*, Lausanne, Payot Lausanne, coll. « Études et documents littéraires », 1995.

Robert Melançon, Élisabeth Nardout-Lafarge et Stéphane Vachon, *Portatif d'histoire littéraire*, Montréal, Paragraphe, Département d'études françaises, Université de Montréal, 1998.

Jean-Yves Tardié, *La Critique littéraire au XX^e siècle*, Paris, Belfond, 1987.

Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales : Europe XVIII^e-XX^e siècles*, Paris, Seuil, « Point histoire », 2001.

2.2.4- Sur la littérature québécoise

Jacques Allard, « Brève histoire de la critique », *Traverses*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1991, p. 15-74.

Maurice Arguin, *Le Roman québécois de 1944 à 1965*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Creliq », 1989.

Réjean Beaudoin, *Le Roman québécois*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1991.

André Belleau, *Le Romancier fictif : essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, coll. « Genres et discours » 1980.

André Belleau, *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1986.

Michel Biron, *L'Absence du maître*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2000.

Jacques Blais, *De l'Ordre et de l'aventure. La poésie au Québec de 1934 à 1944*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1975.

André-G. Bourassa, *Surréalisme et littérature québécoise. Histoire d'une révolution culturelle*, Montréal, Typo, 1986.

Pascal Brissette, *Nelligan dans tous ses états*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 1998.

André Brochu, *Tableau du poème*, Montréal, XYZ, coll. « Documents », 1994.

Manon Brunet, « Henri-Raymond Casgrain et la paternité d'une littérature nationale », *Voix et images*, vol. 65, n° 2, hiver 1997, p. 205-224.

Micheline Cambron, « La poésie sur la place publique : récit en trois mouvements », *Études françaises*, vol. 36, n° 3, 2000, p. 95-112.

Micheline Cambron, « Des petits et du grand récit. Raconter l'histoire de la littérature québécoise », *Littérature*, n° 124, décembre 2001, p. 81-98.

Micheline Cambron, « Littérature suisse romande et littérature québécoise : récits et discours fondateurs », dans Claude Hauser et Yvan Lamonde (dir.), *Regards croisés entre la Suisse romande et le Québec*, Québec/Suisse, Presses de l'Université Laval/Office du patrimoine et culture de la République et canton du Jura, 2002, p. 167-188.

Micheline Cambron (dir.), *La Vie culturelle montréalaise vers 1900*, Montréal, Fides/Bibliothèque nationale du Québec, 2005.

Karine Cellard, « Discours critique, discours polémique. Littérature et nationalisme dans le journal *Les Débats* (1900) », mémoire de maîtrise, Département d'études françaises, Université de Montréal, 2001.

Daniel Chartier, *L'Émergence des classiques. La réception de la littérature québécoise des années trente*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2000.

Robert Dion, « Critique universitaire et critique d'écrivain. Le cas d'André Brochu », *Études littéraires*, vol. 25, n° 1-2, été-automne 1992, p. 193-203.

Robert Dion et Nicole Fortin, « La critique (1968-1996) », dans Réginald Hamel (dir.), *Panorama de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Guérin, 1997, p. 77-92.

Robert Dion, « Une littérature qui se fait (1962), de Gilles Marcotte. La critique des commencements », dans François Dumont (dir.), *La Pensée composée. Formes du recueil et constitution de l'essai québécois*, Québec, Nota bene, 1999, 57-74.

Robert Dion, « La critique littéraire », dans Denise Lemieux (dir.), *Traité de la culture*, Québec, Presses de l'Université Laval/Institut québécois de recherche sur la culture, 2002, p. 403-421.

René Dionne (dir.), *Le Québécois et sa littérature*, Sherbrooke, éditions Naaman, 1984.

François Dumont, *Usages de la poésie : le discours des poètes québécois sur la fonction de la poésie, 1945-1970*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1993.

François Dumont, *La Poésie québécoise*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1999.

Jane Everett, « Camille Roy, formation et ascension d'un critique, 1870-1912 », thèse de doctorat, Département de langue et littérature françaises, Université McGill, 1987.

Jane Everett, « Du dit et du non-dit : lettres à un critique (Camille Roy) », dans Benoît Melançon et Pierre Popovic (dir.), *Les Facultés des lettres. Recherches récentes sur l'épistolaire français et québécois*, Montréal, Centre universitaire pour la sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances, 1993, p. 131-162.

Claude Filteau, *Poétique de la modernité (1895-1948)*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1994.

Nicole Fortin, *Une littérature inventée. Littérature québécoise et critique universitaire (1965-1975)*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1994.

François Gallays, Sylvain Simard et Robert Vignault (dir.), *Le Roman contemporain au Québec (1960-1985)*, Montréal, Fides, coll. « Archives des lettres canadiennes », 1992.

André Gaulin, « À travers la littérature canadienne-française, essais du frère LÉOPOLD (Télesphore Fréchette) », dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, 1987 [2^e édition], Tome II (1900-1939), p. 76.

Fannie Godbout, « Camille Roy et les débuts de l'enseignement universitaire de la littérature canadienne-française, 1902-1912 », mémoire de maîtrise, Département des littératures, Université Laval, 2001.

Jean-Cléo Godin et Laurent Mailhot, *Le Théâtre québécois*, Montréal, Hurtubise HMH, t. 1, 1970 ; t. 2, 1980.

Madeleine Greffard et Jean-Guy Sabourin, *Le Théâtre québécois*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1997.

Claude Hauser, introduction de Auguste Viatte, *D'un monde à l'autre... Journal d'un intellectuel jurassien au Québec (1939-49)*, Québec/Paris, Presses de l'Université Laval/l'Harmattan, 2001, p. xi-xlviii.

David M. Haynes, « Les grandes options de la littérature canadienne-française », *Études françaises*, vol. 1, n° 1, février 1965, p. 68-89.

David M. Haynes, « Lorne Pierce et la littérature québécoise », *Voix et images*, vol. 17, n° 2, hiver 1992, p. 232-247.

Annette Hayward, « Régionalismes au Québec au début du siècle », *Tangence*, n° 40, mai 1993, p. 7-27.

Annette Hayward, « Femmes de lettres dans l'ombre », dans Lucie Lequin et Catherine Mavrikakis (dir.), *La Francophonie sans frontière. Une nouvelle cartographie de l'imaginaire au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 127-143.

Annette Hayward, « Introduction », *La Rhétorique au féminin*, Québec, Nota bene, 2006, p. 5-32.

Annette Hayward, « Du paradoxe honteux à la syllepse matrice. La femme de lettres au Québec avant 1960 », *La Rhétorique au féminin*, Québec, Nota bene, 2006, p. 277-314.

Annette Hayward, *La Querelle du régionalisme au Québec (1904-1931). Vers l'autonomisation de la littérature québécoise*, Ottawa, Le Nordir, 2006 (b).

Pierre Hébert (dir.), dossier « L'âge de la critique », *Voix et images*, vol. 17, n° 2, hiver 1992, p. 166-248.

Pierre Hébert, *Censure et littérature au Québec. Des vieux couvents au plaisir de vivre. 1920-1959*, Montréal, Fides, 2004.

Patrick Imbert, « Anthologies et dictionnaires 1960-1980 et les limites culturelles de la "Révolution tranquille" », dans Yolande Grisé et Robert Major (dir.), *Mélanges de littérature canadienne-française offerts à Réjean Robidoux*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, p. 105-115.

Józef Kwaterko, *Le Roman québécois de 1960 à 1975. Idéologie et représentation littéraire*, Longueuil, Le Préambule, 1989.

Dominique Lafon (dir.), *Le Théâtre québécois 1975-1995*, Montréal, Fides, coll. « Archives des lettres canadiennes », 2001.

Yvan Lamonde et Esther Trépanier, *L'Avènement de la modernité culturelle au Québec*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986.

Kenneth Landry, « Le discours critique des années soixante sur la littérature du Québec », dans Gilles Dorion et Marcel Voisin (dir.), *Littérature québécoise. Voix d'un peuple, voies d'une autonomie*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985, p. 167-178.

Martine-Emmanuelle Lapointe, « Écrire l'emblématique. La critique littéraire québécoise devant trois romans des années 1960 », thèse de doctorat, Département d'études françaises, Université de Montréal, 2004.

Karim Larose, « Autour de Camille Roy : la culture de la langue et ses réseaux », article inédit.

Maurice Lemire, « Tableau de l'histoire de la littérature canadienne-française, de l'abbé Camille Roy », dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, 1980, p. 1053-1056.

Maurice Lemire, *L'Institution littéraire*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture et Centre de recherche en littérature québécoise, 1986.

Frère Ludovic, é.c., *Bio-bibliographie de Mgr Camille Roy, P.A., V. G., recteur de l'Université Laval*, Québec, s.e., 1941.

Robert Major, *Parti pris : idéologies et littérature*, Montréal, HMH, 1979.

Gilles Marcotte, *Le Roman à l'imparfait : essai sur le roman québécois d'aujourd'hui*, Montréal, La Presse, coll. « Échanges », 1976.

Gilles Marcotte, « Les années trente : de Monseigneur Camille à la Relève », *Littérature et circonstances*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1989 [1980], p. 51-64.

Gilles Marcotte, « Québec français : littérature, enseignement », *Littérature et circonstances*, Montréal, L'Hexagone, 1989 [1985].

Robert Melançon, *Qu'est-ce qu'un classique québécois ?*, Montréal, Fides/PUM, coll. « Les grandes conférences », 2004.

Clément Moisan, « *Littérature canadienne-française*, manuel du père Samuel Baillargeon », dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, 1982, t. III (1940-1959), p. 578-580.

Clément Moisan, « *Histoire de la littérature française du Québec*, de Pierre de Grandpré et al. », dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, t. IV (1960-1969), 1984, p. 399-402.

Élisabeth Nardout-Lafarge, « Référence littéraire et cliché critique : l'antonomase du nom d'auteur chez Berthelot Brunet », *Tangence*, n° 44, juin 1994, p. 56-65.

Élisabeth Nardout-Lafarge, « La valeur "modernité" en littérature québécoise. Notes pour un bilan critique », dans Ginette Michaud et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Constructions de la modernité au Québec*, Montréal, Lanctôt éditeur, 2004, p. 285-304.

Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1988.

Marcel Olscamp, « Un air de famille. Entre *La Relève* et *Refus global* : la génération cachée », *Tangence*, n° 62, avril 2000, p. 7-33.

Jacques Pelletier, « La critique sociologique depuis 1965 », dans Annette Hayward et Agnès Whitfield (dir.), *Critique et littérature québécoise. Critique de la littérature, littérature de la critique*, Montréal, Triptyque, 1992, 319-336.

Jacques Pelletier, *Le Poids de l'histoire. Littérature, idéologie, société du Québec moderne*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1995.

Jean-Christian Pleau, « Polémique sur un "mauvais livre". *L'Appel de la race* de Lionel Groulx », *Voix et images*, vol. 28, n° 2, hiver 2003, p. 138-159.

Pierre Popovic, *La Contradiction du poème. Poésie et discours social de 1948 à 1953*, Candiac, Éditions Balzac, 1992.

Pierre Rajotte, « Henri d'Arles à l'Action française : le "moi" entre l'Histoire et la critique », *Voix et images*, vol. 17, n° 2, hiver 1992, p. 169-183.

François Ricard, « Après la littérature. Variation délirante sur une idée de Pierre Nepveu », *L'Inconvénient*, n° 15, novembre 2003, p. 59-77.

Lucie Robert, « Camille Roy et le problème de la nationalisation de la littérature canadienne », *Littérature et idéologies. La dynamique des fictions*, Québec, Université Laval, Cahiers de l'ISSH, 10 novembre 1978, p. 399-405.

Lucie Robert, « Camille Roy et Lionel Groulx : la querelle de *l'Appel de la race* », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. XXXII, n° 3, décembre 1978 (b), p. 399-405.

Lucie Robert, « Camille Roy et la littérature », *L'Essai et la prose d'idées au Québec*, Montréal, Fides, coll. « Archives des lettres canadiennes », tome VI, 1986, p. 411-423.

Lucie Robert, *L'Institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1989.

Lucie Robert, « Edmond Lareau : codifier la littérature », dans Aurélin Boivin, Gilles Dorion et Kenneth Landry (dir.), *Questions d'histoire littéraire. Mélanges offerts à Maurice Lemire*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1996, p. 77-94.

Lucie Robert, « Dramaturgie. Le théâtre dans tous ses états », *Voix et images*, vol. 24, n° 1, automne 1998, p. 207-214.

Lucie Robert, « L'institution littéraire », dans Denise Lemieux et Gilles Bibeau (dir.), *Traité de la culture*, Québec, Éditions de IQRC/Presses de l'Université Laval, 2002, p. 344-359.

Lucie Robert, « Germaine de Staël, aux origines de l'histoire littéraire au Québec », dans Martin Doré et Doris Jakubec (dir.), *Deux littératures francophones en dialogue. Du Québec et de la Suisse romande*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005, p. 221-232.

Alan Charles Ross, « Camille Roy. Literary Critic », thèse de doctorat, Université de Toronto, 1953.

Jean Royer (dir.), *Introduction à la poésie québécoise. Les poètes et les œuvres des origines à nos jours*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1989.

Denis Saint-Jacques, « De Québec à Montréal. Essai de géographie historique », dans Micheline Cambron (dir.), *La Vie culturelle montréalaise vers 1900*, Montréal, Fides/Bibliothèque nationale du Québec, 2005, p. 27-38.

Robert Schwartzwald, « Institution littéraire, modernité et question nationale au Québec (1940 à 1976) », thèse de doctorat, Département des littératures, Université Laval, 1985.

Mireille Servais-Maquoi, *Le Roman de la terre au Québec*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1974.

Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec/Amérique, 1988.

Pierre Trépanier, « Roger Duhamel (1916-1985) », *L'Action nationale*, vol. LXXV, n° 2, octobre 1985, p. 103-118.

Agnès Whitfield, « Psychanalyse et critique littéraire au Québec, 1960-1980 », dossier « La critique littéraire », *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada*, n° 14, 1987, p. 95-105.

Agnès Whitfield, « Frontières critiques : 1955-1965 », dans Annette Hayward et Agnès Whitfield (dir.), *Critique et littérature québécoise. Critique de la littérature/littérature de la critique*, Montréal, Tryptique, 1992, p. 149-162.

3- Outils et références

Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2002.

Pierre Cantin, Normand Harrington et Jean-Pierre Hudon, *Bibliographie de la critique de la littérature québécoise dans les revues des XIX^e et XX^e siècles*, t. I-IV, Ottawa, Centre de recherches en civilisation canadienne-française, 1979.

Réginald Hamel, John Hare et Paul Wyczynski, *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Fides, 1976.

Maurice Lemire puis Gilles Dorion (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, 8 tomes parus, 1978- .

Alain Rey (dir.), *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1998, 3 vol.

4- Sites Internet

Paul Aubin (dir.), Les manuels scolaires québécois, <http://www.bibl.ulaval.ca/ress/manscol/> (1^{er} décembre 2007).

Éditions CEC, http://www.editionscec.com/collegial_universitaire/catalogue/47-Francais-langue-et-litterature/index.html (15 février 2007).

Ministère de l'éducation, des loisirs et du sport, <http://www.mels.gouv.qc.ca/ens-sup/ens-coll/Cahiers/archives.asp> (15 février 2007).

Table des illustrations

Camille Roy, page couverture du <i>Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française</i> , Québec, Imprimerie de l'Action sociale, 1918.....	57
Camille Roy, présentation d'Émile Nelligan, <i>Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française</i> , Québec, Imprimerie de l'Action sociale, 1918, p. 98-99....	77
Camille Roy, présentation de Lionel Groulx et de Thomas Chapais, <i>Histoire de la littérature canadienne</i> , Québec, Imprimerie de l'Action sociale, 1930, p. 192-193 et 186-187.....	95
Sœurs de Sainte-Anne [sœur Marie-Élise], présentation de Camille Roy, <i>Précis d'histoire littéraire. Littérature canadienne-française</i> , Lachine, Procure des missions des Sœurs de Sainte-Anne, 1928, p. 204-205.....	131
Sœurs de Sainte-Anne [sœur Marie-Élise], section de littérature féminine, <i>Précis d'histoire littéraire. Littérature canadienne-française</i> , Lachine, Procure des missions des Sœurs de Sainte-Anne, 1928, p. 312-313.....	142
Samuel Baillargeon, présentation d'Émile Nelligan, <i>Littérature canadienne-française</i> , Montréal et Paris, Fides, 1957, p. 162-163.....	198
Roger Duhamel, présentation d'Émile Nelligan, <i>Manuel de littérature canadienne-française</i> , Montréal, Éditions du Renouveau pédagogique, 1967, p. 48-51.....	255
Jean Éthier-Blais et Pierre de Grandpré, dans Pierre de Grandpré (dir.), présentation d'Émile Nelligan, <i>Histoire de la littérature française du Québec</i> , Montréal, Beauchemin, t. II (1900-1945), 1968, p. 35-37.....	258
Gérard Bessette, Lucien Geslin et Charles Parent, présentation d'Émile Nelligan, <i>Histoire de la littérature canadienne-française par les textes</i> , Centre éducatif et culturel, 1968, p. 144-147.....	270
Paul Gay, présentation de Nelligan, <i>Notre littérature. Guide littéraire du Canada français à l'usage des niveaux secondaire et collégial</i> , Montréal, Hurtubise HMH, 1969, p. 49-51.....	285
Roger Duhamel, « Hôtel du Gouvernement, Québec », <i>Manuel de littérature canadienne-française</i> , Montréal, Éditions du Renouveau pédagogique, 1967, page de garde et Jean-Baptiste Roy-Audy (1778-1848), « Portrait de Mme François Poulin de Courval » (Musée du Québec), dans Gérard Bessette, Lucien Geslin et Charles Parent, <i>Histoire de la littérature canadienne-française par les textes</i> , Centre éducatif et culturel, 1968, p. 258-259 (exemples d'iconographie).....	296
Pierre de Grandpré (dir.), couverture de l' <i>Histoire de la littérature française du Québec</i> , Montréal, Beauchemin, t. II (1900-1945), 1968 et exemple de planche iconographique du t. III (1945 à nos jours), 1969, p. 256.....	299

- Deux illustrations de la littérature féminine : Geneviève Cadieux,
L'Inconstance du désir, 1988 (MAC), dans Heinz Weinmann et Roger
 Chamberland, *Littérature québécoise des origines à nos jours*.
Texte et méthode, Montréal, HMH, 1996, p. 246; manifestation de
 chrétiens contre la pièce *Les Fées ont soif* de Denise Boucher,
 dans Michel Laurin, *Anthologie de la littérature québécoise*, Montréal,
 CEC, 1996, p. 222.....338
- Heinz Weinmann et Roger Chamberland, présentation d'Hector de
 Saint-Denys Garneau, *Littérature québécoise des origines à nos jours*.
Texte et méthode, Montréal, HMH, 1996, p. 128.....344
- Luc Bouvier et Max Roy, couverture et présentation d'Hector de
 Saint-Denys Garneau, *La Littérature québécoise du XX^e siècle*, Montréal,
 Guérin, 1996, p. 121.....347
- Michel Laurin, couverture et présentation d'Émile Nelligan,
Anthologie de la littérature québécoise, Montréal, CEC, 1996, p. 99.....352