

Université de Montréal

**L'intertextualité classique dans la production
littéraire du Québec des années 1850-1870.**

par
Irena Trujic

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

Thèse présentée à la Faculté des arts et des sciences
en vue de l'obtention du grade de Docteur ès Arts (Ph.D.)
en littératures de langue française

Octobre 2011

© Irena Trujic, 2011

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Cette thèse intitulée :

L'intertextualité classique dans la production
littéraire du Québec des années 1850-1870

Présentée par :
Irena Trujic

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

Élisabeth Nardout-Lafarge, président-rapporteur

Micheline Cambron, directrice de recherche

Jean-François Cottier, codirecteur de recherche

Claude La Charité, membre du jury

Sylvie Ballestra-Puech, examinatrice externe

Olivier Hubert, représentant du doyen

RÉSUMÉ

La littérature québécoise du XIX^e siècle souffre de lourds préjugés que la critique contemporaine semble difficilement dépasser. Il est principalement reproché aux auteurs d'écrire de *mauvais* romans, privilégiant le fond au détriment de la forme. Pourtant, la lecture des œuvres publiées durant cette période indique clairement que certains écrivains font un usage massif de références à la culture classique. Ce recours intertextuel systématique leur permet d'inscrire le littéraire dans leurs œuvres tout en les rattachant aux genres épique et bucolique.

Or, l'intertextualité gréco-latine intervient précisément dans une période agitée par des querelles sur l'enseignement des œuvres classiques dans les collèges. Au cœur de cette polémique, une mouvance intellectuelle marquée par les idées de Monseigneur Gaume reproche à la littérature païenne de pervertir la jeunesse et prône un enseignement exclusif du latin chrétien. L'ampleur du débat dans la presse de l'époque est telle que les écrivains – qui ont tous été scolarisés dans des collèges classiques – ne pouvaient en aucun cas l'ignorer.

La présente thèse étudie ainsi le dialogue intertextuel mené dans la production littéraire québécoise entre 1850 et 1870. Analysant l'image et la fonction de la culture gréco-latine dans les milieux littéraires québécois

durant toute la querelle gaumiste, elle projette un nouvel éclairage sur les textes et met en évidence le savant travail littéraire effectué par leurs auteurs.

Mots-clefs : Littérature québécoise, XIX^e siècle, querelle gaumiste, intertextualité, littérature latine, roman, épopée, bucolique.

ABSTRACT

Nineteenth-century Quebec literature suffers from severe prejudice that contemporary critics seem unable to overcome. Authors are mainly criticized for writing *bad* novels, focusing on the content to the detriment of the form. However, the reading of works published during this period clearly indicates that some writers made an extensive use of references to classical culture. This systematic resort to intertextuality allowed them to introduce literary elements into their works while linking them to the epic and bucolic genres.

But the Greco-Roman intertextuality intervened precisely in a time agitated by disputes over the teaching of classics in colleges. At the heart of this controversy, a movement of intellectuals influenced by the ideas of Monseigneur Gaume criticized pagan literature for perverting the youth, and promoted an exclusive teaching of Christian Latin. The extent of the debate in the press of the time is such that the writers – all of whom were educated in classical colleges – could by no means ignore it.

Thus, the present thesis studies the intertextual dialogue conducted in Quebec's literary production between 1850 and 1870. Analyzing the image and function of the Greco-Roman culture in Quebec's literary circles during the entire Gaumist quarrel, it puts the texts under a new light and underlines the clever literary work performed by their authors.

Keywords : Quebec literature, 19th century, Gaumist quarrel, intertextuality, Latin literature, novel, epic, bucolic.

TABLE DES MATIERES

LISTE DES SIGLES ET DES ABRÉVIATIONS	viii
REMERCIEMENTS	x
CHAPITRE I : INTRODUCTION	1
1.1 CECI N'EST PAS UN ROMAN	6
1.2 SOUVENIRS SCOLAIRES	20
1.3 SCOLARITÉ ET QUERELLE SUR L'ENSEIGNEMENT	27
1.3.1 Le programme gaumiste	28
1.3.2 La querelle au Canada	33
CHAPITRE II : LE LATIN DANS <i>LES ANCIENS CANADIENS</i>	42
2.1 INTRODUCTION	42
2.2 LE RETOUR AU DOMAINE D'HABERVILLE	49
2.2.1 Les Sorciers de l'île d'Orléans : une histoire de cyclopes	50
2.2.1.1 Préliminaires au conte : indications intertextuelles	51
2.2.1.2 Des sorciers virgiliens	58
2.2.1.3 Un intermède homérique	61
2.2.1.4 Reprise du conte	65
2.2.2 L'ébullition poétique	71
2.2.3 Une débâcle virgilienne	74
2.2.3.1 La question de la foi	78
2.2.4 Le domaine d'Haberville	82
2.3 DES DIEUX AUX PRÉSAGES	85
2.3.1 L'oncle Raoul	85
2.3.2 Le bon gentilhomme	89
2.3.3 La sorcière Marie	92
2.3.4 Les présages naturels	96
2.4 CONCLUSION	99

CHAPITRE III : JACQUES ET MARIE, SOUVENIR D'UN PEUPLE DISPERSÉ : DE L'ÉNÉIDE AUX BUCOLIQUES	102
3.1 INTRODUCTION	102
3.2 LA CULTURE CLASSIQUE DE NAPOLÉON BOURASSA	108
3.3 LE MODÈLE DE BOURASSA	116
3.3.1 Le prologue : <i>Jacques et Marie</i> , « <i>gens sparsa</i> »	118
3.3.2 Le modèle épique	122
3.3.2.1 La parodie	125
3.3.2.2 Les tempêtes et la question de la foi	130
3.3.2.3 Les Anglais, des bourreaux de l'Antiquité	136
3.3.3 Le modèle bucolique : de l'Arcadie à l'Acadie	139
3.3.3.1 L'extension du « bucolisme »	147
3.4 CONCLUSION : LA QUESTION DU GENRE	148
CHAPITRE IV : DE LA CAMPAGNE AU COLLÈGE ET VICE-VERSA : LA CULTURE CLASSIQUE CHEZ ANTOINE GÉRIN-LAJOIE ET ÉVARISTE GÉLINAS	152
4.1 INTRODUCTION	152
4.2 LA CABANE À SUCRE DE GÉRIN-LAJOIE	157
4.2.1 Une nature canadienne bucolique	158
4.2.2 L' <i>Otium</i> de la sucrerie	165
4.2.3 La campagne contre la ville	169
4.3 JEAN RIVARD : LA SAGESSE DES ANCIENS	171
4.3.1 La dimension épique	179
4.3.2 « <i>Labor omnia vincit</i> »	183
4.3.3 <i>Jean Rivard</i> , de l'élève à l'éducateur	190
4.3.4 <i>Jean Rivard</i> et la querelle gaumiste	195
4.4 LES NOCES D'HORACE D'ÉVARISTE GÉLINAS OU LE BONHEUR D'ÊTRE AU COLLÈGE	198
4.5 CONCLUSION	201

CHAPITRE V : LES POÈMES HÉROÏCOMIQUES	204
5.1 INTRODUCTION	205
5.2 <i>LA GRAND-TRONCIADE</i>	208
5.2.1 Introduction	208
5.2.2 L'épique	212
5.2.2.1 Première invocation	217
5.2.2.2 Deuxième invocation	221
5.2.3 La Discorde	223
5.2.4 Batailles héroïques et discours politiques à bord du Grand Tronc	227
5.2.5 Un avatar de Neptune	229
5.2.6 Le banquet : bucolisme et épique	233
5.3 <i>LA TAURIDE</i>	236
5.3.1 <i>Invocatio</i> et héros épique	238
5.4 CONCLUSION	241
CHAPITRE VI : CONCLUSION FINALE	244
6.1 COMMENT FAIRE DU NEUF AVEC DU VIEUX	244
6.2 D'UNE TEMPÊTE À L'AUTRE	251
BIBLIOGRAPHIE	257
ANNEXES	280

LISTE DES SIGLES ET DES ABRÉVIATIONS

On se référera à la bibliographie pour les indications relatives aux éditions utilisées. Les textes plus difficilement accessibles se trouvent en annexes (références suivies du sigle *), ou sur internet (dans ce cas, le lien URL est indiqué).

- AC* *Les anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé
- AP* *L'avocat Paul* de François-Magloire Derome
- Consultable en ligne :
http://books.google.fr/books?id=PUwOAAAAYAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=sinppet&q=l%27avocat%20Paul&f=false
- Téléchargeable sur le site de la BAnQ :
<http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/numtextes/accueil.htm>
- C* *La Charliboyade* de Jean-Baptiste Martin
- Consultable en ligne :
http://books.google.fr/books?id=UswOAAAAYAAJ&pg=PA261&dq=La+Charliboyade&hl=fr&ei=kileTt2UHY7pOdaGoNYC&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CC8Q6AEwAQ#v=onepage&q=La%20Charliboyade&f=false
- É* *Épître, à un ami pour l'inviter à venir passer quelques jours à la campagne dans le tems du sucre* d'Antoine Gérin-Lajoie (*)
- GT* *La Grand-Tronciade* d'Arthur Cassegrain
- Consultable en ligne :
http://www.archive.org/stream/cihm_02540#page/n5/mode/2up
- Téléchargeable sur le site de la BAnQ :
<http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/numtextes/accueil.htm>

- JM* *Jacques et Marie* de Napoléon Bourassa
Téléchargeable sur le site de la BAnQ :
<http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/numtextes/accueil.htm>
- JRd* *Jean Rivard, le défricheur* d'Antoine Gérin-Lajoie
Téléchargeable sur le site de la BAnQ :
<http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/numtextes/accueil.htm>
- JRé* *Jean Rivard, économiste* d'Antoine Gérin-Lajoie
Téléchargeable sur le site de la BAnQ :
<http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/numtextes/accueil.htm>
- NH* *Les noces d'Horace* d'Évariste Gélinas
http://books.google.fr/books?id=8HImAQAAIAAJ&pg=PA265&dq=Les+noces+d%27horace+revue+canadienne&hl=fr&ei=FiteTtvONMftOZK3yNMC&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CDEQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false
- SN* *Sicut navis....* De Louise-Amélie Panet (*)
- T* *La Tauride* d'Arthur-Olivier Cassegrain et Paschal-Amable Dionne
Consultable en ligne :
http://books.google.fr/books?id=QnAmAQAAIAAJ&pg=PA297&dq=La+Tauride+Cassegrain&hl=fr&ei=2S9eToqFGcGBOqv66fMC&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CCsQ6AEwAA#v=onepage&q=La%20Tauride%20Cassegrain&f=false
- VR* *Le ver rongeur des sociétés modernes* de Jean-Joseph Gaume
Consultable en ligne :
<http://www.archive.org/stream/leVERRONGEURDESS00gaumuoft#page/n5/mode/2up>

REMERCIEMENTS

Au terme de ce véritable parcours du combattant, je tiens à remercier tous ceux qui m'ont accompagnée et encouragée tout au long de ces trois années, en particulier :

Mes directeurs, Micheline Cambron et Jean-François Cottier, qui m'ont guidée, conseillée et soutenue,

Les directeurs de la revue *Tangence*, Marc-André Bernier et Claude La Charité, qui ont accepté de publier certaines conclusions de cette thèse,

Le CRILCQ, qui m'a octroyé une bourse me permettant de souffler un peu,

Mes parents, qui ont joué les Mécènes bienveillants, presque sans sourciller,

Sylvie Ravussin, relectrice assidue, dont les conseils et remarques ont été plus qu'appréciés,

Et Joss, pour le soutien logistique au quotidien, sans lequel je serais sans doute encore en train de rédiger...

« [...] suivant le génie à travers ses degrés,
Nous allions rendre hommage aux antiques heures
Des Horaces et de Virgiles.

En remontant ainsi du siècle de lumière,
Nos regards se portaient jusqu'à celui d'Homère ;
Sur cette longue route, ami que de flambeaux,
D'âge en âge brillaient sur les siècles nouveaux.
En contemplant de loin leur marche triomphante,
Nous donnions une fleur à leur plume élégante ;
Hommage au vrai génie ! [...] ¹ »

Anonyme, *Adieux à un ami sortant du collège*, 1842

¹ Yolande Grisé et Jeanne d'Arc Lortie, *Les textes poétiques du Canada français, 1606-1867*, vol. 4 (1838-1849), Montréal : Fides, 1991, p. 454, vers 87 à 96. Précisons d'ores et déjà que j'ai choisi de ne pas employer la notation *op. cit.* par souci de lisibilité et pour éviter toute confusion. Ainsi, la première occurrence de chaque ouvrage ou article critique sera accompagnée de sa référence complète, puis je me contenterai de mentionner le titre du texte, suivi du numéro de la page citée.

CHAPITRE I : INTRODUCTION

« Musa, mihi causas memora... »
Virgile, *Énéide*, I, 8

Vilain petit canard de la littérature québécoise, le XIX^e siècle souffre de préjugés particulièrement défavorables que la critique contemporaine semble avoir de la peine à dépasser. Comme le résume Léopold Lamontagne, « plusieurs de nos compatriotes considèrent notre XIX^e siècle littéraire comme une sorte de Marché aux Puces où l'on a étalé des tas de vieilleries pour les visiteurs curieux² ». Mais derrière la boutade se pose une vraie question : comment ne pas partir avec des *a priori* négatifs à l'encontre de cette littérature, quand Octave Crémazie, l'une des figures littéraires les plus importantes de l'époque, doutait lui-même de la qualité des œuvres publiées dans les années 1850-1860 ? « Qui songera à mes pauvres vers dans vingt ans ? », écrit-il en effet à son ami Henri-Raymond Casgrain, ajoutant que « si un oiseau ne fait pas le printemps, deux livres ne constituent pas une littérature³ ». La réponse de Casgrain – considéré par certains comme le « père de la littérature canadienne⁴ » – est beaucoup plus enthousiaste : « il faut présenter les choses en beau. Si l'avenir ne nous promet rien de très

² Léopold Lamontagne, « Les courants idéologiques dans la littérature canadienne-française du XIX^e siècle », *Recherches sociographiques*, vol. 5, n° 1, 1964, p. 101.

³ Octave Crémazie à Henri-Raymond Casgrain, 1866. *Œuvres complètes*, Bibliothèque électronique du Québec, vol. 54, 2002 (1882), p. 19.

⁴ Manon Brunet, « Henri-Raymond Casgrain et la paternité d'une littérature nationale », *Voix et images*, vol. 22, n° 2, (65), 1997, p. 206.

florissant pour les lettres, ayons donc au moins le plaisir de le croire ; ça sera toujours autant de pris⁵ ».

Le mouvement qui se proposait de doter le Canada d'une littérature nationale s'essouffle ainsi quelques années à peine après son apparition. Crémazie, l'un des principaux acteurs du projet, n'est déjà plus réellement convaincu de sa viabilité et Casgrain semble n'y croire encore que par dépit. Quant aux autres membres du groupe, ils se sont dispersés au fil des années et ont été accaparés par des obligations⁶ qui ne leur laissent plus le loisir de s'adonner à une activité littéraire. L'euphorie cède ainsi peu à peu sa place à la désillusion. Tout semblait pourtant bien parti, si l'on en croit l'anecdote restée célèbre : des intellectuels⁷ – au nombre desquels on compte Taché, Casgrain, Crémazie, Gérin-Lajoie et bien d'autres –, se réunissant régulièrement dans l'arrière-boutique de la librairie Crémazie à Québec, se proposent un jour de donner formellement tort à lord Durham qui avait jugé le peuple canadien-français « sans histoire et sans littérature⁸ ». Pour ce faire, le groupe fonde en 1861 une revue littéraire – *Les Soirées canadiennes* – où il pourra « raconter les

⁵ Octave Crémazie, *Œuvres complètes*, texte établi, annoté et présenté par Odette Condemine, Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1972-1976, p. 79.

⁶ Je pense surtout à Antoine Gérin-Lajoie, qui s'était beaucoup investi dans le mouvement et en particulier dans la publication du *Foyer canadien* avant de suivre le Gouvernement à Ottawa. Quant aux autres membres du groupe, il faut souligner que Crémazie, suite à des déboires financiers, s'est déjà exilé en France lorsqu'il écrit cette lettre, que l'abbé Ferland meurt en 1865 tandis que Casgrain est contraint de ralentir peu à peu ses activités à cause de sa santé fragile.

⁷ Ou « un groupe d'amateurs », selon Réjean Robidoux, *Fonder une littérature nationale*, Ottawa : éditions David, p. 12.

⁸ John George Lambton, Lord Durham, *Rapport sur les affaires de l'Amérique du Nord britannique*, traduction de M.-P. Hamel, p. 311, cité par Réjean Robidoux, *Fonder une littérature nationale*, p. 13.

délicieuses histoires du peuple avant qu'il les ait oubliées⁹ ». Dans la lignée de *l'Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours* (1845) de François-Xavier Garneau, le mouvement des années 1860 tente somme toute de donner une véritable mémoire littéraire aux Canadiens français,

une littérature qui dira, à la face des peuples, que la nation canadienne-française existe. Pour cela, [...] il faut construire la littérature sur le passé collectif et la faire utile ; ses œuvres sont donc plus sérieuses que divertissantes, plus didactiques que gratuites¹⁰.

Si l'anecdote est citée dans la plupart des histoires de la littérature québécoise¹¹ et s'il est plaisant d'imaginer le groupe discutant dans l'arrière-boutique de Crémazie, il faut se garder d'exagérer le rôle que cet événement a joué. D'une part, un certain nombre de textes avait déjà été écrit et publié avant que *Les Soirées canadiennes* n'existent, comme *L'influence d'un livre* de Philippe Aubert de Gaspé fils et *Les révélations du crime* de François-Réal

⁹ Cette citation est une phrase de Charles Nodier que les fondateurs de la revue modifient pour la placer en épigraphe. Comme le signalent Jeanne Demers et Lise Gauvin, Nodier avait écrit : « Hâtons-nous d'**écouter** les délicieuses histoires du peuple avant qu'il les ait oubliées ». Jeanne Demers et Lise Gauvin, « Le conte écrit, une forme savante », *Études françaises*, vol. 12, n° 1-2, 1976, p. 4 ; correction manuscrite de Jeanne Demers, puisque la note a été publiée avec la même variante que *Les Soirées canadiennes*.

¹⁰ René Dionne, « Introduction : la patrie littéraire recréée », *Anthologie de la littérature québécoise*, vol. II : *La Patrie littéraire : 1760-1895*, Montréal : La Presse, 1978, p. 4.

¹¹ Par exemple : Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, « Le mouvement littéraire de 1860 », *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal : Boréal, 2007, p. 96 à 98 ; Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (dir.), « Les Soirées canadiennes, Le Foyer canadien et La littérature canadienne de 1850 à 1860 », *La vie littéraire au Québec*, t. III : *un peuple sans histoire ni littérature*, Québec : Presses de l'Université Laval, 1991, p. 195 à 197 et p. 222 ; Réjean Robidoux, *Fonder une littérature nationale*, p. 25 à 32.

Angers¹². D'autre part, la création de la revue s'inscrit dans un contexte d'ébullition culturelle, à Québec comme à Montréal : dès les années 1850,

plusieurs associations littéraires, religieuses et artistiques voient le jour. Alors que l'heure est à la promotion de la culture, de nouvelles revues traitant de l'histoire, de la littérature et des arts paraissent et des bibliothèques sont mises sur pied¹³.

Ces revues publient, sous forme d'extraits ou dans leur intégralité, toutes les œuvres littéraires qui paraîtront dans les années 1860. « Dans une société où les livres circulent assez peu et ne demeurent accessibles qu'à un petit nombre de lecteurs à cause de leur prix, la presse périodique devient l'un des principaux instruments de communication¹⁴ ». Au point que Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques considèrent la production littéraire de la période comme du « journalisme en raison de son support éditorial¹⁵ ».

Ces œuvres doivent, si l'on en croit le prospectus de la *Revue canadienne*, être « l'expression par la parole écrite ou parlée du Vrai, du Bien et du Beau dans les idées et dans les sentiments¹⁶ ». Elles constitueront ainsi le « miroir [du

¹² Parus en 1837, ces textes avaient déjà rencontré un important succès auprès du lectorat et « sont considérés comme les deux premiers romans de la littérature québécoise ». Micheline Cambron, « Vous avez dit roman ? Hybridité générique de nos "premiers romans", *L'influence d'un livre et Les révélations du crime* », *Voix et Images*, vol. 32, n° 3 (96), printemps 2007, p. 43.

¹³ Anne-Élisabeth Vallée, *Napoléon Bourassa et la vie culturelle à Montréal au XIX^e siècle*, Ottawa : Leméac, 2010, p. 15.

¹⁴ Kenneth Landry, « La diffusion de la littérature au Québec vers le milieu du XIX^e siècle : le rôle des recueils littéraires (miscellanées et albums) », Aurélien Boivin, Gilles Dorion et Kenneth Landry (dir.), *Questions d'histoire littéraire, mélanges offerts à Maurice Lemire*, Québec : Nuit blanche éditeur, 1996, p. 47.

¹⁵ Maurice Lemire, Denis Saint-Jacques (dir.), *La vie littéraire au Québec*, p. 115.

¹⁶ « Prospectus », *Revue canadienne*, 1864, p. 4.

peuple canadien] dans les diverses phases de son existence¹⁷ ». Plus qu'un simple reflet des Canadiens, la littérature doit véritablement correspondre à leur caractère national¹⁸ et le mettre en valeur. « Ne pouvant lutter [contre] la France pour la beauté de la forme » et ne possédant même pas « une langue à lui¹⁹ », l'auteur canadien se voit contraint de privilégier l'originalité du sujet plutôt que de la forme dans l'espoir d'être lu.

Or, quoi de plus original que la nature et l'histoire du Canada ? La critique s'accorde en effet à dire que la nature et les paysages occupent une place fondamentale dans l'imaginaire canadien²⁰ ; quant à l'histoire, Lukacs explique que « l'appel à l'indépendance nationale [...] est nécessairement lié à une résurrection de l'histoire nationale, à des souvenirs du passé, à la grandeur passée, aux moments de honte nationale²¹ ». La mémoire fonctionne ici comme une véritable « matrice d'histoire²² » : les auteurs québécois réécrivent les grandes blessures vécues par les francophones d'Amérique du Nord. Les textes comportent une dimension politique évidente, puisqu'il s'agit de faire passer les Canadiens français du statut de vaincus humiliés par les

¹⁷ Henri-Raymond Casgrain, « Le Mouvement littéraire en Canada », *Le Foyer canadien* : Québec, janvier 1866, p. 26. L'abbé Casgrain est considéré comme le principal animateur du mouvement littéraire de 1860.

¹⁸ Maurice Lemire, *La littérature québécoise en projet au milieu du XIX^e siècle*, Québec : Fides, p. 88, 1993.

¹⁹ Octave Crémazie, *Œuvres complètes*, 2002 (1882), p. 33.

²⁰ Anne Gilbert, *La nature comme légitimation*, Caroline Andrew (éd.), *Dislocation et permanence: l'invention du Canada au quotidien*, Ottawa: University of Ottawa Press, 1999, p. 46. Sur cette question, on consultera également Maurice Lemire, « L'autonomisation de la "littérature nationale" au XIX^e siècle », *Études littéraires*, vol. 20, n° 1, 1987, p. 87.

²¹ Georges Lukacs, *Le roman historique*, traduction française de Robert Saille, Paris : Payot, 1972, p. 24.

²² Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Seuil, 2000, p. 106.

Anglais à celui de héros vivant en parfaite harmonie dans une nature idyllique. Ces écrits fonctionnent ainsi comme des œuvres fondatrices permettant non seulement de justifier l'existence de la collectivité canadienne-française²³ mais aussi de « magnifier le mythe des origines. Plus ces dernières sont éloignées dans le temps, plus elles laissent de liberté à l'imagination [...]»²⁴.

1.1 CECI N'EST PAS UN ROMAN

C'est précisément ce souci politique que la critique contemporaine reproche aux auteurs publiant dans les années 1860 : « l'impératif patriotique fait oublier le souci littéraire. On néglige ou on craint d'établir une doctrine, d'approfondir une esthétique au-delà de ses apparences faciles²⁵ ». S'appuyant sur le célèbre *Mouvement littéraire en Canada* de Casgrain – pourtant publié en 1866, soit après les principales œuvres de la période –, une grande partie de la critique se focalise sur la visée messianique de ces textes, destinée à montrer que le Canada français a un rôle de garant du catholicisme à jouer auprès des autres nations²⁶. Cette littérature serait donc

²³ Gilles Marcotte, *Une littérature qui se fait*, Montréal : Bibliothèque québécoise, 1994, p. 35.

²⁴ Maurice Lemire, « L'autonomisation de la "littérature nationale" au XIX^e siècle », p. 88 à 89.

²⁵ Réjean Robidoux, *Fonder une littérature nationale*, p. 123.

²⁶ Stéphane Inkel, « "Une patrie neuve dans un monde vieilli" : l'historicité paradoxale de l'abbé Casgrain à Victor-Lévy Beaulieu », Marie-Christine Weidmann Koop (dir.), *Le Québec à l'aube d'un nouveau millénaire. Entre tradition et modernité*, Québec : Presses de l'Université du Québec, 2008, p. 295 ; David Hayne, « Conquête providentielle et révolution diabolique : une constante de la littérature québécoise du XIX^e siècle », Sylvain Simard (dir.), *La Révolution*

unidimensionnelle, ne s'appuyant que « sur un culte de la nation basé sur la triade "race-religion-sol"²⁷ ». Elle aurait par ailleurs été écrite dans l'urgence et d'« assez piteuse façon²⁸ » selon Crémazie, dont les jugements sans pitié – en particulier dans sa correspondance avec Casgrain – fondent toute la tradition de lecture du XIX^e et constituent l'une des seules véritables critiques de l'époque. Libraire et fin lecteur avant d'être poète, Crémazie avait pu se rendre compte de la qualité des publications françaises lors de ses voyages à Paris. Il regrettait en particulier l'absence d'une critique au Canada, apte à juger avec discernement les œuvres publiées²⁹ : pour lui – et donc pour toute la critique postérieure –, l'élite intellectuelle de l'époque avait tendance à apprécier d'emblée et sans réserve une œuvre par le simple fait qu'elle exaltait les vertus morales des Canadiens, dont l'originalité était leur catholicisme francophone dans un continent protestant anglophone³⁰.

Au fil des années, une tradition de lecture dont on peine à sortir aujourd'hui s'est ainsi constituée autour des œuvres du XIX^e siècle. À vrai dire, il faudrait plutôt parler de « non-lecture³¹ » : les études qui leur ont été consacrées ne

française au Canada français : actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa du 15 au 18 novembre 1989, Ottawa : University of Ottawa Press, 1991, p. 336.

²⁷ Alessandra Ferraro, « Du rivage au terroir : L'expulsion de la mer de la littérature canadienne au XIX^e siècle », *Studies in Canadian Literature*, vol. 23, n° 1, 1998, p. 149.

²⁸ Lettre d'Octave Crémazie à Henri-Raymond Casgrain datant de 1866. *Œuvres complètes*, 2002 (1882), p. 33.

²⁹ *Ibid.*, p. 35.

³⁰ Maurice Lemire, *La littérature québécoise en projet au milieu du XIX^e siècle*, p. 110.

³¹ Je reprends ici non pas la définition de la « non-lecture » que propose Pierre Bayard dans *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?*, Paris : Minuit, 2007, qui concerne une lecture incomplète ou inexistante d'un texte donné, mais celle que Micheline Cambron a développé dans le cadre d'un projet de recherche subventionné de 2001 à 2005 par le Conseil de

sont bien souvent que des vues d'ensemble qui se sont mutuellement répétées³², véhiculant des idées pourtant difficilement acceptables, des lieux communs jamais – ou très rarement – remis en question. Pour Micheline Cambron, ceci permet d'expliquer le manque d'intérêt critique pour le XIX^e siècle québécois que ses récentes recherches³³ ont pu mettre en évidence : « certaines œuvres [ont] cessé d'être lues parce qu'on se répétait avec un respect maniaque des résumés et des interprétations qui empêchaient que la lecture puisse jouer pleinement le risque du sens³⁴ ».

L'appartenance générique des œuvres littéraires de l'époque est par exemple devenue un passage obligé pour la critique. Elle répète que le roman est un genre à la réputation d'immoralité au Québec comme en France ; au point de susciter des réserves de la part des romanciers³⁵ eux-mêmes, car il « perturbe l'imagination, aiguillonne les passions et fait appel aux forces démagogiques³⁶ ». On étaye cette idée en rappelant que les auteurs québécois évitent soigneusement de qualifier leur œuvre de « roman », préférant

recherche en sciences humaines du Canada « La non-lecture de la littérature québécoise du XIX^e siècle ». Celle-ci « renvoie à un rabattement des interprétations antérieures sur le texte, de sorte que le sens de ce dernier ne se trouve pas mis en jeu par la lecture ». Micheline Cambron, « Lecture et non-lecture de *Jean Rivard* d'Antoine Gérin-Lajoie », Karine Cellard, Martine-Emmanuelle Lapointe (dir.), *Transmissions et héritages de la littérature québécoise*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2011, p. 116.

³² Explicitement ou non d'ailleurs ; les textes et les idées sont repris de façon assez systématique, bien souvent sans que les sources ne soient vérifiées.

³³ Je renvoie ici à son article sur la réception de *Jean Rivard* : Micheline Cambron, « Lecture et non-lecture de *Jean Rivard* d'Antoine Gérin-Lajoie ».

³⁴ Micheline Cambron, « Fragilités et pouvoirs de la culture », *Spirale*, n° 200, 2005, p. 58.

³⁵ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, p. 59.

³⁶ Maurice Lemire, « Les genres non légitimés », *La littérature québécoise en projet au milieu du XIX^e siècle*, Ottawa, Québec : Fides, 1993, p. 195.

développer dans les préfaces « les visées morales, religieuses, politiques, parfois presque anthropologiques, du livre [que le lecteur] s'apprête à lire³⁷ ». Philippe Aubert de Gaspé qualifie ainsi *Les anciens Canadiens* d'« ouvrage³⁸ », de « productions littéraires » (AC, p. 27), de « livre » (AC, p. 27), avant de conclure : « Que les puristes, les littérateurs émérites, choqués de ces défauts, l'appellent roman, mémoire, chronique, salmigondis, pot-pourri : peu importe ! » (AC, p. 27)³⁹. Même procédé pour Napoléon Bourassa, qui dans son prologue désigne *Jacques et Marie* comme un « récit⁴⁰ », une « longue narration » (JM, p. 7), un « livre » (JM, deux fois à la p. 7, puis deux fois à la p. 8), un « écrit » (JM, p. 7), une « œuvre d'imagination » (JM, p. 8), « mon travail » (JM, p. 8), et pour finir « ces pages » (JM, p. 9). Gérin-Lajoie écrit même à propos de *Jean Rivard, le défricheur*, qui porte le sous-titre de « récit de la vie réelle » :

ce n'est pas un roman que j'écris, et si quelqu'un est à la recherche d'aventures merveilleuses, duels, meurtres, suicides, ou d'intrigues d'amour tant soit peu compliquées, je

³⁷ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, p. 128.

³⁸ Philippe Aubert de Gaspé, *Les anciens Canadiens*, texte intégral conforme à l'édition de 1864, Québec : BQ, 2008, p. 25 puis deux fois à la p. 27. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle AC, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

³⁹ Par ailleurs, dans son hommage à Philippe Aubert de Gaspé, l'abbé Casgrain parle des *Anciens Canadiens* en tant que « livre » (p. 76), « œuvre nationale » (p. 78), ou encore « ouvrage » (p. 81). Henri-Raymond Casgrain, *Philippe Aubert de Gaspé*, Québec : Léger Brousseau, 1871.

⁴⁰ Napoléon Bourassa, *Jacques et Marie : souvenir d'un peuple dispersé* [1866], édition établie, présentée et annotée par Roger Le Moine, Montréal : Fides, 1976, p. 7. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle JM, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

lui conseille amicalement de s'adresser ailleurs⁴¹.

Si la préface auctoriale devrait avoir « pour fonction cardinale d'*assurer au texte une bonne lecture*⁴² », la critique contemporaine considère paradoxalement pour sa part que

le roman naît, au Canada français, dans sa propre négation ; c'est un enfant malvenu. Il est l'objet, de la part de ceux-là mêmes qui le pratiquent (car, quoi qu'il en disent, Gérin-Lajoie et les autres font du roman comme Monsieur Jourdain parlait en prose), d'une réprobation absolue et instinctive, inscrite dans les moindres démarches de leur pensée⁴³.

C'est une idée que l'on retrouve dans la majeure partie du discours sur la littérature québécoise du XIX^e siècle. Pour ne citer que trois exemples particulièrement éloquents : les auteurs de *l'Histoire de la littérature québécoise* intitulent l'un de leurs chapitres « Le roman contre lui-même⁴⁴ » ; Anthony Purdy, qui étudie le discours préfaciel dans son article « Ceci n'est pas un roman⁴⁵ », arrive à la même conclusion. Enfin Véronique Roy estime que les écrivains du XIX^e siècle sont des « romanciers honteux⁴⁶ ». Quant à ceux qui taisent la question, ils qualifient systématiquement les œuvres qui

⁴¹ Antoine Gérin-Lajoie, *Jean Rivard, le défricheur canadien*, Montréal : Bibliothèque québécoise, 1993 (1862), p. 9. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *JRd*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

⁴² Gérard Genette, *Seuils*, Paris : Seuil, 1987, p. 200. C'est Genette qui souligne.

⁴³ Gilles Marcotte, *Une littérature qui se fait*, p. 34.

⁴⁴ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, p. 128 à 130.

⁴⁵ Anthony Purdy, « Ceci n'est pas un roman. À la recherche d'un vraisemblable : discours et contrat dans le roman canadien-français du XIX^e siècle », D. Blodgett and A.G Purdy (dir.) *Prefaces and Literary Manifestoes, Towards a History of the Literary Institution in Canada 3*, Edmonton, Research Institute For Comparative Literatury, 1990, p. 18 à 28.

⁴⁶ Véronique Roy, « Le roman québécois du XIX^e siècle : chroniques d'un romancier honteux », @analyses [En ligne], Y. Hamel et M. Bouchard (dir.), Dossiers, Héroïsme et littérature, Écrivains héroïques du long XIX^e siècle, mis à jour le : 03/04/2006, URL : <http://www.revue-analyses.org/index.php?id=126>.

paraissent dans la deuxième moitié du XIX^e siècle de « romans⁴⁷ ».

Ainsi, comme l'a déjà dénoncé Micheline Cambron à propos de *L'influence d'un livre* de Philippe Aubert de Gaspé fils et des *Révélations du crime ou Cambray et ses complices* de François-Réal Angers, « une tradition de dénégation critique fait de sa nomination "roman" une étiquette commode plutôt qu'une inscription générique forte⁴⁸ ». Laurent Mailhot, cependant, rappelle la difficulté de classer les œuvres québécoises dans les catégories génériques traditionnelles⁴⁹. À part Gérin-Lajoie en effet, personne ne se défend – ni ne se glorifie d'ailleurs⁵⁰ – d'écrire des romans, l'appréciation générique est simplement laissée à la discrétion du lecteur. « L'auteur propose, le public dispose » pour reprendre les termes de Jean-Marie Schaeffer, même si « en général les classifications génériques sont fondées sur des canons littéraires, souvent très sélectifs⁵¹ ». Todorov rappelle pour sa part qu'elles sont des conventions choisies par telle ou telle société⁵². Ce sont sans aucun doute les canons littéraires qui poussent une partie de la tradition

⁴⁷ Pour ne citer que deux exemples de titres : Maurice Lemire, *Les grands thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, Québec : Presses de l'Université Laval, 1970 ; Marie Lessart, *Narration et écriture de l'histoire. Étude comparative de deux romans historiques canadiens*, mémoire de Maîtrise, Université de Montréal, 1992.

⁴⁸ Micheline Cambron, « Vous avez dit roman ? », p. 43.

⁴⁹ Laurent Mailhot, « Classiques canadiens, 1760-1960 », *Études françaises*, vol. 13, n° 3-4, 1977, p. 269.

⁵⁰ Cette remarque fait suite à l'article de Marina Girardin, « Entre roman à thèse et roman historique, le roman historico-didactique. *Jacques et Marie* (1865) de Napoléon Bourassa », Aude Déruelle et Alain Tassel, *Narratologie n°7 : Problèmes du roman historique*, Paris : L'Harmattan, et notamment à la p. 319, où l'auteure explique que le choix des écrivains canadiens de mettre « la fiction au service des événements de l'histoire canadienne, et donc [de faire] du roman le véhicule d'une certaine forme de nationalisme » leur permettait d'« accroître la popularité et la bonne renommée du genre romanesque ».

⁵¹ Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris : Seuil, 1989, p. 151 et 153.

⁵² Tzvetan Todorov, *La notion de littérature et autres essais*, Paris : Seuil, 1987, p. 23 et 35.

critique à formuler certaines réserves contribuant à entretenir un « mépris quasi généralisé à l'égard de la littérature québécoise du XIX^e siècle⁵³ ». Longtemps, des textes aussi divers que des histoires littéraires, des analyses critiques, des manuels scolaires ou des préfaces se sont mutuellement répétés pour déplorer l'absence de profondeur des personnages et la mauvaise qualité de ces œuvres⁵⁴ : en d'autres termes, l'un des reproches majeurs adressé à ces textes est de ne pas se conformer à la catégorie générique que la réception critique leur a attribué malgré les avertissements des auteurs. Car « les critiques [...] semblent tenir l'existence d'un genre romanesque pour un fait avéré, du moins le laissent-ils supposer toutes les fois qu'ils disent par exemple : tel livre est un roman, tel autre n'en est pas un⁵⁵ ». Ne considérer ces textes que comme des romans me semble d'ailleurs être « un détournement, même s'il est toujours possible de le revendiquer pour tel et même si ce détournement peut avoir des effets créatifs chez les lecteurs,

⁵³ Micheline Cambron, « Lecture et non-lecture de *Jean Rivard* d'Antoine Gérin-Lajoie », p. 113.

⁵⁴ Laurent Mailhot estime même que « Les bons ouvrages demeurent rares, isolés, jusqu'en 1948 » : Laurent Mailhot, *La littérature québécoise*, Paris : Puf, 1975, p. 7. Pour le détail, il faudra se reporter aux analyses réservées à chaque œuvre. Mentionnons pour le moment la monographie critique de Roger Le Moine, *Napoléon Bourassa, l'homme et l'artiste*, Ottawa : Presses de l'université d'Ottawa, 1974, qui explique que *Jacques et Marie* et *Les anciens Canadiens* sont de « semi-échecs littéraires » (p. 106) ; Gérard Bessette, Lucien Geslin et Charles Parent, se montrent extrêmement sévères envers *Jean Rivard* dans leur *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes : des origines à nos jours*, Montréal : Centre Educatif et culturel, 1968 ; on retrouve également un jugement sévère de l'œuvre de Gérin-Lajoie dans le manuel de Samuel Baillargeon, *Littérature canadienne-française*, Montréal : Fides, 1972.

⁵⁵ Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris : Gallimard, 1972, p. 17.

comme toute procédure imaginaire⁵⁶ ». Genre par nature difficilement définissable, le roman peut « être à son gré, tout à tour ou simultanément, fable, histoire, apologue, idylle, chronique, conte, épopée⁵⁷ ». Dans cette optique, plutôt que de considérer les œuvres littéraires du XIX^e siècle québécois comme des romans – et comme de mauvais romans ! –, il convient plutôt d’employer la notion de *généricité*⁵⁸, car celle-ci « permet de penser la participation d’un texte à plusieurs genres⁵⁹ ». Dans la lignée des travaux de Dominique Maingueneau, Ute Heidmann et Jean-Michel Adam expliquent en effet que la plupart des textes sont hybrides et

ne se conforment pas à un seul genre, mais opèrent un travail de transformation d’un genre à partir de plusieurs genres (plus ou moins proches). La prise en compte de cette hétérogénéité générique est, selon nous, le seul moyen d’approcher la complexité de la procédure qui relie un texte à l’interdiscours d’une formation sociale donnée⁶⁰.

Todorov exprimait une idée semblable, lorsqu’il recommandait de « présenter les genres comme des principes de production dynamiques⁶¹ ». Bien entendu, l’intertextualité joue un rôle clef dans cette hétérogénéité dynamique :

Dans sa référence à un texte antérieur, un énonciateur ne se limite le plus souvent pas à lui emprunter des motifs, des thèmes, une phraséologie (style), des énoncés pour les engager dans la création de nouveaux effets de sens. Il entre

⁵⁶ Florence Dupont, *L’invention de la littérature : de l’ivresse grecque au livre latin*, Paris : Éditions La Découverte, 1994, p. 15.

⁵⁷ Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, p. 15.

⁵⁸ Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, « Six propositions pour l’étude de la générique », *Le savoir des genres. Etudes réunies et présentées par Raphaël Baroni et Marielle Macé. La Licorne 79*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 21 à 34.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 25.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 26.

⁶¹ Tzvetan Todorov, « L’origine des genres », *La notion de littérature*, Paris : Seuil, 1987, p. 37.

en même temps dans ce que nous pouvons concevoir comme un *dialogue intergénérique* avec ce texte⁶².

Or, lorsqu'on parcourt l'ensemble des œuvres littéraires publiées dans les années 1850 à 1870, on s'aperçoit qu'elles se divisent aisément en deux groupes : celles où l'on ne trouve pas l'ombre d'une référence classique⁶³ et celles dont les auteurs proposent un usage extrêmement poussé de l'intertextualité gréco-latine. C'est le cas d'œuvres en prose, comme *Les anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé, *Jacques et Marie* de Napoléon Bourassa et les deux volumes de *Jean Rivard (le défricheur canadien et l'économiste)*⁶⁴ d'Antoine Gérin-Lajoie ; mais aussi celui de différents poèmes, notamment héroïcomiques (*La Charliboyade*⁶⁵ de Jean-Baptiste Martin, *L'avocat Paul*⁶⁶ de François-Magloire Derome, *La Grand-Tronciade*⁶⁷ d'Arthur-Olivier Cassegrain, qui a également écrit *La Tauride*⁶⁸ avec Paschal-Amable

⁶² Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, « Six propositions pour l'étude de la généricité », p. 33. Ce sont les auteurs qui soulignent.

⁶³ Dans cette première catégorie, on trouve notamment les textes fictionnels de l'abbé Henri-Raymond Casgrain, ou encore ceux d'Octave Crémazie. Ce dernier considérait d'ailleurs que les Canadiens « ingurgite[nt] beaucoup trop d'auteurs païens quand [ils sont] au collège » : Octave Crémazie à Henri Raymond Casgrain, 29 janvier 1867, cité par Manon Brunet, « Les réseaux gaumistes constitutifs du réseau littéraire québécois du XIX^e siècle », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 7, n^o 1, 2004, p. 174.

⁶⁴ Antoine Gérin-Lajoie, *Jean Rivard, économiste, Le Foyer canadien*, Québec : Desbarats, 1864, p. 15 à 352. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *JRé*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

⁶⁵ Jean-Baptiste Martin, *La Charliboyade, Les Soirées Canadiennes*, Québec : Brousseau, 1863, p. 261 à 276. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *C*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

⁶⁶ François-Magloire Derome, *L'avocat Paul, Le Foyer canadien*, tome IV, Québec : bureaux du *Foyer canadien*, 1866, p. 453 à 481. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *AP*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

⁶⁷ Arthur Cassegrain, *La Grand-Tronciade*, Ottawa : Desbarat, 1866, p. IV. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *GT*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

⁶⁸ Arthur Cassegrain et Paschal-Amable Dionne *La Tauride, La Revue canadienne*, tome premier, Senécal : Montréal, 1864, p. 297 à 302 ; c'est cette édition qui servira de référence

Dionne). Cette liste n'est bien entendu pas exhaustive ; cependant, ces œuvres sont particulièrement représentatives des différentes facettes que prend le travail intertextuel classique dans les œuvres de fiction du XIX^e siècle québécois, tout en posant de façon récurrente des problèmes d'identification générique à la critique. C'est la raison pour laquelle elles ont été choisies comme corpus de cette recherche : superposant « plusieurs strates de textes et, partant, plusieurs niveaux de lecture⁶⁹ », elles permettent d'avoir une vision globale de l'importance et de l'utilisation de la culture gréco-latine dans la production littéraire de la période.

La présence massive de références classiques n'a pour l'instant fait l'objet d'aucune analyse systématique. L'explication en est aisée, si l'on songe que le latin, suite au rapport Parent au début des années 1960, « quitta à la fois les autels et les salles de classe, passant du pinacle de la hiérarchie scolaire au rayon des vieilleries, n'ayant plus le droit de cité à l'âge atomique⁷⁰ ». Au cours de mes recherches, je n'ai trouvé à vrai dire qu'une poignée d'écrits concernant le sujet : Rainier Grutman a étudié la présence de la langue latine dans *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois* et a mis en valeurs un certain nombre d'éléments que je reprendrai dans mes analyses des *Anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé et de *Jacques et*

ici. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *T*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

⁶⁹ Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, Paris : Armand Colin, 2010 (2001), p. 68.

⁷⁰ Jean François Cottier, « Liminaires », Jean-François Cottier (dir.), *À la recherche d'un signe oublié : le patrimoine latin du Québec et sa culture classique*, Tangence, n° 92, p. 6.

Marie de Napoléon Bourassa ; Pierre Rajotte s'est intéressé aux références mythologiques dans les discours publics, tandis que Maurice Lemire s'est interrogé sur la place que la culture ancienne a pu occuper chez les écrivains⁷¹. Ces articles peuvent servir de point de départ à une réflexion sur le sujet, mais ils se contentent de relever les allusions explicites présentes dans les textes. Aucun d'entre eux n'a porté attention aux allusions implicites ni aux réécritures, ni ne s'est intéressé à la production poétique ; dans ces conditions, il leur est difficile d'arriver à donner une vue d'ensemble du fonctionnement de la reprise classique au XIX^e siècle. Maurice Lemire annonce d'ailleurs sans complexe qu'il n'a pas « relu de façon systématique toute cette littérature » avant de rédiger son article, se contenant « d'un échantillon qui [lui] paraît valable⁷² ». La conclusion à laquelle arrivent ces critiques est cependant intéressante : si Grutman fait de l'usage des références latines un signe de condition sociale⁷³, Rajotte comme Lemire y voient une façon, pour les auteurs, de signaler à leurs pairs qu'ils partagent une culture commune⁷⁴ et d'inscrire le littéraire dans les textes. C'est cette

⁷¹ Dans l'ordre chronologique : Maurice Lemire, « Les écrivains québécois du XIX^e siècle et la culture ancienne », Lucien Finette (dir.), *Hommage à la mémoire de Ernest Pascal. Mélanges d'études anciennes*, t. I, Québec : Université Laval, 1990, p. 119 à 130 ; Pierre Rajotte « La littérarité de la conférence publique au XIX^e siècle », *Voix et images*, vol. 16, n^o 2, (47), 1991, p. 304 à 322 et « Mythes et allusions mythologiques chez les orateurs québécois du XIX^e siècle », Aurélien Boivin, Gilles Dorion, Kenneth Landry (éd.), *Questions d'histoire littéraire. Mélanges offerts à Maurice Lemire*, Québec : Nuit blanche éditeur, 1996, p. 137 à 150 ; Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Montréal : Fides, 1997.

⁷² Maurice Lemire, « Les écrivains québécois du XIX^e siècle et la culture ancienne », p. 120.

⁷³ Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, p. 114.

⁷⁴ Pierre Rajotte, « Mythes et allusions mythologiques chez les orateurs québécois du XIX^e siècle », p. 147 à 148 ; Maurice Lemire, « Les écrivains québécois du XIX^e siècle et la culture

inscription du littéraire qui m'intéressera tout particulièrement ici, précisément parce qu'elle va à l'encontre des idées toutes faites que la critique a sur les œuvres du XIX^e. Il s'agit certainement de la fonction la plus importante de l'intertextualité classique, mais je montrerai cependant dans les chapitres suivants que le latin joue un rôle multiple dans l'économie des récits.

Ainsi, l'hypothèse qui sous-tend cette recherche peut se formuler comme suit : la plupart des œuvres étudiées dans le cadre de cette thèse n'appartiennent pas à une catégorie générique close – le roman – dont elles seraient de mauvais représentants, délaissant l'esthétique au profit du politique. Au contraire, les auteurs inscrivent de façon délibérée le littéraire dans leurs œuvres et reconfigurent différentes orientations génériques afin de créer une littérature nationale qui corresponde aux besoins des Canadiens français. « Tout écrivain conçoit sa tâche en fonction de sa propre culture littéraire⁷⁵ » : comme celle des intellectuels québécois du XIX^e siècle est avant tout classique – j'y reviendrai dans la prochaine section –, leurs œuvres comportent des motifs propres à l'épopée que les auteurs empruntent de préférence à Virgile. Ce procédé touche également la seconde partie du corpus, les poèmes héroïcomiques, qui s'appuient sur de multiples références épiques dont la perception est nécessaire pour provoquer le comique.

ancienne », p. 125 ; Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*.

⁷⁵ Robert Sholes, « Les modes de la fiction », traduction de Jean-Pierre Richard, *Théorie des genres*, Paris : Seuil, 1986, p. 78.

Ce dialogue intertextuel et intergénérique n'est pas anodin, en particulier pour le XIX^e siècle qui voit un regain d'intérêt pour l'épopée⁷⁶, genre noble par excellence depuis Aristote⁷⁷. Le recours à l'épique permet de légitimer une littérature en devenir en « construi[sant] une mythologie commune⁷⁸ » car elle est « certainement du côté d'une idéalisation des origines⁷⁹ ». En fait, à cause de l'énorme influence et popularité de Virgile jusqu'au premier tiers du XIX^e⁸⁰, l'épopée est fermement associée à l'idée de nation en Europe depuis le XVIII^e. Pour Hegel par exemple, le récit épique se centre sur un événement – souvent guerrier – constitutif d'une nation donnée et fonctionne comme une mémoire des origines, la « base véritable sur laquelle repose la conscience d'un peuple⁸¹ ». Cette thématique de la mémoire est à vrai dire fondamentale dans le genre épique : l'aède lui-même mémorise le poème, puis invoque les muses, « filles de Mémoire (Mnémosyne)⁸² » avant de le réciter. L'intertextualité, que Tiphaine Samoyault a judicieusement définie comme

⁷⁶ Il suffit de penser que la première moitié du XIX^e siècle voit la publication des travaux des frères Grimm, ou ceux de Vuk Karadzic. Voir Judith Labarthe, *L'épopée*, Paris : Armand Colin, 2006, p. 57.

⁷⁷ Angus Martin, « Les textes narratifs », Peter-Eckhard Knabe (dir.), *L'aube de la modernité*, Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2002, p. 119.

⁷⁸ Florence Dupont, *L'invention de la littérature*, p. 80.

⁷⁹ Judith Labarthe, *L'épopée*, p. 7.

⁸⁰ Laszlo Sziklay, « Les genres en vers dans les littératures de langues européennes entre les lumières et le romantisme », György Mihaly Vajda (dir.), *Le Tournant du siècle des lumières, 1760-1820 : les genres en vers des lumières au romantisme*, Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1982, p. 215.

⁸¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Esthétique*, vol. 4, Paris : Flammarion, 1979, p. 102. Pour Zumthor, la parole épique est même le véritable ciment d'une communauté. Paul Zumthor, *La lettre et la voix*, Paris : Seuil, 1987, p. 175.

⁸² Judith Labarthe, *L'épopée*, p. 29.

« la mémoire de la littérature⁸³ », a une importance capitale. En effet, dans l'Antiquité les auteurs reprenaient les écrits de leurs prédécesseurs pour composer leurs propres poèmes épiques : Virgile se souvient ainsi d'Homère – entre autres⁸⁴ – pour composer l'*Énéide*. La reprise n'avait pas pour objectif de « rivaliser avec les grands chantres de la Grèce, ici Apollonios de Rhodes, là Homère de l'*Odyssée* ou de l'*Illiade*, mais de leur faire écho, de recueillir leur enseignement dans des vers qui fussent dignes d'eux⁸⁵ ».

L'épopée remplit donc une fonction de légitimation, tant sur le plan littéraire que national, tout en entretenant des liens étroits avec la thématique de la mémoire. Le genre entre ainsi en parfaite résonance avec les préoccupations de l'élite québécoise du XIX^e siècle, qui voulait précisément donner une mémoire littéraire et historique au Canada de langue française ; une mémoire qui apparaît dans les œuvres littéraires de l'époque « scandée par des dates, ses jours fériés, ses fêtes [...] qui sont le rappel des temps héroïques et qui constituent un temps épique, un retour aux origines, au légendaire national⁸⁶ » : il suffit de penser à la description de la fête du mai dans *Les*

⁸³ Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité, mémoire de la littérature*.

⁸⁴ Dominique Goguy explique à ce propos que la structure de l'*Énéide* semble mêler l'*Illiade* et l'*Odyssée*, mais que Virgile emprunte également à d'autres poètes latins, tels qu'Ennius, Varron, Lucrèce ou encore Catulle. Dominique Goguy, « L'*Énéide* est-elle une authentique épopée ? », Jean Derive (dir.), *L'Épopée : unité et diversité d'un genre*, Paris : Karthala, 2002, p. 203 à 204.

⁸⁵ Georges Dumézil, *Mythe et épopée, l'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, Paris : Gallimard, 1968 ; Sur la question de la réécriture dans l'Antiquité, on consultera également l'ouvrage de Lowell Edmunds, *Intertextuality and the reading of Roman poetry*, Baltimore, London : Johns Hopkins University Press, 2001.

⁸⁶ Régine Robin, *Le roman mémoriel. De l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Longueuil, Québec : Le Préambule, 1989, p. 49.

anciens Canadiens ou à celle de la grosse gerbe dans *Jacques et Marie* pour s'en convaincre. Par ailleurs, la grande perméabilité de l'épopée « permet aussi bien des passages vers les autres genres ; ce qui signifie aussi que ce genre a fonction de matrice par rapport à tous les autres genres⁸⁷ ». Il n'entre ainsi pas en contradiction avec le dynamisme générique dont parlaient Todorov, Heidmann et Adam, bien au contraire.

Parallèlement à l'intertextualité épique, les auteurs travaillent leurs descriptions de la nature canadienne de façon à mettre en valeur son caractère bucolique, ce qui accentue la dynamique générique des œuvres du corpus. Il ne s'agit guère d'écrire des œuvres du terroir : comme pour les références épiques, les éléments sur lesquels les auteurs choisissent de mettre l'accent proviennent presque systématiquement de reprises virgiliennes.

1.2 SOUVENIRS SCOLAIRES

« Au commencement était l'imitation »
Aristote, *Poétique*⁸⁸.

Les auteurs narrent ainsi les *origines* des peuples francophones d'Amérique du Nord, et *rappellent les causes*⁸⁹ de la situation dans laquelle ils se trouvent,

⁸⁷ Judith Labarthe, *L'épopée*, p. 19.

⁸⁸ Aristote, *Poétique*, édition et traduction par Michel Magnien, Paris : Librairie Générale Française, 1990, p. 24.

de façon sérieuse ou parodique. Et pour ce faire, ils font appel à une autre mémoire : celle qui leur reste des lectures faites au collège classique⁹⁰. « Phénomène bien explicable quand on songe à la formation⁹¹ » que recevaient les lettrés de l'époque, où la langue et la littérature latines étaient à la base de l'enseignement. Comme l'explique Pierre, un personnage de *Charles Guérin* : « dès que nous avons eu l'âge de raison, on nous a enfermés entre quatre murs pour nous faire traduire du latin toutes ces belles choses que nous pouvons voir et apprécier de nos propres yeux⁹² ». L'apprentissage du français se faisait d'ailleurs par le biais de traductions d'œuvres latines ou grecques pour la plupart païennes⁹³, au point que certains élèves « terminaient les cours sans bien maîtriser l'orthographe et la syntaxe de leur langue⁹⁴ » maternelle.

Si le *cursus studiorum* des collèges classiques est modifié au milieu du XIX^e siècle⁹⁵, il n'en reste pas moins que l'on « ne considér[ait] bien souvent

⁸⁹ Comme Virgile, qui demandait au début de l'*Énéide* : « Musa, mihi causas memora », « Muse, apprends-moi les causes ». Virgile, *Énéide*, texte établi et traduit par Jacques Perret, Paris : Belles Lettres, 1981, livre I, vers 8. Toutes les traductions qui seront données de l'*Énéide* de Virgile dans cette thèse proviennent de cette édition, sauf mention contraire.

⁹⁰ Pour ne citer qu'eux : si Philippe Aubert de Gaspé a fait ses études au Petit Séminaire de Québec, Napoléon Bourassa a fréquenté le Collège de Montréal et Antoine Gérin-Lajoie celui de Nicolet.

⁹¹ Pierre Rajotte, « Référents culturels et récits de voyage dans le Nord-Ouest canadien à la fin du XIX^e siècle », *Cahiers franco-canadiens de l'ouest*, vol. 8, n° 1, 1996, p. 76.

⁹² Pierre-J.-Olivier Chauveau, *Charles Guérin*, Montréal : John Lovell, 1853, p. 10.

⁹³ Claude Galarneau, *Les collèges classiques au Canada français (1620-1970)*, Montréal : Fides, 1978, p. 170.

⁹⁴ Maurice Lemire, « Les écrivains québécois du XIX^e siècle et la culture ancienne », p. 120.

⁹⁵ Sébastien Drouin et Jaëlle Héroux, « De l'*ars dicendi* à la classe de rhétorique : le destin de l'enseignement oratoire au Québec », p. 127.

comme littéraires que les auteurs de l'Antiquité⁹⁶ ». Lorsqu'on parcourt le programme du Petit Séminaire de Québec⁹⁷ par exemple, on s'aperçoit que les élèves traduisaient Cornélius Nepos, César, Cicéron, Quinte-Curce, Virgile, Horace, Tacite, Xénophon, Homère et Démosthène entre la classe préparatoire et la rhétorique. Comme en France⁹⁸ et dans la plupart des pays européens, outre la lecture et la traduction à proprement parler, « la pratique et l'imitation des auteurs latins demeuraient la pierre angulaire de l'enseignement collégial au Bas-Canada⁹⁹ ». Les compositions littéraires se faisaient ainsi essentiellement selon le principe de *l'imitatio* chère aux Romains¹⁰⁰ : il s'agissait de donner aux étudiants, « par l'imitation latine, la maîtrise du français écrit, littéraire¹⁰¹ ». Ce procédé n'est en aucun cas servile ; pour bien le comprendre, il suffit de penser que *l'imitatio* est souvent comparée au travail de l'abeille dans les textes classiques : Sénèque par

⁹⁶ Pierre Rajotte, « Mythes et allusions mythologiques chez les orateurs québécois », p. 138.

⁹⁷ Cette liste d'auteurs provient des différents *Programme abrégé du cours d'études du Petit Séminaire de Québec* pour les années 1838 et suivantes, que l'on peut consulter aux Archives du Centre de référence de l'Amérique française au Musée de la civilisation à Québec.

⁹⁸ À vrai dire, l'enseignement de la littérature française n'intervient que très tardivement en France. André Chervel rappelle en effet que ce n'est qu'en 1881 que la composition latine est remplacée par une composition française. La réforme du Baccalauréat entreprise par Jules Ferry met ainsi « fin au monopole que le latin exerçait depuis des siècles et [...] dégage ainsi la voie pour des humanités "modernes". » André Chervel, « Le baccalauréat et les débuts de la dissertation littéraire (1874-1881) », *Histoire de l'éducation*, n° 94, 2002, p. 103.

⁹⁹ Jacques Cotnam, « La percée du gaumisme au Bas-Canada », Aurélien Boivin, Gilles Dorion, Kenneth Landry (éd.), *Questions d'histoire littéraire, Mélanges offerts à Maurice Lemire*, Québec : Nuit Blanche éditeur, 1996, p. 107.

¹⁰⁰ Rappelons ici avec Florence Dupont que « la pratique de l'écriture poétique à Rome ne va pas de soi dans la mesure où l'on chercherait en vain dans la société romaine de la fin de la République, [...] une forme d'énonciation comparable à ceux que nous connaissons ». Florence Dupont, « Comment devenir à Rome un poète bucolique ? Corydon, Tityre, Virgile et Pollion », Claude Calame, Roger Chartier (dir.), *Identités d'auteur dans l'antiquité et la tradition européenne*, Grenoble : Jérôme Millon, 2004, p. 173.

¹⁰¹ Françoise Waquet, *Le latin ou l'empire d'un signe, XVI^e-XX^e siècle*, Paris : Albin Michel, « L'Évolution de l'Humanité », 1998, p. 26.

exemple conseille d'imiter pour écrire « comme on dit, les abeilles, qui volètent de-ci de-là, pilotant les fleurs propres à faire le miel, puis disposent, arrangent en rayons tout leur butin¹⁰² ». Dans cette optique, les enseignants prenaient soin de relever en classe les

« lieux communs », ces phrases bien frappées que chaque élève devait consigner dans son calepin. Ceci dans le but d'enrichir son vocabulaire et de constituer un trésor où puiser de belles citations à insérer dans les compositions, les discours ou les sermons¹⁰³.

Il était également courant de faire mémoriser aux élèves des extraits de poésie classique¹⁰⁴. Chaque société transmettant ce qu'elle considère être ses acquis culturels¹⁰⁵, l'apprentissage par cœur était une façon de léguer aux générations futures « des textes tenus, sinon pour fondateurs de la culture enseignée, du moins pour prestigieux, au sens de textes faisant autorité¹⁰⁶ ». Ce type d'exercices conditionnait sans aucun doute la vision du monde développée par les étudiants : « à travers l'apprentissage de la langue latine,

¹⁰² Sénèque, *Lettres à Lucilius*, tome III, texte établi par François Préchac et traduit par Henri Noblot, Paris : Belles Lettres, 1965, 84, 3 : « Apes, ut aiunt, debemus imitari, quae uagantur et flores ad mel faciendum idoneos carpunt, deinde quicquid attulere, disponunt ac per fauos digerunt [...] » ; on retrouve cette image chez Lucrèce, *De la nature*, traduction, introduction et notes par René Waltz, Paris : Belles Lettres, 1954, III, 9-13 et Horace, *Odes, Odes et Épodes*, texte établi et traduit par F. Villeneuve, Paris : Belles Lettres, 1967, IV, II, 27 à 32.

¹⁰³ Claude Galarneau, *Les collèges classiques au Canada français (1620-1970)*, p. 169.

¹⁰⁴ Haijo Westra, « Références classiques implicites et explicites dans les écrits des Jésuites sur la Nouvelle-France », *À la recherche d'un signe oublié : le patrimoine latin du Québec et sa culture classique*, *Tangence*, n° 92, p. 29. Certes, l'auteur parle ici des collèges classiques du XVII^e siècle en France ; mais cette citation s'applique à la période étudiée ici : en effet, comme les méthodes d'enseignement au Canada ont été importées par des missionnaires (bien souvent jésuites) venus de France, celles-ci n'ont pas vraiment évolué jusqu'au XIX^e siècle. Rappelons qu'il s'agit là d'un apprentissage caractéristique de l'Antiquité ; à ce sujet, on consultera l'ouvrage de Catherine Baroin, *Se souvenir à Rome. Formes, représentations et pratiques de la mémoire*, Paris : Belin, 2010, en particulier le chapitre traitant du « rôle de la mémoire dans l'éducation », p. 73 à 88.

¹⁰⁵ Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, p. 72.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 72.

chacun s'imprégnait du contenu culturel sous-jacent, ce qui inclut mythologèmes, idéologèmes et ethnologèmes¹⁰⁷ ». Attention toutefois à ne pas idéaliser la situation : à vrai dire, l'état de l'éducation au début du XIX^e laissait largement à désirer, ne s'améliorant qu'au milieu du siècle¹⁰⁸. Si les auteurs du corpus étaient des latinistes accomplis – j'y reviendrai dans les chapitres qui leur sont consacrés –, la plupart des collégiens n'étaient guère des Cicéron¹⁰⁹. Cet état de fait a bien entendu été abondamment utilisé à des fins comiques par les auteurs tout au long du siècle, de façon plus ou moins subtile. Sans même évoquer les textes du corpus, on peut citer *Charles Guérin* à nouveau, où l'on apprend que Bobinet – l'un des camarades de classe des frères Guérin – traduisait le vers de Virgile « Inse, Daphni, piro, carpent tua poma nepotes ! » par « Daphnis a serré les poireaux et mis ses pommes en compote¹¹⁰ ». Ou encore *Picounoc le maudit* (1878) de Pamphile LeMay, dans lequel un personnage imite Virgile dans un latin de cuisine : « De brancha in brancham degradingolat atque facit pouf¹¹¹ », explique-t-il par exemple, que je traduirais par « il dégringole de branche en branche et fait pouf ».

¹⁰⁷ Haijo Westra, « Références classiques implicites et explicites dans les écrits des Jésuites sur la Nouvelle-France », p. 30.

¹⁰⁸ Sébastien Drouin et Jaëlle Héroux, « De l'ars dicendi à la classe de rhétorique : le destin de l'enseignement oratoire au Québec », p. 127.

¹⁰⁹ Françoise Waquet, *Le latin ou l'empire d'un signe*, p. 161.

¹¹⁰ Pierre-J.-Olivier Chauveau, *Charles Guérin*, p. 10. Le vers latin provient de la IX^e *Bucolique*, que Saint-Denis traduit ainsi : « Greffe tes poiriers, Daphnis : tes petits-enfants en cueilleront les fruits. »

¹¹¹ Pamphile LeMay, *Picounoc le maudit*, Québec : Darveau, 1878, p. 379.

Si le latin occupe une fonction comique dans de nombreux textes québécois du XIX^e siècle, c'est avant tout parce que la littérature classique constituait une culture de base commune aux lettrés de l'époque. On l'a dit, Grutman et Lemire en font un signe de stratification sociale¹¹². Plus qu'une façon de rappeler leur supériorité sociale, il faut à mon avis considérer la culture classique comme l'un des modèles vers lequel les auteurs pouvaient se tourner pour écrire des réalités propres au Canada – même inconnues des poètes classiques – et doter leur pays d'une littérature nationale. De la même manière que les Jésuites décrivaient les populations amérindiennes à l'aide de termes empruntés aux poètes augustéens¹¹³, certains auteurs québécois du XIX^e siècle reprennent les classiques – qu'ils connaissaient parfaitement en langue originale – pour proposer une description de la campagne canadienne ou de l'histoire des francophones d'Amérique du Nord. De façon tout à fait curieuse, cet élément est systématiquement oublié dans les histoires littéraires du Québec. On ne pense qu'aux modèles français et anglais, dont la littérature québécoise aurait cherché à se distinguer tout au long de son existence : *La vie littéraire au Québec* ne prend ainsi en compte que les paradigmes français et américains dans « Les déterminations étrangères du

¹¹² Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, p. 114 à 118 ; Maurice Lemire, « Écrivains québécois du XIX^e siècle et culture ancienne », p. 129.

¹¹³ Outre l'article d'Haijo Westra, « Références classiques implicites et explicites dans les écrits des Jésuites sur la Nouvelle-France » cité plus haut, on consultera à ce propos avec profit les textes suivants : John Gallucci, « Latin term and periphrases for Native Americans in the Jesuit Relations », Yasmin Haskell et Juanita Feros Ruys (dir.), *Latinity and Alterity in the Early modern Period*, Tempe (Arizona), Medieval and Renaissance Texts and Studies, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, p. 259 à 272 ; Marie-Christine Pioffet, *La tentation de l'épopée dans les Relations des jésuites*, Québec : Septentrion, 1997.

champ littéraire¹¹⁴ ». Ce sont ces mêmes paradigmes dont l'imaginaire québécois doit se démarquer lorsque les conditions historiques privent les Canadiens « des références européennes pour interpréter le recommencement du monde en ce nouveau continent¹¹⁵ ». Enfin, pour Aurélien Boivin, la littérature d'avant 1940 cherche à se démarquer du modèle français¹¹⁶, tandis que Gérard Bouchard montre « le refus de l'américanité dans le discours de la survivance¹¹⁷ » au Canada français. Il ne s'agit là que de quelques exemples, mais ils montrent bien que le modèle classique est le grand absent des histoires de la littérature québécoise¹¹⁸. À vrai dire, seul Laurent Mailhot nuance quelque peu la question :

Même si la séparation de 1760 ne fut pas complète – on continua à recevoir par New York et Boston des idées et des livres français –, elle obligea les Canadiens à chercher chez eux, fidèlement et difficilement, une voie originale. De 1850

¹¹⁴ Maurice Lemire, Denis Saint-Jacques (dir.), « Les déterminations étrangères du champ littéraire », *La vie littéraire au Québec*, t. III, p. 9 à 26.

¹¹⁵ Maurice Lemire, *Formation de l'imaginaire littéraire québécois (1764-1867)*, Montréal : l'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1993, p. 10 et 14.

¹¹⁶ Aurélien Boivin, « La littérature québécoise avant 1940 : une littérature qui se fait », *Québec Français*, n° 143, 2006, p. 26.

¹¹⁷ Gérard Bouchard, « Le Québec comme collectivité neuve. Le refus de l'américanité dans le discours de la survivance », Yvan Lamonde, Gérard Bouchard (dir.), *Québécois et Américains : la culture québécoise aux XIX^e et XX^e siècles*, Montréal : Fides, 1995, p. 15 à 60.

¹¹⁸ On notera cependant que parallèlement à ces histoires littéraires fonctionnant comme une véritable vulgate, un certain nombre de travaux s'y opposant ont été réalisés dans les vingt dernières années. Par exemple, ceux de Marc-André Bernier sur la tradition rhétorique apportent un éclairage sur le lien entre la formation des auteurs et leur production littéraire. On consultera entre autres son « Portrait de l'éloquence au Québec (1760-1840) », Bernard J. Andrès, Marc-André Bernier (dir.), *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, Québec : Presses de l'Université Laval, 2002, p. 411 à 424.

à 1950 les « parfums » de Rome l'emportent dans bien des domaines sur les « odeurs » de Paris¹¹⁹.

1.3 SCOLARITÉ ET QUERELLE SUR L'ENSEIGNEMENT

Cet oubli de la critique est surprenant à plusieurs égards. Si elle répète inlassablement que les auteurs ont été scolarisés dans des collèges classiques, elle ne fait que très rarement le lien entre cette formation et l'éventualité d'une influence gréco-latine dans les textes. Plus grave encore, le Canada francophone est précisément agité par des débats particulièrement intenses sur l'enseignement des classiques pendant cette période. Ceux-ci font suite à la publication du *Ver rongeur des sociétés modernes* (1851) par Monseigneur Gaume en France, et s'étendront sur toute la décennie. Les années 1864 à 1868 sont particulièrement mouvementées : c'est en effet en 1864 que paraissent les premiers articles gaumistes dans le journal *Le Courrier du Canada*, de façon anonyme. Le débat se poursuit activement jusqu'en 1868, qui voit la publication de la dernière circulaire contre les écrits gaumistes¹²⁰, même si l'abbé Pelletier – l'un des principaux acteurs de la querelle – continue de rédiger des brochures virulentes contre l'étude des classiques jusqu'en 1877.

¹¹⁹ Laurent Mailhot, *La littérature québécoise*, p. 7.

¹²⁰ Manon Brunet, « Les réseaux gaumistes constitutifs du réseau littéraire québécois du XIX^e siècle », p. 151.

1.3.1 Le programme gaumiste

Les théories de Monseigneur Gaume sont simples et inaugurent une série d'ouvrages sur la question du latin qui seront publiés, en France comme au Canada, tout au long de la seconde moitié du XIX^e siècle¹²¹ : l'enseignement de la littérature païenne est à la source de la décadence – ou, selon ses termes, des « maladies honteuses¹²² » – de la société française : l'irrespect de l'autorité paternelle, le divorce, la polygamie, le socialisme et le communisme entre autres sont directement « le fruit de l'enseignement classique » (VR, p. 32). La question de l'apprentissage du latin et les débats qui l'entourent sont donc avant tout politiques¹²³. Car c'est la *moralité* de ces textes qui pose problème : si l'on donne des auteurs immoraux à lire à de jeunes enfants, ils n'auront que ces modèles-là à imiter. Pour en convaincre ses lecteurs, Gaume construit une argumentation très serrée sur plus de 400 pages. Fourmillant d'exemples et de métaphores, elle s'appuie sur les écrits de pères de l'Église comme saint Jérôme, saint Augustin, saint Grégoire ou encore Origène, et repose sur une opposition binaire entre chrétienté et paganisme. Ainsi, la littérature chrétienne étant morale et spiritualiste, la littérature païenne est

¹²¹ On se référera à ce propos à l'article de Sylvie Ballestra-Puech, « La "question du latin" en France dans la seconde moitié du XIX^e siècle », Georges Cesbron et Laurence Richer (dir.), *La Réception du latin du XIX^e siècle à nos jours*, Angers : Presses de l'Université d'Angers, 1996, p. 235 à 244.

¹²² Jean-Joseph Gaume, *Le ver rongeur des sociétés modernes, ou le paganisme dans l'éducation*, Paris : Gaume Frères, 1851, p. 4. Désormais, les références à cet ouvrage se trouveront indiquées entre guillemets dans le texte par le signe VR, suivi du numéro de la page.

¹²³ Claude Foucart, « Louis Veuillot et la querelle de l'abbé Gaume », Georges Cesbron et Laurence Richer (dir.), *La Réception du latin du XIX^e siècle à nos jours*, Angers : Presses de l'Université d'Angers, 1996, p. 211.

de fait *immorale*, d'autant qu'elle privilégie – en vain cependant – outrageusement la forme sur le fond¹²⁴ : comme le beau est intimement lié au vrai et que le christianisme est la vérité, les œuvres païennes sont forcément moins belles que les œuvres chrétiennes. Enfin, si la langue littéraire païenne traduit très bien la société et le sentiment païens, elle ne peut en aucun cas être l'expression de la société chrétienne sans « frayer la voie à l'hérésie » (*VR*, p. 156). La réflexion gaumiste fournit même une explication à un problème rencontré par les pédagogues¹²⁵ : les nombreuses années d'apprentissage des langues anciennes se soldent par un piètre niveau de latin – il n'y a qu'à se souvenir de *Charles Guérin* et de *Picounoc le maudit* pour s'en convaincre – uniquement parce que les langues chrétienne et païenne sont totalement différentes (*VR*, p. 381), comme peuvent l'être l'italien et l'espagnol (*VR*, p. 398).

Si les théories de Jean-Joseph Gaume semblent n'être depuis notre XXI^e siècle que les exagérations d'un ecclésiastique en mal de bondieuseries, elles ne sont en fait pas un cas isolé. Diverses tentatives pour contrer l'influence

¹²⁴ Gaume écrit d'ailleurs à propos de la culture païenne : « Essentiellement sensualiste, sa littérature et sa poésie revêtirent forcément, suivant l'inspiration souveraine de la chair et de ses trois puissances, des formes dures, hautaines, froides, hypocrites, mais le plus souvent élégantes et voluptueuses, soit pour cacher la honte du fond, soit pour donner des attraits nouveaux à l'idole, aux pieds de laquelle tous les cœurs désiraient secrètement de se voir enchaînés. » (*VR*, p. 125).

¹²⁵ Dans *Le latin ou l'empire d'un signe, XVI^e-XX^e siècle*, Françoise Waquet s'interroge sur les résultats de l'enseignement des langues classiques et sur les connaissances effectives du latin au terme de la scolarité. Elle conclut qu'en « dépit des efforts de certains ecclésiastiques pour relever le niveau des études, les résultats demeurèrent, pour le moins, inégaux. La faiblesse des connaissances en latin qui pourtant était la clef de la formation fut souvent déplorée. » (p. 79) En fait, « ce qui comptait n'était pas tant de savoir le latin que de l'avoir appris. » (p. 251).

néfaste du latin avaient en effet vu le jour dès le XVI^e siècle en Angleterre, aux États-Unis¹²⁶ et en Allemagne. Du côté de la France, cette question de l'étude des classiques était en germe dès le début du XIX^e siècle chez les catholiques mécontents de l'enseignement dispensé par l'université, réputée pour son irrégion¹²⁷.

Contrairement à la façon dont il a été compris par ses détracteurs, Gaume ne propose pas la suppression totale de l'enseignement classique. Plutôt que de faire prédominer l'étude d'auteurs tels qu'Ovide ou Virgile¹²⁸ dans les programmes scolaires, Gaume propose de christianiser l'éducation en faisant d'abord étudier aux élèves quelques textes chrétiens dont la langue et la morale sont proches de la nôtre. Il conseille ainsi à ses lecteurs : « Avant de [...] laisser [l'enfant] fréquenter les païens, attendez, comme le veut saint Basile, qu'il soit fortement chrétien » (*VR*, p. 399). Les ouvrages païens, pour leur part, doivent être mieux expurgés et expliqués chrétiennement – le travail de l'enseignant est donc de montrer leur faiblesse du point de vue de la

¹²⁶ En fait, il y a contestation de l'enseignement des langues classiques dans les colonies américaines, dès 1750, et celle-ci va de pair avec une volonté d'accéder à un savoir véritablement utile. Françoise Waquet note cependant que ces revendications n'aboutissent à rien de concret, puisqu'à « la fin du XVIII^e siècle, le *curriculum* traditionnel demeurait inchangé et les classiques régnaient dans les écoles américaines. » Françoise Waquet, *Le latin ou l'empire d'un signe*, p. 37.

¹²⁷ Daniel Moulinet, *Les classiques païens dans les collèges catholiques ? : le combat de Monseigneur Gaume (1802-1879)*, Paris : Les Ed. du Cerf, 1995, p. 221.

¹²⁸ Gaume est formel : « De quelle utilité sont aux lecteurs les tristes chants des poètes criminels, comme Homère, Virgile et Ménandre ? » (*VR*, p. 70). La tradition chrétienne a pourtant accordé à Virgile une place à part, puisqu'il « avait été mis au nombre des prophètes dès la fin de l'Antiquité grâce à sa quatrième *Eglogue* ». Paule Demats, *Fabula. Trois études de mythographie antique et médiévale*, Genève : Librairie Droz, 1973, p. 128.

foi¹²⁹ – et ne constituent en aucun cas autre chose qu’un délassement. C’est l’image du repas qu’utilise Gaume pour mieux faire comprendre son idée : les auteurs chrétiens sont « les mets substantiels qui apaisent la faim des convives » et les païens « les bagatelles qui composent nos desserts » (*VR*, p. 26). Les enfants acquerront ainsi une morale solide et utile, ainsi qu’une meilleure connaissance de la langue latine qui ne sera plus « le jargon barbare composé de l’idiome chrétien et de l’idiome païen » (*VR*, p. 398) qu’ils apprennent actuellement. En effet, comme l’auteur du *Ver rongeur* considère que la langue chrétienne est plus proche du français que le latin classique, son apprentissage en sera facilité.

Le programme gaumiste remet ainsi en cause l’enseignement chrétien traditionnel (trois siècles d’enseignement des classiques païens¹³⁰) et les autorités épiscopales, seules habilitées à décider de ce qu’il convient de tolérer – ou non – dans les collèges classiques. Bien entendu, une telle réforme de l’enseignement n’est pas compatible avec le programme du Baccalauréat français, ce qui pousse l’auteur à proposer une modification du

¹²⁹ Cette proposition n’a rien de neuf puisque l’enseignement qui avait cours dans les collèges classiques en Europe se devait d’inculquer des principes moraux aux élèves : « Ainsi, le texte païen, judicieusement choisi et commenté, devenait, dans la salle de classe, source de sagesse et de morales chrétiennes. » Françoise Waquet, *Le latin ou l’empire d’un signe*, p. 53.

¹³⁰ Dans *Situation du Monde actuel, Coup d’œil sur l’origine et la propagation du mal dans la société, ou développement des principales idées contenues dans le discours de Mgr Filippi, évêque d’Aquila, prononcé à l’Académie de la Religion Catholique à Rome, le 1er septembre 1864*, Alexis Pelletier se demande ainsi : « Pourrions-nous en effet nous condamner à rester oisifs et les bras croisés, à la vue de ce grand mouvement religieux qui se manifeste aujourd’hui en Europe, et des maux incalculables que l’élément païen, caressé par l’éducation depuis trois siècles, a fait souffrir à la société ? » cité par Thomas Charland, « Un gaumiste canadien : l’abbé Pelletier », *Revue d’histoire de l’Amérique française*, vol. 1, n° 2, 1947, p. 4.

programme des examens ou à « supprimer le baccalauréat pour laisser vivre la société » (VR, p. 383). Ces théories ne seront évidemment pas reçues avec un enthousiasme débordant, et le Pape Pie IX ne condamnera ni n'approuvera formellement la thèse gaumiste. Il se contentera d'appeler à la concorde dans sa lettre encyclique de mars 1853 et de souhaiter que les élèves des séminaires « puissent, non seulement apprendre l'élégance du langage et du style et l'éloquence, tant dans les ouvrages si remplis de sagesse des saints Pères, que chez les auteurs païens les plus célèbres purifiés de toute souillure¹³¹ ». Cet avis n'arrangera strictement rien : gaumistes et anti-gaumistes considéreront en effet que la réponse papale tranche en leur faveur, puisque les premiers demandent à ce que les œuvres païennes soient mieux expurgées, alors que les seconds estiment qu'elles le sont déjà parfaitement. Cette opposition sous-tendra tout le versant canadien de la querelle, qui prendra des proportions bien plus vastes qu'en Europe. La raison en est simple : l'éducation au Canada relevant essentiellement de l'Église tout au long du XIX^e siècle, les théories gaumistes y ont eu un plus grand retentissement qu'en France, où l'école est aux mains de l'État depuis la Révolution.

¹³¹ Pie IX, « Encyclique *Inter multiplices* », *Annales de philosophie chrétienne*, t. 46, n° 40, avril 1853, p. 297.

1.3.2 La querelle au Canada

La querelle mettra environ dix ans avant d'avoir de réelles répercussions au Canada français, même si « dès 1829, l'indiscrétion d'un élève du séminaire de Saint-Hyacinthe révéla les dangers de la mythologie païenne¹³² », ce qui avait mené l'abbé Raymond « l'un des plus brillants professeurs du séminaire [...] [à confier] au grand public, en 1835, les inquiétudes que suscitait dans son cœur de prêtre et d'éducateur l'importance que [l']enseignement classique accordait au paganisme des Anciens¹³³ ». Cet avis est cependant loin d'être unanime : ainsi, Mgr Pierre-Flavien Turgeon, l'archevêque de Québec, fait longuement l'éloge du grec et du latin¹³⁴ dans sa « Lettre pastorale annonçant l'érection de l'Université Laval » de 1853.

Le conflit commence véritablement quand l'abbé Jean-Michel Stremler, un Français partisan des théories gaumistes, arrive au Séminaire de Québec en août 1861 : la direction ne tarde pas à regretter amèrement de l'avoir invité, car ses idées sont favorablement accueillies au sein du corps professoral et font rapidement des adhérents¹³⁵. Parmi eux, Alexis Pelletier, qui deviendra l'un des plus fervents polémistes dans cette querelle et avec lequel Stremler publiera à la fin de l'année 1864 « dans *Le Courrier du Canada*, sous le titre de *Christianisme et Paganisme*, des extraits d'un ouvrage de l'abbé Firmin Verost,

¹³² Séraphin Marion, *Les lettres canadiennes d'autrefois*, p. 15.

¹³³ *Ibid.*, p. 16.

¹³⁴ Jacques Cotnam, « La percée du gaumisme au Bas-Canada », p. 109.

¹³⁵ Thomas Charland, « Un gaumiste canadien : l'abbé Alexis Pelletier », p. 195.

Le peuple de Dieu et le monde païen, puis, sous le titre *Les causes de la Révolution française*, des extraits de la *Révolution* de Mgr Gaume¹³⁶ ». Suivront trois articles regroupés sous le titre *La Beauté de la vie des Saints* (1865)¹³⁷ destinés à montrer « que les vies des saints valent autant pour le moins, du seul point de vue de l'intérêt, que les vies des prétendus grands hommes du paganisme¹³⁸ ». La réponse de l'archevêché de Québec aux articles polémiques publiés dans *Le Courrier du Canada* ne tardera pas : Monseigneur Baillargeon, alors évêque de Tloa et coadjuteur de Québec, donne l'ordre de cesser instamment toute publication gaumiste¹³⁹. Le débat s'envenime malgré tout, et la direction du Séminaire de Québec décide de prendre des mesures plus concrètes. Elle fait partir – de gré ou de force – les gaumistes¹⁴⁰. Pelletier, qui signe ses articles du pseudonyme « Luigi » ou encore « un catholique », est obligé d'aller enseigner au Collège de Sainte-Anne-De-La-Pocatière d'où il continue le combat, de plus en plus seul. Après plusieurs brochures relativement violentes dans lesquelles il ressasse les mêmes idées, il sera forcé de s'excuser publiquement en 1877 dans le journal ultramontain *Le*

¹³⁶ Thomas Charland, « Un gaumiste canadien : l'abbé Alexis Pelletier », p. 195 à 196.

¹³⁷ Ces textes ont été publiés dans *Le Courrier du Canada* ; le premier (sur la vie de saint Benoît) dans le n° 24, daté du 27 mars 1865 ; le deuxième (sur la vie de saint Ephrem) dans le n° 26, daté du 31 mars 1865 ; le troisième (sur les vies de sainte Euphrasie et sainte Fébronie) dans le n° 28, daté du 5 avril 1865.

¹³⁸ Thomas Charland, « Un gaumiste canadien : l'abbé Alexis Pelletier », p. 197.

¹³⁹ Séraphin Marion, *Les lettres canadiennes d'autrefois*, p. 29.

¹⁴⁰ « Ainsi, au cours des années 1865 et 1866, les abbés Désiré Vezina, Jacques-Michel Stremmer, Félix Buteau, Ferdinand Laliberté, Damase Gonthier et Alexis Pelletier quittent tour à tour le Séminaire de Québec. » Jean-Paul Hudon, « Un sympathisant gaumiste, l'abbé Henri-Raymond Casgrain », *Revue de l'université d'Ottawa*, vol. 51, n°4, octobre-décembre 1981, p. 717.

*Franc-Parleur*¹⁴¹.

Les années qui voient la parution des œuvres du corpus sont donc agitées par cette question des classiques, et la plupart des revues publient, à un moment ou à un autre, des textes d'obédience gaumiste – ou dont les idées s'en rapprochent tout du moins. Il n'y a qu'à penser aux articles de Joseph-Sabin Raymond dans *La Revue canadienne* pour s'en convaincre. L'auteur, professeur de rhétorique et de philosophie au Séminaire de Saint-Hyacinthe¹⁴² n'avait pas pris part à la querelle¹⁴³, mais considérait avec vigueur que le peuple romain n'était pas un modèle de vertu puisqu'il a toujours été

horrible. Quelle corruption, quelle bassesse dans les derniers temps de la république, et quelle étonnante dégradation sous les empereurs. Ce peuple se livre sans murmurer à cette suite de monstres odieux que Rome seule a pu souffrir¹⁴⁴.

¹⁴¹ Dans ce communiqué, daté du 19 janvier 1877, Alexis Pelletier accepte sa condamnation par l'archevêque de Québec, s'excuse auprès des autorités diocésaines et annonce qu'il « cesse d'écrire non seulement sur la question des classiques qu'il ne [lui] est plus permis de traiter, mais sur toute autre question, parce que désormais [ses] écrits n'obtiendraient aucun bon résultat ». Cité par Thomas Charland, « Un gaumiste canadien : l'abbé Alexis Pelletier », p. 232.

¹⁴² Marie-Lise Laquerre, « La rhétorique au prisme du thomisme : le destin ambigu de la tradition oratoire classique chez Joseph-Sabin Raymond », Bernard J. Andrès, Marc-André Bernier (dir.), *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, Québec : Presses de l'Université Laval, 2002, p. 401.

¹⁴³ Si dans son article « Entretien sur Naples », il vante les mérites de *La Méthode chrétienne*, « très remarquable par les fortes considérations qu'elle présente en faveur de la thèse qu'elle soutient », il souligne toutefois que « l'auteur de la brochure [...] reproche trop généralement aux collègues du pays de ne pas donner une éducation assez religieuse », car il peut « affirmer que depuis longtemps au Collège de St.Hyacinthe, les auteurs chrétiens sont joints aux auteurs païens en une bien large part dans l'enseignement. » Joseph-Sabin Raymond, « Entretien sur Naples », *La Revue canadienne*, Montréal : E. Senécal, 1865, p. 655.

¹⁴⁴ Joseph-Sabin Raymond, « Entretien sur Naples », *La Revue canadienne*, Montréal : E. Senécal, 1865, p. 363.

Comme le résume Guy Provost, « le reproche que [Raymond] adresse aux classiques, c'est de n'être pas assez chrétiens¹⁴⁵ ». Il ne s'agit que d'un exemple parmi d'autres ; mais sachant l'importance des périodiques dans la vie littéraire culturelle canadienne-française au XIX^e siècle, il semble fortement improbable que les écrivains n'aient pas eu vent de la querelle, ni n'aient eu un avis sur la culture classique qui les a accompagnés tout au long de leur formation. Pourtant, Manon Brunet¹⁴⁶ constate avec justesse que les critiques ont généralement laissé de côté la relation que la littérature québécoise naissante pouvait entretenir avec la querelle gaumiste, comme si l'on pouvait étudier une œuvre sans tenir compte des conditions sociales, culturelles et économiques dans lesquelles elle a été énoncée¹⁴⁷. Elle tente ainsi de combler ce manque en étudiant la production épistolaire des acteurs littéraires de la période, pour déterminer comment le débat gaumiste configure les réseaux sociaux au Québec. Les œuvres littéraires ne sont quant à elles pas évoquées, pour une raison qui me reste encore obscure mais qui fausse vraisemblablement la réflexion. Car nombreux sont les intellectuels ne prenant pas explicitement position – ne serait-ce que dans leur correspondance – sur cette question des classiques, certainement par peur

¹⁴⁵ Guy Provost, « Conception de la littérature chez Joseph-Sabin Raymond », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 32, n° 4, 1979, p. 585 à 602, ici : p. 595.

¹⁴⁶ Manon Brunet, « Les réseaux gaumistes constitutifs du réseau littéraire québécois du XIX^e siècle ».

¹⁴⁷ Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris : Dunod, 1993, p. 19 à 20.

des représailles. Casgrain par exemple était – semble-t-il¹⁴⁸ – favorable au gaumisme : en témoigne une lettre dans laquelle il demande à Pierre Lagacé de se souvenir que « rien ne doit transpirer de ces détails : je ne veux pas que l'on sache au Canada que je me mêle de cela¹⁴⁹ ». Ajoutons enfin que la plupart des publications concernant cette querelle se font sous le couvert de l'anonymat, ou à l'aide de différents pseudonymes. On s'aperçoit rapidement que si l'on n'étudie pas les « œuvres d'imagination », il devient indubitablement difficile de mesurer clairement la position des écrivains face au mouvement gaumiste.

Citant une lettre de Crémazie à Casgrain jugeant « bien ridicule de tant nous bourrer d'idées païennes, qui prennent les prémices de notre jeune imagination et nous laissent bien froids devant les grandeurs splendides mais austères de la vérité chrétienne¹⁵⁰ », Jacques Cotnam conclut que « c'est à la lumière de cette grille de lecture chrétienne que la critique ultramontaine

¹⁴⁸ C'est Manon Brunet qui affirme que Casgrain est un « partisan gaumiste outre-atlantique » dans son article « Les réseaux gaumistes constitutifs du réseau littéraire québécois du XIX^e siècle », p. 149.

¹⁴⁹ Malgré son soutien – aussi discret qu'il ait pu être –, aux théories gaumistes, l'abbé – qui emploie des références classiques dans ses écrits critiques – a joué un rôle déterminant dans la publication de la revue *Les Soirées canadiennes* et, selon ses dires (Henri-Raymond Casgrain, *Philippe Aubert de Gaspé*, p. 71), dans celle des *Anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé, qui fourmille de références classiques. Ce rôle déterminant que s'attribue l'abbé Casgrain dans la publication des *Anciens Canadiens* a depuis longtemps été mis en cause par les travaux de Luc Lacourcière, notamment dans son article « L'enjeu des *Anciens Canadiens* », *Les cahiers des Dix*, vol. 32, 1967, p. 223 à 254.

¹⁵⁰ Lettre d'Octave Crémazie à l'abbé Henri-Raymond Casgrain, 29 janvier 1867, dans Octave Crémazie, *Œuvres. II – Prose*, texte établi, annoté et présenté par Odette Condemine, Ottawa : Éditions de l'Université d'Ottawa, 1976, p. 95.

persistera à juger la littérature au cours des décennies suivantes¹⁵¹ ».

Pourtant, lorsqu'on parcourt les œuvres de la période et que l'on s'interroge sur la fortune littéraire qu'elles ont eue, force est de constater qu'une telle conclusion paraît pour le moins hâtive. Celles qui ont connu le plus grand succès s'avèrent en effet employer abondamment l'intertextualité classique. Si l'intertextualité est une notion récente qui s'est vu attribuer différentes significations en fonction des cadres théoriques dans lesquels elle a été inscrite, je reprendrai dans cette thèse la définition développée par Ute Heidmann dans ses travaux. Je conçois ainsi l'intertextualité comme un *dialogue intertextuel*, comme une *réponse* à une proposition de sens d'un discours antérieur¹⁵². Cela permet d'une part de sortir du statisme que présuppose la traditionnelle critique des sources, et d'autre part de prendre en considération le contexte dans lequel les auteurs travaillent. Dans cette optique, il ne s'agira pas seulement de relever ce qu'ils ont pris à leurs prédécesseurs, mais d'effectuer une « comparaison différentielle¹⁵³ », c'est-à-dire de prendre en compte les transformations que subit l'intertexte¹⁵⁴. Pour

¹⁵¹ Jacques Cotnam, « La percée du gaumisme au Bas-Canada », p. 119.

¹⁵² Ute Heidmann, « *La Barbe bleue* palimpseste. Comment Perrault recourt à Virgile, Scarron et Apulée en réponse à Boileau », *Poétique* 154, 2008, p. 33 à 54, p. 179, note 1.

¹⁵³ Ute Heidmann, « Comparatisme et analyse de discours. La comparaison différentielle comme méthode », Jean-Michel Adam, Ute Heidmann, *Sciences du texte et analyse de discours, enjeux d'une interdisciplinité*, Genève : Slatkine, 2005, p. 99 à 118.

¹⁵⁴ Tiphaine Samoyault, à la page 49 de son ouvrage *L'Intertextualité, mémoire de la littérature*, qualifie à juste titre la référence intertextuelle de « bricolage ». C'est à vrai dire la raison pour laquelle je m'éloigne des travaux d'Antoine Compagnon, qui perçoit la citation comme un « collage » instaurant « une *relation* entre deux textes ». Compagnon ne prend donc pas en compte de façon systématique les transformations subies par l'intertexte ni le contexte dans lequel la reprise se fait, qui me semble pourtant particulièrement importants.

mener ce travail comparatif, j'ai dans un premier temps envisagé d'employer les versions françaises qui circulaient au XIX^e siècle. Elles présentaient l'avantage d'être en vers et d'avoir pu être lues par les auteurs du corpus, mais il m'est rapidement apparu qu'elles étaient totalement infidèles et ne permettaient plus de montrer le travail intertextuel auquel se sont livrés les auteurs québécois. Cependant, cette première comparaison m'a permis de m'assurer que les écrivains avaient bel et bien en tête les textes latins quand ils les réécrivaient. J'ai ensuite pensé à réaliser mes propres traductions, mais j'ai été arrêtée par des préoccupations d'ordre méthodologique : comme toute traduction est une proposition de lecture, voire un parti pris¹⁵⁵, j'ai craint de « réécrire » le texte latin malgré moi pour qu'il confirme mes hypothèses. J'ai donc finalement choisi d'employer les versions françaises proposées par les éditions des Belles Lettres publiées après les années 1950. Si elles ne sont pas très élégantes, elles présentent l'avantage de rester proches du texte latin – que je citerai systématiquement – et de pouvoir mettre en évidence les phénomènes que je vais décrire.

L'étude de ces transformations montrera que, s'il n'y a pas participation des écrivains à la querelle sur la place publique, leurs œuvres peuvent être comprises comme des manifestes donnant une image particulièrement

Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris : Éditions du Seuil, 1979, p. 56.

¹⁵⁵ Sur cette question de la traduction comme réécriture, on consultera notamment Ute Heidmann, « Comparatisme et analyse de discours. La comparaison différentielle comme méthode ».

positive de la culture païenne, qui n'apparaît aucunement comme l'ancre du mal gaumiste. Brunet conclut cependant son étude en expliquant que la querelle ne mobilise pas tellement les écrivains :

Crémazie appuie la thèse de Gaume, mais n'intervient qu'à titre d'observateur critique, tandis que Gérin-Lajoie, en retrait, conseille à son ami de s'éloigner du débat gaumiste au bénéfice de la littérature. Ces exceptions confirment bel et bien la règle du silence, voire de l'indifférence, des littéraires laïques¹⁵⁶.

La réalité de cette règle du silence devra être examinée dans les œuvres littéraires, et pour ce faire, j'étudierai l'image de la culture antique que proposent les textes publiés dans les années 1860. Car, pour reprendre les termes des auteurs de *l'Histoire de la littérature québécoise*, je crois fermement que

Les ambitions individuelles, les choix esthétiques et les inventions formelles s'éclairent si on les articule à ce qui se passe dans l'ensemble du champ littéraire de même que dans les autres sphères d'activité (culturelle, sociale, politique, religieuse, économique)¹⁵⁷.

Or, seule la formation reçue par les auteurs, couplée à la querelle gaumiste, permet de comprendre l'importance et le rôle de l'intertextualité classique dans les textes les plus lus de la période. L'évaluation de ce dialogue intertextuel et intergénérique me permettra de me distancier de l'avis de Manon Brunet selon lequel les théories gaumistes « expliquent autant la forme et le fond que la structuration réticulaire de la littérature québécoise à

¹⁵⁶ Manon Brunet, « Les réseaux gaumistes au XIX^e siècle », p. 157.

¹⁵⁷ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, p. 13.

ses débuts », en marquant « profondément la "couleur locale" des œuvres littéraires, polémiques ou d'imagination, jusqu'à la Révolution tranquille¹⁵⁸ ». Au contraire, la « couleur locale » des écrits du XIX^e siècle provient directement des principaux recueils de poèmes virgiliens. Précisons qu'il ne sera pas question de faire ici une quelconque tentative de réhabilitation de ces écrits mal aimés tant du public que de la critique. Cette étude de l'intertextualité gréco-latine permettra cependant de replacer dans leur contexte les choix esthétiques des auteurs de la période. À terme, elle apportera une meilleure compréhension de ces choix et permettra de dépasser ce que l'on considère aujourd'hui encore comme les défauts de cette littérature québécoise naissante.

¹⁵⁸ Manon Brunet, « Les réseaux gaumistes au XIX^e siècle », p. 161.

CHAPITRE II : LE LATIN DANS *LES ANCIENS CANADIENS*

2.1 INTRODUCTION

Considéré comme l'un des textes fondateurs de la littérature québécoise et « grand best-seller de l'époque¹⁵⁹ », *Les anciens Canadiens* (1863-1864) décrit une société idyllique bientôt détruite par la Conquête anglaise. L'intrigue se noue autour de l'amitié entre un Canadien-français (Jules d'Haberville) et un anglophone d'origine écossaise (Archibald de Locheill dit « Arché ») qui sera mise à mal par la Conquête, les deux jeunes hommes se retrouvant dans des camps opposés ; Arché recevra notamment l'ordre de mettre le feu au domaine des Haberville, les menant à la ruine. Si la famille finira par lui pardonner, Blanche, la sœur de Jules, refusera de l'épouser bien qu'elle semble l'aimer éperdument.

Comme pour la plupart des œuvres de la période, il est difficile de coller une étiquette générique clairement définie aux *Anciens Canadiens*. Contrairement à Antoine Gérin-Lajoie (*JRd*, p. 9), Philippe Aubert de Gaspé ne se défend en effet pas d'écrire un roman. Il entend seulement avoir les « coudes franches, et ne [s'] assujettir à aucune règle prescrite » (*AC*, p. 27). Rappelons d'ailleurs qu'il termine son « bout de préface » (*AC*, p. 27) en proposant « que les

¹⁵⁹ Claude la Charité et Lou-Ann Marquis, « Les mémorialistes québécois du XIX^e siècle ou l'infinie variété du genre des mémoires », *Voix et image*, vol. XXXV, n° 3 (105), Printemps – été 2010, p. 9. Les auteurs signalent à ce propos que *Les anciens Canadiens* ont été « publiés] cinq fois de 1863 à 1899 ».

puristes, les littérateurs émérites, choqués de ces défauts, l'appellent roman, mémoire, chronique, salmigondis, pot-pourri : peu importe! » (AC, p. 27). Ajoutons que les notes et éclaircissements, qui constituent près du quart du texte, relatent en grande partie les souvenirs d'Aubert de Gaspé – doyen du groupe des *Soirées canadiennes* – ou, plus généralement, ceux d'une société disparue avec la Conquête. C'est la raison pour laquelle Nicole Deschamps écrit que « celui qui s'obstine à lire *Les anciens Canadiens* comme un roman risque cependant, à première impression, d'être déçu¹⁶⁰ ». D'ailleurs, à croire la biographie posthume rédigée par l'abbé Casgrain – dont Luc Larcourrière a déjà remis en question le témoignage¹⁶¹ –, Philippe Aubert de Gaspé aurait pris la plume inspiré par la phrase de Nodier (« Hâtons-nous de raconter les délicieuses histoires du peuple, avant qu'il les ait oubliées ») choisie comme épigraphe par les collaborateurs de la revue *Les Soirées canadiennes*. Il aurait ainsi entrepris la rédaction des *Anciens Canadiens* – ou, toujours selon Casgrain, aurait « barbouillé, cet hiver, pendant [ses] loisirs, une rame de papier¹⁶² » – convaincu qu'un « appel » lui avait été lancé. L'abbé Casgrain insiste beaucoup sur la véracité de ce qui est raconté dans *Les anciens Canadiens* où il n'y a, selon lui, « presque pas une ligne [...] qui n'ait sa réalité dans la vie de notre peuple. C'est là son grand mérite et ce qui le fera

¹⁶⁰ Nicole Deschamps, « Les "anciens Canadiens" de 1860 : une société de seigneurs et de vanu-pieds », *Études françaises*, vol. 1, n° 3, 1965, p. 3.

¹⁶¹ Luc Larcourrière, « L'enjeu des *Anciens Canadiens* », *Les cahiers des Dix*, vol. 32, 1967, p. 223 à 254.

¹⁶² Henri-Raymond Casgrain, *Philippe Aubert de Gaspé*, p. 68 à 69.

vivre¹⁶³ ».

Cette lecture a longtemps influencé la réception critique de Philippe Aubert de Gaspé¹⁶⁴. Comme le note Jacques Cardinal, « jusqu'à tout récemment encore, on n' [...] appréciait guère [*Les anciens Canadiens*] pour son intrigue ou son affabulation, mais plutôt pour sa collection d'anecdotes pittoresques, voire sa valeur de document historique¹⁶⁵ ». Un texte qui pourtant briserait « les cadres rigides de l'histoire¹⁶⁶ », relevant à la fois du roman de mœurs et du roman historique. Une œuvre hétéroclite en somme, difficilement rattachable à un genre en particulier au point que d'une époque à l'autre la critique en arrive à se contredire. Ainsi, Catherine Pont-Humbert considère que *Les anciens Canadiens* « ne cède pas à la tentation de l'épique¹⁶⁷ » ce qui constitue pour elle une exception pour l'époque ; Henri-Raymond Casgrain quant à lui y voyait précisément une « sorte d'épopée nationale¹⁶⁸ » – avis auquel Camille Roy¹⁶⁹ adhérait – dont le principal intérêt était de constituer

¹⁶³ Henri-Raymond Casgrain, *Philippe Aubert de Gaspé*, p. 73.

¹⁶⁴ Jacques Cardinal, *La paix des Braves : une lecture politique des Anciens Canadiens de Philippe Aubert de Gaspé*, Montréal : XYZ éditeur, 2005, p. 12 : « Ce jugement de l'abbé Casgrain, on le retrouve en effet, au fil du temps, autant chez Charles ab der Halden (1904), M^{sr} Camille Roy (1914), Berthelot Brunet (1946), que chez les divers signataires des manuels d'*Histoire de la littérature canadienne-française et québécoise* des années cinquante et soixante. Bref, pendant plus d'un siècle, le discours de réception de l'œuvre fut pour le moins monolithique. » On pourra également se référer à la liste établie par Luc Lacourcière (« L'enjeu des *Anciens Canadiens* », p. 224) des critiques ayant admis et paraphrasé « à qui mieux mieux » la phrase de Casgrain liant la rédaction des *Anciens Canadiens* à l'épigraphe des *Soirées canadiennes*.

¹⁶⁵ Jacques Cardinal, *La paix des Braves*, p. 12.

¹⁶⁶ Catherine Pont-Humbert, *Littérature du Québec*, Paris : Nathan, 1998, p. 35.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 35.

¹⁶⁸ Henri-Raymond Casgrain, *Philippe Aubert de Gaspé*, p. 77.

¹⁶⁹ Camille Roy, *Nouveaux essais sur la littérature canadienne*, Québec : Imprimerie de l'action sociale limitée, 1914, p. 3 à 4 : « d'ailleurs, [il y a] dans l'œuvre de Gaspé tous les éléments, sauf les vers, tous les matériaux qui entrent dans la construction d'une épopée. »

un témoignage socioculturel d'une époque révolue et regrettée par l'auteur.

La dimension mémorielle de ce texte est évidente et fait partie des lieux communs de la critique. Mais si l'ambition de Philippe Aubert de Gaspé n'est que de « consigner quelques épisodes du bon vieux temps, quelques souvenirs d'une jeunesse, hélas ! bien éloignée » (*AC*, p. 27), ces souvenirs ne sont peut-être pas ceux auxquels le lecteur s'attendrait de prime abord. En effet, parallèlement au substrat « populaire » relevé par la critique¹⁷⁰, le texte contient de nombreuses références intertextuelles ; Philippe Aubert de Gaspé « met sa culture à profit¹⁷¹ » : il convoque des œuvres françaises et anglaises, et emploie des références à la littérature classique de façon plus massive encore. Ces dernières contaminent le texte à différents degrés, apparaissant dans les épigraphes, la narration ou encore les dialogues, en latin comme en français ; certaines sont explicites, tandis que d'autres s'apparentent plus à des souvenirs des grandes épopées antiques, qu'il s'agisse de l'*Énéide* ou de l'*Illiade*. Bien qu'elles contribuent de prime abord à accentuer le côté « pot-pourri » des *Anciens Canadiens*, je montrerai qu'elles se rattachent en fait à des œuvres précises et sont savamment organisées pour former un tout

¹⁷⁰ Maurice Lemire, « Savoir et pouvoir au Bas-Canada », Fernand Dumont (dir.), *Cette culture que l'on appelle savante, questions de culture*, Québec : Leméac, 1981, p. 63 à 79 ; Fortunat Charron, « Notre langue dans *Les anciens Canadiens* », *Bulletin du parler français au Canada*, n° 12, 1913, p. 369 à 374.

¹⁷¹ Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (dir.), *La vie littéraire au Québec*, t. III, p. 408. Pour les auteurs de cet ouvrage cependant, la culture dont fait preuve Philippe Aubert de Gaspé « non seulement dans le texte, mais également dans les notes explicatives [...] [aurait] pour effet d'accentuer la nature documentaire du roman, mais [de constituer] surtout un écran qui masque efficacement la fiction ». Il va sans dire qu'une telle affirmation ne peut s'appliquer à la culture littéraire que Gaspé dissémine au fil du texte, et qui a, me semble-t-il, pour vocation de rappeler le statut littéraire de son œuvre.

construit, permettant de comprendre la plupart des digressions présentes dans *Les anciens Canadiens*.

Les critiques considèrent généralement que la première partie du texte (jusqu'au chapitre 12) « idéalise la situation historique d'avant le conflit¹⁷² », faisant appel « à une représentation collective d'un passé mythique où régnait un ordre parfait¹⁷³ » qui se conforme au discours officiel de l'époque¹⁷⁴. La bataille des Plaines d'Abraham y fonctionne comme un pivot qui « sonne le glas de la Nouvelle-France et à vrai dire, de toute une ère¹⁷⁵ » que Philippe Aubert de Gaspé n'a jamais connue, mais dont il est l'un des derniers représentants en tant que seigneur de Saint-Jean-Port-Joli¹⁷⁶. Certains – comme Réjean Baudoin – regrettent cependant que

Le raccordement des deux trames reste maladroit dans l'ensemble, puisqu'il faut lire jusqu'au onzième chapitre (sur les dix-huit que compte le roman) avant de voir se nouer les éléments moteurs du conflit, **tout ce qui précède se laissant réduire à une aimable chronique du bon vieux**

¹⁷² Victor-Laurent Tremblay, « *Les anciens Canadiens, une histoire compensatrice* », *Au commencement était le mythe : introduction à une mythanalyse globale avec application à la culture traditionnelle québécoise à partir de quelques textes romanesques représentatifs*, Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, 1991, p. 132.

¹⁷³ Maurice Lemire, *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec (1764-1867)*, Montréal : l'Hexagone, 1993, p. 83.

¹⁷⁴ Rémi Ferland, « Rêver la Nouvelle-France au XIX^e siècle », *Tangence*, n° 90, 2009, p. 72.

¹⁷⁵ Rainier Grutman, *Formes et fonctions de l'hétérolinguisme dans la littérature québécoise entre 1837 et 1899*, Montréal : Université de Montréal, 1993, p. 196.

¹⁷⁶ L'auteur assiste par ailleurs l'abolition du régime seigneurial – l'un des derniers legs de la Nouvelle-France – une dizaine d'années avant la publication des *Anciens Canadiens*. Jacques Castonguay, *Philippe Aubert de Gaspé. Seigneur et homme de lettres*, Montréal : Septentrion, 1991, p. 120.

temps, souvenirs d'un autre âge racontés avec esprit par un narrateur qui ne manque ni de verve ni de culture¹⁷⁷.

Dans cette optique, il est particulièrement intéressant de noter que l'intertextualité classique ne concerne que cette première partie, par ailleurs disproportionnée puisqu'elle condense quatre mois en douze chapitres – les sept derniers quant à eux « couvr[ant] une période d'environ trente-huit ans¹⁷⁸ ». Les références gréco-latines disparaissent ainsi dès le début de la Conquête et semblent être le signe d'une société perdue, d'un âge d'or mythique qui sera brutalement interrompu par les événements historiques. C'est d'ailleurs ce que déplore Philippe Aubert de Gaspé par l'épigraphe d'Horace qui ouvre le livre : « Eheu ! fugaces Posthume [*sic*]... » (AC, p. 25). Tiré de l'ode XIV du livre II et suivi de « labuntur anni », ce vers signifie « Ah ! Postumus, Postumus, elles coulent, fugitives, les années¹⁷⁹ ». Ce poème – qui s'adresse à un certain Posthumus¹⁸⁰ – permet à Horace de réfléchir à la mort et à la vanité des richesses. Pour l'anecdote, Casgrain rapporte que ces vers latins auraient été prononcés par Philippe Aubert de Gaspé sur son lit de mort¹⁸¹ ; je retiendrai surtout avec Rainier Grutman un élément qui aura son importance dans la suite de l'analyse : « la mort n'est point contemplée ici en

¹⁷⁷ Réjean Beaudoin, « Un héros romanesque entre l'histoire et la légende », *Naissance d'une littérature. Essai sur le messianisme et les débuts de la littérature canadienne-française (1850-1890)*, Montréal : Boréal, 1989, p. 117. Je souligne.

¹⁷⁸ Rainier Grutman, *Formes et fonctions de l'hétérolinguisme dans la littérature québécoise entre 1837 et 1899*, p. 205.

¹⁷⁹ Horace, *Odes, Odes et Épodes*, II, XIV, 1.

¹⁸⁰ Ou Postumus pour la graphie moderne. « Quelques interprètes supposent [...] que c'est un personnage fictif incarnant l'inquiétude de la mort chez les hommes riches et ménagers de leurs biens ». Horace, *Odes et Épodes*, p. 75.

¹⁸¹ Henri-Raymond Casgrain, *Philippe Aubert de Gaspé*, p. 106.

latin d'église, mais dans celui que les gaumistes qualifient alors de "païen"¹⁸² ».

L'objet de ce chapitre sera de mettre en évidence les procédés intertextuels employés par Philippe Aubert de Gaspé pour créer une poétique qui lui est propre et décrire une société disparue peuplée de créatures virgiliennes. Pour Rainier Grutman, Philippe Aubert de Gaspé aurait repris les références classiques à *Waverly* de Walter Scott, « témoign[ant] de sa dépendance vis-à-vis des modèles britanniques¹⁸³ ». Si cette idée ne doit pas être rejetée en bloc, la multiplicité des références et la complexité des réécritures présentes dans les *Anciens Canadiens* me poussent cependant à croire que les souvenirs rapportés par l'auteur se rattachent à des textes classiques qu'il a pu lire et étudier au collège classique et qu'il connaissait parfaitement. Je montrerai que le travail intertextuel auquel se livre Philippe Aubert de Gaspé contribue à donner une certaine image de la culture classique qui entre en complète contradiction avec les théories gaumistes. Certes, la querelle n'est qu'en gestation au Québec lorsque les premiers extraits de l'œuvre de Philippe Aubert de Gaspé paraissent dans *Les Soirées canadiennes*, mais elle battra son plein dans les années suivantes qui verront précisément *Les anciens Canadiens* connaître un succès sans précédent.

¹⁸² Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent*, p. 115.

¹⁸³ *Ibid*, p. 121.

2.2 LE RETOUR AU DOMAINE D'HABERVILLE

Le retour des jeunes gens au domaine d'Haberville est marqué par plusieurs réécritures classiques, même s'il n'est pas toujours évident de les repérer pour un lecteur contemporain moins familier des œuvres gréco-latines que ne l'était le lectorat canadien-français des années 1860. C'est essentiellement l'*Énéide* que reprend Philippe Aubert de Gaspé, bien que certaines références puissent se rattacher à l'*Odyssée* également ; au final, ce n'est pas de définir avec précision l'intertexte qui compte, mais de se souvenir que les deux épopées sont étroitement liées, puisque Virgile s'était servi de l'œuvre d'Homère pour écrire les aventures des Troyens¹⁸⁴. Le choix d'Aubert de Gaspé n'est ainsi pas anodin : la référence intertextuelle lui permet de s'inscrire dans une tradition littéraire elle-même marquée par un usage extrêmement développé de l'intertextualité. Par ailleurs, la reprise crée des échos avec l'Antiquité qui permettent de mieux comprendre la disproportion du voyage de retour au domaine d'Haberville. Ce dernier occupe en effet une place importante de la première partie, près de sept chapitres (le septième voyant l'arrivée des deux jeunes gens au domaine). C'est en fait une véritable petite « odyssée » qu'écrit Philippe Aubert de Gaspé, et c'est ce que je montrerai au cours des sections suivantes.

¹⁸⁴ Comme le précise l'introduction à l'*Énéide* rédigée par F. Plessis et P. Lejay, « Enée est dans l'*Illiade* un héros de second rang. » Virgile, *Œuvres*, publiées avec une introduction biographique et littéraire, des notes critiques et explicatives, des gravures, des cartes et un index, par F. Plessis et P. Lejay, Paris : Hachette, 1913, p. XLVII.

2.2.1 Les Sorciers de l'île d'Orléans : une histoire de cyriclopes

Le passage consacré aux sorciers de l'île d'Orléans est certainement l'un des morceaux les plus célèbres des *Anciens Canadiens*. Pour Massicotte, c'est d'ailleurs Philippe Aubert de Gaspé « qui a contribué plus que personne à enraciner cette légende en décrivant une ronde des sorciers de l'île, telle que la concevait l'imagination populaire aidée de celle du romancier¹⁸⁵ », et qui l'aurait « popularisée dans toutes les régions, à ce point qu'elle est connue aujourd'hui des Canadiens de langue anglaise comme de ceux de langue française¹⁸⁶ ».

Publié d'abord sous forme fragmentaire dans la revue *Les Soirées canadiennes*, le conte était accompagné d'un préambule expliquant qui était la Corriveau et indiquant que l'épisode provenait « des souvenirs, moitié historiques, moitié légendaires, de cette partie du pays appelée *La Côte du Sud*¹⁸⁷ ». Lors de la parution intégrale des *Anciens Canadiens*, il s'étendra sur les chapitres 3 « Une nuit avec les sorciers » et 4 « La Corriveau », avec une interruption entre les deux permettant aux personnages de se restaurer tout en réfléchissant à ce qu'ils ont entendu. Ces deux chapitres voient Jules et Arché quitter le Séminaire de Québec pour rentrer au domaine d'Haberville

¹⁸⁵ E.-Z. Massicotte, « Les sorciers de l'île d'Orléans », *Bulletin des recherches historiques*, vol. 35, 1929, p. 52.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 52.

¹⁸⁷ *Les Soirées canadiennes*, Québec : Brousseau Frères éditeurs, 1^{ère} et 2^{ème} livraison, janvier et février 1862, p. 9.

en compagnie de José Dubé, « l'homme de confiance de la famille » (AC, p. 32). Les personnages discutent chemin faisant, le voyage est un prétexte qui permet à Philippe Aubert de Gaspé d'insérer un conte – quatre occurrences du verbe « conter » (AC, p. 57) précèdent en effet ce passage – de José Dubé au sein du texte. La narration est ainsi déléguée au censitaire qui va puiser dans sa mémoire pour raconter ce que son propre père lui contait, à savoir comment il aurait rencontré les sorciers légendaires de l'île d'Orléans et la Corriveau, personnage historique. L'analyse de ce conte et de ce qui le précède montrera que l'intertextualité classique dans *Les anciens Canadiens* ne répond pas à une fonction unique mais qu'elle évolue de façon inattendue au fil de l'action.

2.2.1.1 Préliminaires au conte : indications intertextuelles

Tout ce qui précède le conte tend à mettre en évidence le décalage culturel entre les nobles et les censitaires¹⁸⁸, mais fonctionne également comme une série de signaux avertisseurs au lecteur. Pour reprendre les termes de Genette, comme la « méconnaissance [de l'hypotexte] ampute toujours l'hypertexte d'une dimension réelle », il s'agit pour l'auteur des *Anciens Canadiens* de se prémunir « [...] contre une telle déperdition de sens, ou de

¹⁸⁸ Réjean Beaudoin, « Un héros romanesque entre l'histoire et la légende », p. 127 à 128.

valeur esthétique¹⁸⁹ ». La discussion préliminaire, de même que celle qui interrompt ce conte et celle qui le termine, sont nécessaires pour bien saisir l'ampleur du travail intertextuel de Philippe Aubert de Gaspé. Pourtant, les critiques n'ont pas vu de systématisme dans ces références classiques et les ont surtout considérées comme une marque de pédanterie de la part de l'auteur des *Anciens Canadiens*¹⁹⁰.

Au début du chapitre 3, José Dubé reste en dehors de la conversation, car il ne comprend pas les « épigrammes » (AC, p. 50) que Jules et Arché se lancent. Fraîchement sortis du collège classique, les jeunes gens emploient en effet de nombreuses références latines, habitude qu'ils auront perdue lorsqu'on les retrouvera sur le champ de bataille au chapitre 12. Jules conseille par exemple de se dépêcher afin de ne pas manquer le souper chez son oncle, le seigneur de Beaumont, et appuie sa remarque du proverbe latin « *tarde venientibus ossa*¹⁹¹ » (AC, p. 50) dont le narrateur ne donne pas la traduction. Puis, pour lancer une pique sur l'hospitalité écossaise dont Arché vante les mérites, Jules lui répond « *Credo* », renforcé par la phrase : « Je crois aussi fermement que si je le voyais des yeux du corps » (AC, p. 50). Cette brève discussion sur l'hospitalité n'est pas une référence classique à proprement parler, mais elle s'intègre dans un réseau de signes – comme toutes les

¹⁸⁹ Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris : Seuil, 1982, p. 555.

¹⁹⁰ Rainier Grutman, *Formes et fonctions de l'hétérolinguisme dans la littérature québécoise entre 1837 et 1899* ; Nicole Deschamps, « Les "anciens Canadiens" de 1860 : une société de seigneurs et de va-nu-pieds », p. 3 à 4.

¹⁹¹ Que je traduirais par : « des os à ceux qui viennent tard ».

discussions entourant le conte de José, j'y reviendrai dans la partie consacrée à l'intermède du conte – permettant d'établir un lien entre *Les anciens Canadiens* et les épopées antiques : en effet, l'hospitalité est la condition *sine qua non* au chant de l'aède ou au récit de l'étranger. Florence Dupont rappelle qu'en Homérie¹⁹², nourri de viande cuite et de vin, « accueilli et réconforté¹⁹³ », le voyageur peut enfin décliner son identité et faire le récit de ses aventures. La cuisine écossaise, composée aux dires de Jules de « quelques poignées de farine d'avoine, délayée dans de l'eau glacée » (AC, p. 50) et « d'une tête, des pattes et une succulente queue de mouton à la croque au sel » (AC, p. 51) semble bien barbare en comparaison de ce que l'on propose au voyageur antique, et peu propice à quelque chant ou récit que ce soit. Arché répond à la pique de son ami par une citation des vers 6 et 7 du livre II de l'*Énéide* de Virgile : « *Quis talia fando Myrmidonum, Dolopumve....* » (AC, p. 51) ; la phrase complète s'étend sur les vers 6 à 8, dont la transcription complète est : « *Quis talia fando / Myrmidonum Dolopumue aut duri miles Vlixii / temperet a lacrimis?* », ce qui signifie : « Qui donc, à tel récit, des Myrmidons ou des Dolopes ou soldat du farouche Ulysse pourrait retenir ses larmes ?¹⁹⁴ ». Sans surprise, il s'agit de vers marquant la transition entre un banquet et le récit d'un étranger : au cours de leur voyage pour fonder une

¹⁹² Florence Dupont, *Homère et Dallas : introduction à une critique anthropologique*, Paris : Kimé, 2005, p. 19.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 19 et suivantes.

¹⁹⁴ Virgile, *Énéide*, texte établi et traduit par Jacques Perret, Paris : Belles Lettres, 1981, livre II, vers 6 à 7.

nouvelle cité, les Troyens s'arrêtent chez la reine Didon qui demande à Énée de raconter leurs aventures. C'est ce qu'il s'apprête à faire, tout en prévenant la reine qu'elle lui ordonne de « infandum [...] renouare dolorem » soit de « revivre une peine indicible¹⁹⁵ » à laquelle même les Myrmidons et les Dolopes, deux peuples réputés pour leur vaillance qui avaient combattu Troie sous les ordres d'Achille, ne pourraient être insensibles. Ainsi, la citation virgilienne permet non seulement à Arché de signaler à Jules que ses paroles sur l'hospitalité écossaise sont pitoyables, mais également d'établir un lien supplémentaire avec les récits enchâssés de la tradition épique, et en particulier avec l'*Énéide*. Jules répond à son ami :

Comment, fit ce dernier en feignant une colère comique, **tu me traites de Myrmidon, de Dolope, moi philosophe !** et encore, grand pédant, tu m'injures en latin, langue dont tu maltraites si impitoyablement la quantité, avec ton accent calédonien, **que les mânes de Virgile** doivent tressaillir dans leur tombe ! (AC, p. 10)

Cette colère feinte est l'occasion pour Philippe Aubert de Gaspé d'évoquer explicitement Virgile, afin de préparer le lecteur à ce qui va suivre ; même chose pour le « *Tu t'en souviens, Cinna, et tu veux m'assassiner !* » (AC, p. 51) que l'on peut lire plus loin dans la discussion, réponse de Jules à Arché qui se moque de ses capacités en mathématiques : s'il ne s'agit pas à proprement parler d'une référence latine, cette citation tronquée¹⁹⁶ doit être lue comme

¹⁹⁵ Virgile, *Énéide*, livre II, vers 3.

¹⁹⁶ La citation entière est : « Te t'en souviens, Cinna, tant d'heur et tant de gloire / Ne peuvent pas sitôt sortir de ta mémoire ; / Mais ce qu'on ne pourrait jamais s'imaginer, / Cinna, tu t'en

une référence pertinente dans le cadre de cette étude sur l'intertextualité latine. En effet, elle est extraite de la pièce *Cinna* de Corneille, qui relate un événement qui s'est passé sous Auguste dont Virgile était l'un des poètes officiels. Par ailleurs, notons que l'ensemble des auteurs latins païens (Horace, Ovide) cités dans *Les anciens Canadiens* sont également des poètes augustéens.

Aux dires du narrateur, José ne comprend rien à la conversation entre Jules et Arché : « José, qui d'ordinaire, prenait peu de part à la conversation des jeunes messieurs, et qui, en outre, n'avait rien compris de la fin de la précédente, marmottait entre ses dents » (AC, p. 52). Et cela se confirme, quand il commence à raconter une aventure vécue par son « défunt père, qui est mort » (AC, p. 57), qui « aimait un peu la goutte, le brave et honnête homme ! à telle fin qu'il portait toujours, quand il voyageait, un flacon d'eau-de-vie dans son sac de loup marin ; il disait que c'était le lait des vieillards ». Arché, que Jules avait nommé « grand pédant » (AC, p. 51), ne peut s'empêcher de souligner « sentencieusement » (AC, p. 58) les dernières paroles de José par un « *Lac dulce* » (AC, p. 58). Et José de se mettre en colère : « Sous le respect que je vous dois, monsieur Arché, reprit José, avec un peu d'humeur, ce n'était pas de l'eau douce, ni de l'eau de lac, mais bien de la bonne et franche eau-de-vie que mon défunt père portait dans son sac » (AC,

souviens, et veux m'assassiner. » Pierre Corneille, *Cinna, Théâtre*, préface et chronologie par Jacques Maurens, Paris : Flammarion, 2006, acte V, scène 1.

p. 58). « Comme on le voit, le procédé consiste à donner au vers latin le sens le plus voisin du français¹⁹⁷ » : la langue latine est donc la source d'un quiproquo entre nobles et censitaires, et c'est un élément qui disparaît de certaines éditions¹⁹⁸ publiant ce conte de façon autonome. Rainier Grutman¹⁹⁹ conclut de ce passage que Philippe Aubert de Gaspé « dès le début, [...] s'est plu à stigmatiser José comme un illettré qui se méprend sur le sens de "*Lac dulce*" et de "*Conticuere*" ». De fait, au fil de la discussion, la différence culturelle se creuse entre José, l'homme du peuple, et Jules et Arché, formés au Séminaire de Québec. Les nobles maîtrisent le discours – la langue française comme la langue latine – ce qui n'est pas le cas de José, dont une note de l'auteur apprend au lecteur qu'il emploie « le langage des anciens habitants de la campagne » (AC, p. 32), sans toutefois préciser à quel dialecte exactement il est fait référence. Le pléonasma « mon défunt père, qui est mort » (AC, p. 57) en est un excellent exemple, mais ce n'est pas le seul : ainsi, quand le conteur parle de son père qui avait une « belle *orogane* », le narrateur précise entre parenthèse qu'il s'agit d'un « organe ». Plus loin, alors qu'il a commencé à raconter l'aventure, José dit :

¹⁹⁷ Maurice Lemire, « Les écrivains québécois du XIX^e siècle et la culture ancienne », p. 129.

¹⁹⁸ Je pense ici à l'édition d'Aurélien Boivin, *Les meilleurs contes fantastiques québécois du XIX^e siècle*, Saint-Laurent, Québec : Fides, 2001. Dans cette édition, le conte de José Dubé commence par « si donc qu'un jour mon défunt père, qui est mort » (p. 101) faisant ainsi disparaître toute la discussion préliminaire permettant de faire signe vers les traditions de l'épopée. Par ailleurs, la remarque d'Arché « *Lac Dulce* » et la colère de José qui traduit son incompréhension du latin sont également absentes du conte.

¹⁹⁹ Rainier Grutman, *Formes et fonctions de l'hétérolinguisme dans la littérature québécoise entre 1837 et 1899*, p. 207.

Il donne un coup à sa *guevalle* (cavale), qui allait comme le vent, la fine bête ! et le voilà parti. Quand il passa près de l'*esquelette*, il lui sembla **bin** entendre quelque bruit, **comme qui dirait** une plainte ; mais comme il venait un gros *soroué* (sud-ouest), il crut que c'était le vent qui sifflait dans les os du *calâbre* (cadavre). **Pu n'y** moins, ça le *tarabusquait* (tarabustait), et il prit un bon coup, pour se reconforter. Tout **bin** considéré, **à ce qu'i se dit**, il faut **s'entr'aider** entre chrétiens (AC, p. 58-59).

Étudiant la langue populaire dans *Les anciens Canadiens*, Fortunat Charron explique « qu'il [était] bien permis d'attribuer cette corruption des mots à l'inadvertance, l'ignorance, et surtout à la paresse d'une langue qui obéit sans cesse à la loi du moindre effort²⁰⁰ » ; car « nos *habitants* [...] "[...] ne se nourrissent pas de racines grecques", selon l'expression du Père Potier, mais bien de *soupe au pois nationale*, il est clair qu'ils se manifestent au moyen des images et des comparaisons que leur fournit la nature canadienne²⁰¹ ». Maurice Lemire va plus loin, considérant que le travail des auteurs du mouvement de Québec est « une option [...] [qui] reconnaissait au peuple des campagnes un monopole quasi exclusif de l'imaginaire québécois²⁰² ». Rien n'est moins sûr : paradoxalement, la référence classique, que les critiques des *Anciens Canadiens* ont jusqu'ici cru être l'apanage des aristocrates, nourrit ce récit d'un homme du peuple – José Dubé, qui pourtant ne comprend pas le latin.

²⁰⁰ Fortunat Charron, « Notre langue populaire dans *Les anciens Canadiens* », p. 372.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 372 à 373.

²⁰² Maurice Lemire, « Savoir et pouvoir au Bas-Canada », p. 77.

2.2.1.2 Des sorciers virgiliens

José raconte comment son père, pris par « l'endormitoire » (AC, p. 59), interrompt son voyage pour dormir près de l'île d'Orléans, quand « il lui sembla tout à coup que l'île d'Orléans était **en feu** ». (AC, p. 60) Stupéfait, il voit apparaître des êtres d'une « curieuse engeance » (AC, p. 60) dont certains « n'avaient qu'un **seul œil au milieu du front**, comme ces *cyclopes* (cyclopes) dont votre oncle le chevalier, M. Jules, qui est un savant, lui, nous lisait dans **un gros livre, tout latin** comme un bréviaire de curé, qu'il appelle son **Vigile** » (AC, p. 60 à 61). Ici, le narrateur s'abstient d'apporter une correction entre parenthèses, car le lecteur est capable de saisir la référence tronquée à l'*Énéide*, dans laquelle les cyclopes apparaissent à deux reprises. Au livre VIII, ceux-ci forgent les foudres de Jupiter sur l'île de *Volcania*, où le feu est l'élément dominant²⁰³ – exactement comme sur l'île d'Orléans qui semble en feu, parce que « de tous ces yeux [des sorciers] sortaient des flammes qui éclairaient l'île d'Orléans comme en plein jour » (AC, p. 61). Mais c'est plutôt à un célèbre passage du livre III que pense Philippe Aubert de Gaspé quand il rédige ce conte : les Troyens abordent les rivages des cyclopes où ils rencontrent le grec Achéménide. Terrifié et affamé, l'ancien guerrier leur raconte comment Ulysse et ses compagnons l'ont oublié sur cette île, mais aussi comment Polyphème a été aveuglé. La reprise de cet extrait permet à Philippe Aubert de Gaspé d'inscrire sa description des sorciers de

²⁰³ Virgile, *Énéide*, livre VIII, vers 416 et suivants.

l'île d'Orléans dans une longue tradition littéraire : en effet, Virgile avait écrit ce récit d'Achémenide en reprenant le chant IX de l'*Odyssee*. Afin de mesurer l'ampleur de la réécriture à laquelle se livre l'auteur des *Anciens Canadiens*, il s'agira de relever les éléments qu'il a empruntés à Virgile – et, plus généralement, à la tradition épique – mais aussi la façon dont il les a reconfigurés pour créer un passage original.

Quand José commence à décrire le chef des sorciers de l'île d'Orléans, il le qualifie de « diable **géant** » (AC, p. 63), « **un grand diable** bâti comme les autres, mais aussi **long que le clocher** de Saint-Michel, que nous avons passé tout à l'heure » (AC, p. 62). Cette taille hors du commun n'est pas sans rappeler celle de Polyphème, que Virgile décrivait comme un être « gigantesque, il heurte les hautes étoiles²⁰⁴ ». Si Philippe Aubert de Gaspé récupère l'une des caractéristiques principales du géant virgilien, on notera toutefois une différence majeure entre les deux textes : l'auteur des *Anciens Canadiens* christianise l'intertexte latin, et cette christianisation se poursuit dans la suite de la description. Le sorcier tient « d'une main, une marmite deux fois aussi grosse que nos chaudrons à sucre, qui tiennent vingt gallons » (AC, p. 62) et « de l'autre un battant de cloche qu'il avait volé, je crois, le chien d'hérétique, à quelque église avant la cérémonie du baptême ». (AC, p. 62). Le battant de cloche – à nouveau un élément chrétien – évoque le tronc de pin²⁰⁵

²⁰⁴ Virgile, *Énéide*, livre III, vers 619 à 620 : « ipse arduus, altaque pulsat sidera ».

²⁰⁵ Virgile, *Énéide*, livre III, vers 659 : « Trunca manu pinus regit et uestigia firmat », « Un pin ébranché guide sa main et assure ses pas ».

à l'aide duquel Polyphème se déplace quand il est devenu aveugle, et la marmite, le cannibalisme du géant virgilien, tare que partagent les sorciers de l'île d'Orléans : le père de José s'était écrié en les voyant « Ah ! les misérables **carnibales** (cannibales) [...] » (AC, p. 61) alors que ceux-ci chantaient « *Des chrétiens, des chrétiens, j'en fr'ons un bon festin* » (AC, p. 61). La marmite permet à Philippe Aubert de Gaspé d'introduire une différence notoire entre ses sorciers et Polyphème, car le géant païen mangeait cru : Achéménide témoigne ainsi l'avoir vu se saisir de marins grecs et « dévorer leurs membres ruisselant d'un liquide noir, les chairs encore tièdes palpiter sous sa dent²⁰⁶ ». La marmite des sorciers indique qu'ils comptent faire cuire « les chrétiens dont ils veulent se régaler, les indignes ! » (AC, p. 61) L'usage de la marmite atténue la sauvagerie du modèle antique et humanise les *cyclopes*, puisque seules « les bêtes mangent cru²⁰⁷ ».

Mais la reprise de l'*Énéide* ne s'arrête pas là : comme les sorciers se conduisent « comme s'ils [...] invitaient [le père de José] à venir se divertir avec eux » (AC, p. 62), celui-ci leur répond : « Vous attendrez longtemps, **mes brebis**, [...] vous attendrez longtemps, **mes doux agneaux** » (AC, p. 63). Il y a ici une transformation du locuteur entre l'intertexte latin et le texte québécois : car si Philippe Aubert de Gaspé avait servilement suivi l'œuvre latine, c'est dans la bouche du chef des sorciers qu'une telle phrase devrait se

²⁰⁶ Virgile, *Énéide*, livre III, vers 626 à 627 : « uidi atro cum membra fluentia tabo / manderet, et tepidi tremerent sub dentibus artus ».

²⁰⁷ Florence Dupont, *Homère et Dallas*, p. 20.

trouver, et non dans celle du père de José. En effet, Virgile insiste à plusieurs reprises : Polyphème est un berger, qui « au plus profond de son antre [...] enferme **ses bêtes à laine** et presse leurs mamelles²⁰⁸ ». À la fin du récit d'Achémenide, les Troyens aperçoivent « au milieu de son troupeau, **le pasteur Polyphème** déplaçant sa masse énorme²⁰⁹ » et le narrateur note que « **ses brebis porte-laine** l'accompagnent, son unique plaisir, sa consolation dans ses maux²¹⁰ ». La transformation que fait subir Aubert de Gaspé à son intertexte ne fait que confirmer l'identification du chef des sorciers à Polyphème : dans le récit de José – qui devient un émule de l'aède – le chef des sorciers apparaît clairement comme une réplique de son ancêtre intertextuel, « monstre horrible, sans forme, démesuré²¹¹ », entouré de ses brebis, les sorciers de l'île.

2.2.1.3 Un intermède homérique

José interrompt alors le conte pour fumer, et Jules et Arché en profitent pour se nourrir et discuter de ce qu'ils viennent d'entendre. La fonction de cet intermède n'est autre que de faire signe vers l'épopée : Philippe Aubert de Gaspé reprend en effet certains éléments fondamentaux du genre mis en

²⁰⁸ Virgile, *Énéide*, livre III, vers 641 à 642 : « Polyphemus in antro lanigeras claudit pecudes atque ubera pressat ».

²⁰⁹ Virgile, *Énéide*, livre III, vers 656 à 657 : « ipsum inter pecudes uasta se mole mouentem pastorem Polyphemum ».

²¹⁰ Virgile, *Énéide*, livre III, vers 660 : « lanigeras comitantur oues ea sola uoluptas / solamenque mali ».

²¹¹ Virgile, *Énéide*, livre III, vers 658 : « monstrum horrendum, informe, ingens ».

évidence par Florence Dupont dans son ouvrage *Homère et Dallas*, ou encore par Évelyne Scheid-Tissinier dans *Les usages du don chez Homère*²¹².

Le premier de ces deux éléments est la place occupée par le conteur. Florence Dupont explique à ce propos que dans l'épopée homérique, celui qui raconte une aventure mange et boit « comme les autres, assis sur un fauteuil à clous d'argent. Il n'est ni un mendiant blotti au coin de la cheminée, ni un serviteur n'ayant droit qu'à un tabouret à la table de son maître²¹³ ». La réflexion peut bien évidemment être étendue à l'*Énéide* de Virgile : c'est lors d'un somptueux banquet de bienvenue offert par Didon qu'Énée raconte la chute de Troie et les errances qui l'ont suivie. Dans le texte canadien par contre, la différence sociale est marquée par les sièges qu'occupe chacun des protagonistes. Philippe Aubert de Gaspé met l'accent sur cet élément en décrivant une tentative de rapprochement entre le censitaire et les nobles. Ainsi, comme José « allait se retirer à l'écart » (AC, p. 65), car « [il] sai[t] trop le respect » (AC, p. 65) qu'il doit à ses compagnons, ceux-ci insistent pour qu'il vienne s'installer à côté d'eux ; mais « les deux jeunes gens prirent place sur le coffre, qui servait aussi de table ; José s'assit bien mollement sur une botte de foin qui lui restait » : la place qu'occupe José n'est donc pas équivalente à celle de ses auditeurs.

²¹² Évelyne Scheid-Tissinier, *Les usages du don chez Homère. Vocabulaire et pratiques*, Nancy : Presses universitaires de Nancy, 1994.

²¹³ Florence Dupont, *Homère et Dallas*, p. 23 ; Évelyne Scheid-Tissinier insiste plutôt sur l'égalité (sociale) qui règne entre tous les participants » aux banquets et que l'on retrouve notamment lors du partage équitable des parts de viande. Évelyne Scheid-Tissinier, *Les usages du don chez Homère*, p. 279.

Le second élément fondamental précédant le conte dans les épopées antiques est le banquet comprenant de la viande et du vin : « "Quand on eut satisfait la soif et la faim". La formule revient sans cesse, non seulement avant chaque prestation de l'aède, mais aussi chaque fois que deux héros vont s'entretenir et s'interroger mutuellement²¹⁴ ». Dans le cas des *Anciens Canadiens*, le repas est constitué de « deux poulets rôtis, une langue, un jambon, un petit flacon d'eau de vie et une bonne bouteille de vin » (AC, p. 65). De la viande et de l'alcool en somme, comme dans les banquets antiques²¹⁵ ; ce repas n'est toutefois qu'un intermède, alors qu'il était une condition nécessaire dans les épopées. Pendant le repas, Jules et Arché se livrent à une « discussion scientifique » (AC, p. 70), qui prend l'allure d'une digression sans grand intérêt. En vérité, il s'agit à nouveau d'une référence intertextuelle, et c'est la raison pour laquelle le côté digressif de cette discussion n'est qu'une illusion. « Arché, naturellement sobre sur le boire et le manger, eut bien vite terminé sa collation » (AC, p. 66) et cela lui permet de prendre la parole, – comme dans les épopées évoquées par Florence Dupont – même si Jules ne s'en « soucie guère pour le quart d'heure : ventre affamé n'a pas d'oreilles » (AC, p. 66). Cela n'empêche pas Arché de développer une théorie qui ne semble pas avoir de rapport direct avec le conte et ne peut être comprise que si on la considère

²¹⁴ Florence Dupont, *Homère et Dallas*, p. 24. Évelyne Scheid-Tissinier arrive à la même conclusion : « D'une manière générale, l'invitation à s'installer et à accepter de la nourriture ou à prendre part au repas déjà en cours accompagne les premières paroles que l'on échange avec le ou les visiteurs. [...] et ce n'est qu'une fois qu'ils sont rassasiés « de boisson et de nourriture » [...] que les discussions commencent. » Évelyne Scheid-Tissinier, *Les usages du don chez Homère*, p. 137.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 269 à 274.

comme une référence antique : l'humanité se porterait mieux si tout le monde n'avait qu'un œil, comme les sorciers de l'île d'Orléans. Ainsi, « il y aurait moins de dupes. Certes, il est consolant de voir que la vertu est en honneur même chez les sorciers ! » (AC, p. 66). Sa réflexion s'appuie sur les égards dont « les cyclopes étaient l'objet de la part des autres lutins » (AC, p. 66). Pour Arché, les fripons « qui veu[lent] tromper un honnête homme » (AC, p. 67) ont « toujours un œil qui clignote ou à demi fermé, tandis que l'autre observe ce qu'il gagne ou perd de terrain dans le marché : l'un est l'œil qui pense, l'autre l'œil qui observe. » (AC, p. 67). Le dupé, quant à lui, « voyant toujours un des yeux de son interlocuteur clair, limpide, honnête, ne peut deviner ce qui se passe sous l'œil qui clignote, qui pense, qui calcule, tandis que son voisin est impassible, impénétrable comme le destin. » (AC, p. 67). Cette réflexion fait écho à l'intertexte dont Virgile s'est servi pour construire le récit d'Achéménide, même si les conclusions de l'épopée grecque diffèrent de celles du texte canadien. Tout le passage homérique tourne en effet autour des yeux (puisque le cyclope va perdre son œil) et de la ruse : Ulysse – qualifié dès le premier vers de l'*Odyssée* de « πολύτροπος », soit d'être « aux milles tours²¹⁶ » – fera boire du vin au cyclope afin qu'il ne voie pas ce qui va lui arriver. Si pour Arché la ruse est un élément négatif, l'*Odyssée* en fait sans cesse une qualité puisque c'est grâce à elle que le récit avance. La teneur de la réflexion philosophique livrée par le jeune Écossais importe en fait peu, et la

²¹⁶ Homère, *Odyssée*, vol. 1, texte établi et traduit par Victor Bérard, Paris : Belles Lettres, 2001.

question de la ruse n'est qu'un prétexte permettant à Philippe Aubert de Gaspé d'établir un lien entre le conte de José et l'intertexte homérique. Cela contribue non seulement à faire signe vers l'épopée, mais cela témoigne également d'une réflexion sur le principe même de l'écriture dans lequel la mémoire joue un rôle extrêmement important.

2.2.1.4 Reprise du conte

Arché dit à Jules : « Écoutons [...] : *Conticuere omnes, intentique ora tenebant* ». Et Jules de s'écrier : « *Conticuere...* [...] Incorrigible pédant ! » (AC, p. 70) Sans surprise, José ne comprend pas cette référence au premier vers du livre II de l'*Énéide*, « ils ont tous fait silence et tenaient fixés leurs visages » pour écouter Énée qui, à la demande de la reine Didon, s'apprête à raconter les aventures vécues par les Énéades. Sa réaction témoigne en effet d'un nouveau quiproquo : « Ce n'est pas un conte de curé, reprit vivement José ; mais c'est aussi vrai que quand il nous parle dans la chaire de vérité : car mon défunt père ne mentait jamais. » (AC, p. 70) L'emploi de la référence latine a d'abord un effet comique, mais il souligne également un procédé narratif identique : il y a dans les deux textes un récit enchâssé dans un autre récit, lui-même intégré à l'histoire, raconté à la demande d'un roi et d'une reine (*Énéide* : Achéménide raconte son histoire à Énée qui la relate à son tour à Didon) ou de nobles (*Anciens Canadiens* : le père de José raconte son histoire à son fils qui la transmet à Jules et Arché).

José reprend alors son conte : tout occupé par les sorciers de l'île, le père Dubé ne s'aperçoit pas que la Corriveau est juste derrière lui. Elle lui demande de lui faire traverser le fleuve afin d'aller danser avec ses amis, car « il [lui] est impossible de passer le Saint-Laurent, qui est un fleuve béni, sans le secours d'un chrétien » (AC, p. 72). À nouveau, il y a christianisation de la référence classique : si les *cyclopes* de José Dubé habitent une île comme leurs ancêtres littéraires, la présence du fleuve chrétien suffit à protéger les Canadiens des créatures fantastiques en les tenant à l'écart de la société. Le latin chrétien, qui réapparaît précisément à ce moment du conte, occupe la même fonction : François Dubé demande à la Corriveau si c'est pour le « remercier de [son] *déprofundi* [sic] et de [ses] autres bonnes prières [qu'elle veut le] mener au sabbat » (AC, p. 72), puis la traite de « satanée bigre de fille de Judas *l'Escariot* » (AC, p. 72). Mais le latin chrétien n'est d'aucun secours véritable, car cette histoire n'est après tout pas « un conte de curé » (AC, p. 70) ; comme Dubé refuse catégoriquement d'emmener la sorcière sur l'île d'Orléans,

Tous les sorciers s'arrêtent et poussent **trois cris**, trois hurlements comme font les sauvages quand ils ont chanté et dansé « la guerre », cette danse et cette chanson par lesquelles ils préludent toujours à une expédition guerrière. **L'île en est ébranlée** jusque dans ses fondements. Les loups, les ours, toutes les bêtes féroces, **les sorciers des montagnes du nord** s'en saisissent, et les échos les répètent jusqu'à ce qu'ils s'éteignent dans **les forêts** qui bordent la rivière Saguenay. (AC, p. 73).

Cette scène du cri se retrouve au livre III de l'*Énéide*, et marque la fin du récit d'Achéménide, tout comme elle annonce la fin du conte de José Dubé.

S'apercevant que la flotte troyenne est en train de lui échapper, Polyphème

pousse **une immense clameur**, qui ébranle la mer et toutes les ondes, **épouvante en ses profondeurs la terre d'Italie**, fait mugir l'Etna dans les replis de ses cavernes. Et voilà que surgissant des bois et **des hautes montagnes** la race des Cyclopes se rue vers les ports ; ils couvrent le rivage²¹⁷.

Dans les deux cas, le cri donne l'impression d'un tremblement de terre et permet d'alerter les semblables : dans le récit de José, ce sont « les sorciers des montagnes du nord [qui] s'en saisissent » (*AC*, p. 73), et chez Virgile, le cri faisait sortir les cyclopes des forêts et des montagnes (« e siluis [...] montibus altis ») Aubert de Gaspé, en évoquant les forêts et les montagnes, deux éléments naturels que l'on trouve au Canada et qui ne sont pas connotés géographiquement, fait à nouveau un clin d'œil au livre III de l'*Énéide*.

Jules et Arché reparleront de ce conte quand José leur racontera une légende, d'inspiration chrétienne cette fois-ci. Arché constatant alors que leur ami « a toujours une légende prête à raconter à propos » (*AC*, p. 126), Jules souligne que José est « un faiseur de contes inépuisable » mais « aussi un poète beaucoup plus estimé que [son] oncle le chevalier, qui s'en pique pourtant. Il ne manque jamais de sacrifier aux muses, soit pour les jours gras, soit pour le

²¹⁷ Virgile, *Énéide*, livre III, vers 672 à 676 : « clamorem immensum tollit, quo pontus et omnes / intremuere undae, penitusque exterrita tellus / Italiae, curuisque immugiit Aetna cauernis / At genus e siluis Cyclopum et montibus altis / excitum ruit ad portus et litora complent. ».

jour de l'an. » (AC, p. 126). Arché déplore que « José n'ait pas fait d'études : [car] le Canada posséderait un grand poète de plus. » (AC, p. 128). Comme les deux jeunes gens s'interrogent sur la véracité de ce que José leur a conté à propos de l'île d'Orléans, Jules conclut que tout cela n'est que pure invention. Le conteur « met tout à profit : les belles images de ton histoire surnaturelle, et les cyclopes du Vigile de mon oncle le chevalier, dont son cher défunt père n'a jamais entendu parler. » (AC, p. 129). Ajoutons à cela que le père Dubé était pris par « l'endormitoire », qu'il avait bu ce soir là et qu'il se réveille « couché de tout son long dans un fossé où il y avait heureusement plus de vase que d'eau » (AC, p. 75), la flasque d'alcool vide : même si José insiste sur la véracité de cette histoire²¹⁸, cette précision – qui rappelle d'ailleurs l'ivresse du cyclope chez Homère tout en évoquant l'ancien nom de l'île d'Orléans, « l'île de Bacchus²¹⁹ » – pousse le lecteur comme les deux auditeurs à douter de la véracité de ce conte, doute que l'on n'avait pas chez Virgile, puisque le récit d'Achémenide était vérifié par l'arrivée de Polyphème. Cette hésitation, habituellement éprouvée par un personnage « qui ne connaît que les lois naturelles » et qui doit faire « face à un événement en apparence

²¹⁸ « mon défunt père ne mentait jamais » (AC, p. 70).

²¹⁹ Si l'on en croit le poème « l'île d'Orléans. À propos d'une excursion de plaisir » d'Adolphe Marsais : on trouvait autrefois « des ceps de vigne abondans [sic] mais sauvages, d'où vint son nom de l'île de Bacchus. Ce nom païen, ces symboles bacchiques [sic] ont disparu, car ses bons habitants furent toujours de fervents catholiques. » (Yolande Grisé et Jeanne d'Arc Lortie, *Les textes poétiques du Canada français, 1606-1867*, vol. 6, 1856-1858, Montréal : Fides, 1993, p. 428, vers 11 à 15). On trouve la même idée dans « Voyage à Rimouski par eau » de François-Magloire Derome écrit en 1859 et publié en 1866 (Yolande Grisé et Jeanne d'Arc Lortie, *Les textes poétiques du Canada français, 1606-1867*, vol. 6, 1856-1858, Montréal : Fides, 1993, p. 495, vers 31).

surnaturel²²⁰ », est ici vécue par Jules et Arché et non par le père de José, qui ne doute pas à un seul instant de ce qui lui arrive. Elle est couplée à une « *hésitation du lecteur* [qui] est [...] la première condition du fantastique²²¹ », genre particulièrement populaire au XIX^e siècle. Aubert de Gaspé effectue ainsi une modification générique par rapport au modèle ; il transforme en effet le merveilleux virgilien pour en faire un véritable conte fantastique, et c'est d'ailleurs ainsi que le conte a été reçu, Aurélien Boivin le classant dans *les meilleurs contes fantastiques québécois du XIX^e siècle*²²².

De manière plus importante encore, le ton du conte de José est fondamentalement différent de celui du récit d'Achéménide. Le récit du guerrier grec était en effet en style noble, ne marquait pas de différence linguistique avec le reste de l'*Énéide* et était destiné à provoquer la pitié chez ses auditeurs. En revanche, Jules et Arché se moquent à l'occasion du conteur : ce ne sont plus les hauts faits de guerriers fondateurs d'une cité promise à un brillant avenir que le lecteur a sous les yeux, mais les déboires alcoolisés d'un homme du peuple.

L'analyse montre que la référence latine occupe différentes fonctions dans l'économie du texte. Rainier Grutman considérait le latin, dans *Les anciens*

²²⁰ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris : Éditions du Seuil, 1970, p. 29.

²²¹ *Ibid.*, p. 36.

²²² Aurélien Boivin, *Les meilleurs contes fantastiques québécois du XIX^e siècle*, p. 101 à 110.

Canadiens, « comme un code propre à une classe, comme un *sociolecte*²²³ ».

Ainsi,

vaguement conscient de sa pédanterie, Gaspé rattache les sentences latines à des énonciateurs déterminés : il n’y a personne comme les aristocrates pour piller les classiques sous couvert de puiser à la source de la sagesse humaine²²⁴.

Les références classiques ne sont cependant pas uniquement des marques de pédanterie, puisqu’elles permettent le déploiement de situations comiques tout en constituant un faisceau d’éléments tirant le texte vers le genre épique. Dès que José commence à conter, les emprunts à l’*Énéide* sont disséminés au fil du récit de cet homme du peuple, qui n’a pourtant ni « la belle accent ni la belle *orogane* du cher défunt » (*AC*, p. 57) : au lecteur de les retrouver, de saisir ce véritable dialogue intertextuel que Philippe Aubert de Gaspé construit avec l’*Énéide*. Pour Maurice Lemire, l’ensemble de ce passage – l’incompréhension de José, puis son conte – tendait à montrer qu’ « au cours du voyage, qui a toujours été le cadre privilégié pour la narration, la culture populaire l’emporte sur la culture savante²²⁵ ». L’analyse du conte des sorciers de l’île d’Orléans montre pourtant que la distinction entre culture populaire et culture savante n’a pas lieu d’être ici, car toutes deux s’interpénètrent dans le cadre de ce conte. Au travers de cet exemple précis des sorciers de l’île d’Orléans, c’est en fait tout un projet littéraire qui

²²³ Rainier Grutman, *Formes et fonctions de l’hétérolinguisme dans la littérature québécoise entre 1837 et 1899*, p. 210.

²²⁴ *Ibid.*, p. 209.

²²⁵ Maurice Lemire, « Savoir et pouvoir. Le cas du Bas-Canada », Fernand Dumont (dir.), *Cette culture que l’on appelle savante, questions de culture*, Québec : Leméac, 1981, p. 73.

transparaît : José est l'un des meilleurs conteurs de sa région car il est capable de fabriquer des contes à saveur canadienne à l'aide de textes anciens. L'imagination est donc fille de l'imitation, et malgré son manque de culture, José apparaît comme un véritable double de Philippe Aubert de Gaspé qui crée un ouvrage « tout canadien par le style » (AC, p. 27), sur la base de réécritures latines. Les termes utilisés par l'auteur s'adaptent parfaitement à la nature ou à la vie canadienne, et seuls certains éléments indiquent au lecteur averti qu'ils s'intègrent dans une réécriture.

2.2.2 L'ébullition poétique

Le conte de José Dubé est suivi de trois autres passages qui rappellent les aventures des Troyens au premier livre de *l'Énéide*, sans qu'il y ait de référence explicite à cet intertexte. Considérés séparément, ces extraits ne semblent avoir qu'un lien ténu avec l'épopée antique. Pourtant, l'accumulation des termes repris – sur un mode parodique ou non – à l'œuvre de Virgile et l'ordre dans lequel ils apparaissent font système et confirment l'existence d'un lien entre les deux textes.

Lorsque le conte de José prend fin, nos « voyageurs continuent gaiement leur route » (AC, p. 77) au chapitre 5 (« La débâcle »). Comme le conte des sorciers de l'île d'Orléans, une partie de ce chapitre a été publiée dans *Les Soirées canadiennes* avant la parution des *Anciens Canadiens*. Dans la version définitive, il s'ouvre sur une « ébullition poétique » (AC, p. 77) – absente des

Soirées canadiennes – par laquelle « Jules et Arché, du haut de leur culture gréco-latine, rivalisent d'éloquence en improvisant tour à tour un poème en hommage à la lune²²⁶ ». Le passage a clairement une vocation comique. On y voit Jules incapable de retenir son admiration devant « la lune [qui] se lève et éclaire au loin le calme majestueux du Saint-Laurent » (AC, p. 77). Le jeune homme se sent « inspiré, non par les **eaux de la fontaine d'Hippocrène**, [qu'il n'a] jamais bues, et [qu'il] espère bien ne jamais boire, mais **par le jus de Bacchus**, plus aimable que toutes les fontaines du monde, voire même **les ondes limpides du Parnasse** ». La formulation entraîne ainsi un décalage comique : la fontaine d'Hippocrène est traditionnellement liée aux muses et à Apollon – et par conséquent à la création poétique –, de même que le Parnasse. L'inspiration du poète en herbe ne provient donc pas des divinités de la poésie et de la mémoire, contrairement à ce que l'on aurait pu attendre. C'est le vin, le « jus de Bacchus », qui permet à Jules d'inventer cet hymne à la lune – astre lié à Diane, sœur jumelle d'Apollon dans la mythologie antique. Notons par ailleurs que Bacchus, traditionnellement associé aux débordements excessifs²²⁷, réapparaîtra dans une chanson à boire – entonnée par Jules à nouveau – *Bacchus assis sur un tonneau*²²⁸.

²²⁶ Jacques Cardinal, *La paix des Braves*, p. 28 à 29.

²²⁷ Sur cette question, on pourra consulter l'article d'Étienne Coche de la Ferté, « Penthée et Dionysos. Nouvel essai d'interprétation des *Bacchantes* d'Euripide », Raymond Bloch (dir.), *Recherches sur les religions de l'Antiquité classique*, Genève / Paris : Librairie Droz / Champion, 1980, p. 105 à 258.

²²⁸ « Bacchus assis sur un tonneau, / M'a défendu de boire de l'eau, / Ni du puits ni de fontaine. / C'est, c'est du vin nouveau, / Il faut vider les bouteilles : / C'est, c'est du vin

La lune est invoquée à cinq reprises dans l'hymne de Jules : « Salut donc à toi, ô belle lune! », « salut à toi, belle lampe d'argent », puis trois fois « ô lune ! ». Cette invocation prend cependant rapidement des allures cocasses puisqu'elle évoque les aspirations triviales du poète :

Combien de fois, ô **lune** ! ai-je désiré rompre mes liens **et me mêler aux bandes joyeuses, courant bals et festins**, tandis qu'une règle cruelle et barbare me condamnait à un sommeil que je repoussais de toutes mes forces. Ah! combien de fois, **ô lune** ! ai-je souhaité de parcourir, monté sur ton disque, **au risque de me rompre le cou**, les limites que tu éclairais dans la course majestueuse, lors même qu'il m'eût fallu rendre visite à un autre hémisphère! (AC, p. 78)

Jules ne rêve donc que de folâtrer : on comprend ainsi mieux pourquoi il choisit de se placer sous le patronage de Bacchus plutôt que sous celui d'Apollon. Rien de tout cela chez Arché, qui se définit lui-même comme « un vrai poète » et poursuit de la sorte :

Ô lune! à la triple essence, toi que **les poètes appelaient autrefois Diane chasseresse**, qu'il doit t'être agréable d'abandonner l'obscur séjour de **Pluton**, ainsi que les forêts où, précédée de **ta meute aboyante, tu fais un vacarme à étourdir tous les sorciers du Canada** ! Qu'il doit t'être agréable, ô lune! de parcourir maintenant, en reine paisible, les régions éthérées du ciel dans le silence, d'une belle nuit! Aie pitié, je t'en conjure, de ton ouvrage; rends la raison à un pauvre affligé, mon meilleur ami, qui... (AC, p. 78)

L'association de Diane à la lune relève pour ainsi dire du lieu commun : il suffit de penser qu'elle a été très fréquemment reprise par les poètes de la

nouveau, / Il faut vider les pots » (AC, p. 159 à 160). Il s'agit en fait d'une des plus anciennes chansons à boire du Canada, dont la première attestation se trouve en 1628 dans un recueil parisien intitulé *Concert des enfants de Bacchus*. Lucien Ouellet, « Bacchus en terre d'Amérique », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 28, 1992, p. 32 à 33.

Renaissance²²⁹ pour s'en convaincre. Ceci dit, la verve poétique dont font preuve Jules et Arché rappelle moins les poèmes de la Renaissance que les hymnes homériques ou les invocations à la muse, incontournables dans les épopées grecques et latines dont ils constituent une introduction²³⁰. La référence intertextuelle s'accompagne cependant ici d'un changement de registre car les hymnes proposés par nos deux héros constituent des joutes oratoires parodiques. Elles leur permettent de se lancer des piques tout en faisant un étalage de culture classique, procédé déjà utilisé lors de la discussion précédant le conte de José Dubé. La fonction de cet extrait ne peut cependant être que comique et Jacques Cardinal y voit une forme d'insouciance qui « précède le drame pour mieux l'accentuer²³¹ ». De fait, si l'on s'attache à considérer *Les anciens Canadiens* dans sa globalité, on s'aperçoit que cette invocation à la lune précède la première véritable aventure vécue par nos deux héros, soit le sauvetage de Dumais pendant la débâcle. Or, je montrerai que cet épisode est une réécriture de la tempête essuyée par la flotte troyenne au premier livre de l'*Énéide*.

2.2.3 Une débâcle virgilienne

L'ébullition poétique des deux jeunes gens est brutalement interrompue par

²²⁹ À ce propos, on consultera par exemple l'article de Vladislava Lukasik, « Diane du Moyen Âge à la Renaissance : charme ou envoûtement ? », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n°63, 2006, p. 59 à 74.

²³⁰ Ainsi, Virgile demande au vers 8 du livre I de l'*Énéide* : « Musa, mihi causas memora » que Jacques Perret traduit par « Muse, apprends-moi les causes ».

²³¹ Jacques Cardinal, *La paix des Braves*, p. 29.

le bruit de « la cloche de l'église qui sonnait à toute volée » (AC, p. 79). Jules, Arché et José se dépêchent alors de gagner le village de Saint-Thomas, et y arrivent précisément au moment où la débâcle surprend Marcheterre et son fils qui tentent de sauver Dumais. Il s'agit d'un passage extrêmement célèbre, car il a été fréquemment reproduit et très souvent étudié. Les critiques s'accordent sur l'aspect dramatique de cette débâcle, qui est pour Nicole Deschamps – tout comme pour Jacques Cardinal – « une image de la Conquête²³² » car « les vaincus de 1760, symbolisés par un pauvre homme aux prises avec les flots déchaînés par la débâcle, peuvent s'accommoder à la rigueur d'un sauvetage qui leur vient d'un "bon Anglais"²³³ » ; Jacques Cardinal explique très justement que « ce phénomène naturel est [...] décrit comme une bataille, une guerre²³⁴ », ce qui lui permet de relire la scène « comme la répétition générale du récit (encore à venir) d'un combat, celui de la bataille des plaines d'Abraham²³⁵ ». D'un point de vue purement poétique, il s'agit d'une autre répétition – celle de la célèbre tempête virgilienne essuyée par la flotte d'Énée – même si, à lire la description suivante, rien ne semble l'indiquer clairement :

²³² Nicole Deschamps, « Les "anciens Canadiens" de 1860 : une société de seigneurs et de vanu-pieds », p. 7.

²³³ *Ibid.*, p. 9. Notons cependant qu'il s'agit là d'un raccourci. Arché n'est pas Anglais, mais Écossais, ce qui aura son importance lorsqu'il se fera capturer au chapitre 13 « Une nuit avec les sauvages » (AC, p. 233 à 254). À ce propos, on consultera l'article de Micheline Cambron, « Reflections on the Figures of a Nation in *Les Anciens Canadiens* by Philippe Aubert de Gaspé père », Kamal Salhi (dir.), *Francophone Post-colonial cultures. Critical essays*, Lanham/Boulder/New-York/Oxford : Lexington Books, 2003, p. 227 à 239.

²³⁴ Jacques Cardinal, *La paix des Braves*, p. 31.

²³⁵ *Ibid.*, p. 31.

[...] un **mugissement souterrain**, comme le bruit sourd qui précède une forte secousse de tremblement de terre, sembla parcourir toute l'étendue de la Rivière-du-Sud, depuis son embouchure jusqu'à la cataracte d'où elle se précipite dans le fleuve Saint-Laurent. À **ce mugissement souterrain**, succéda aussitôt une explosion semblable à un **coup de tonnerre**, ou à la décharge d'une pièce d'artillerie du plus gros calibre. Ce fut alors **une clameur immense** [...] (AC, p. 82)

Philippe Aubert de Gaspé n'utilise a priori aucune référence classique pour écrire la débâcle, d'autant que la nomenclature (« la Rivière-du-Sud » ou encore « le fleuve Saint-Laurent ») ancre sa description dans un contexte clairement canadien. Pourtant, la comparaison avec le début de la tempête du premier livre de l'*Énéide* permet de mettre en évidence un certain nombre de correspondances entre les deux textes, car les auteurs insistent sur le bruit de la tempête qui se prépare : en effet, lorsque Junon demande à Éole de détruire la flotte troyenne, les vents « s'indignent, grondent autour des barrières en faisant résonner puissamment la montagne²³⁶ », tandis que Philippe Aubert de Gaspé évoque à deux reprises « un mugissement souterrain ». Par ailleurs, une fois les vents lâchés, « **le cri** des hommes, le sifflement des câbles leur font échos²³⁷ » dans l'*Énéide* et les cieux tonnent²³⁸. La succession se fait dans l'ordre inverse chez Philippe Aubert de Gaspé,

²³⁶ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 55 à 56 : « Illi indignantes magno cum murmure montis claustra fremunt ».

²³⁷ Virgile emploie le terme « **clamor** » ici, signifiant le « cri » mais qui donne le terme « clameur » en français. Virgile, *Énéide*, livre I, vers 87 : « insequitur **clamor**que uirum stridorque rudentum ».

²³⁸ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 90 : « Intonuera poli et crebris micat ignibus aether », que Jacques Perret traduit par « les pôles ont tonné, l'éther tressaute de feux serrés ».

puisqu'on entend « une explosion semblable à un coup de tonnerre » avant la « clameur immense ».

La suite de la description de la débâcle ne fait qu'accentuer son lien intertextuel avec la tempête virgilienne. L'auteur utilise des éléments du livre I de l'*Énéide*, mais les agence différemment pour les besoins de l'action. Rappelons ainsi que malgré son nom, Marcheterre est un marin – comme les héros des épopées antiques – et que le sauvetage s'organise à l'aide de « câbles, cordes, planches et madriers » (AC, p. 80) ; les madriers mis à part, ces éléments apparaissent dans l'*Énéide* et Virgile les utilise pour accentuer l'horreur de la tempête et pour signifier le démantèlement de la flotte troyenne qui n'est plus que le jouet des vents lancés par Éole :

Les rames sont brisées, alors la proue se détourne et expose aux vagues le flanc du bateau ; aussitôt, abrupte, de toute sa masse survient une montagne liquide ; les uns sont **suspendus** à la crête du flot, à d'autres l'onde **béante** découvre la terre entre les flots, des sables bouillonnent avec fureur²³⁹.

Chez Philippe Aubert de Gaspé, Dumais est également « suspendu par un fil sur ce gouffre béant » (AC, p. 94) et les vents et les montagnes d'eau sont remplacés par les morceaux de glace :

Il s'ensuivit un désordre affreux, un bouleversement de glaces qui s'amoncelaient les unes sur les autres avec un fracas épouvantable, et qui, après s'être élevées à une grande

²³⁹ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 104 à 107 : « Franguntur remi, tum prora auertit et undis / dat latus, insequitur cumulo praereptus aquae mons. / Hi summo in fluctu pendent ; his unda dehiscens / terram inter fluctus aperit, furit aestus harenis ».

hauteur s'affaissant tout à coup, surnageaient ou disparaissaient sous les flots. (AC, p. 94).

Et le sort des Troyens devient celui des planches et des madriers, « qui sautaient, dansaient, comme s'ils eussent été les jouets de l'Océan soulevé par la tempête » (AC, p. 82). Cette dernière citation témoigne d'un glissement s'opérant au fil du passage qui contribue à entretenir une confusion entre le lieu où est supposé se passer la débâcle (une rivière qui se jette dans le Saint-Laurent) et l'océan où se passe la tempête virgilienne.

2.2.3.1 La question de la foi

On se souvient que la tempête de l'*Énéide* est précisément le moment où le héros – pourtant homme d'une insigne piété²⁴⁰ au point que Lactance par exemple a proposé une interprétation chrétienne de cette *pietas*²⁴¹ – doute du succès de son entreprise et ose se plaindre du destin que les dieux ont choisi de lui infliger :

Énée, soudain, sent un froid qui dénoue ses membres. Il gémit et, tendant ses deux mains vers les astres il profère ces mots : « O trois et quatre fois heureux ceux auxquels il échet

²⁴⁰ C'est ainsi que Virgile le présente, dès le vers 10 du livre I de l'*Énéide* : « insignem pietate uirum ». Comme l'explique Aldo Setaioli dans son article « Le doute chez Virgile », *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 2005, 25, n° 1, p. 28, Énée est « le héros *pious*, pieux, par excellence [non] seulement parce qu'il porte avec lui les dieux de sa patrie, mais aussi parce qu'il est l'incarnation des valeurs à la fois de la religion et de la religiosité romaines traditionnelles ». Sur cette question, on se référera également à l'ouvrage de Pierre Boyancé, *La religion de Virgile*, Paris : Presses universitaires de France, 1963.

²⁴¹ À ce propos, on consultera par exemple l'ouvrage de Paule Demats, *Fabula. Trois études de mythographie antique et médiévale*, Genève : Librairie Droz, 1973 ; ou encore celui de Pierre Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, t. I : *Les témoignages littéraires*, Paris : Institut de France, 1984.

de périr à la face de leurs pères, devant les hautes murailles de Troie ! » [...] ²⁴².

Cette scène de prière se retrouve dans *Les anciens Canadiens*, mais elle est modifiée puisque Dumais

avait fait, avec résignation, le sacrifice de sa vie : calme au milieu de ce désastre, les mains jointes sur la poitrine, le regard élevé vers le ciel, il semblait absorbé dans une méditation profonde, comme s'il eût rompu avec tous les liens de ce monde matériel (AC, p. 86).

Le Canadien semble donc moins désespéré qu'Énée : sa foi en la Providence empêche cet homme de se plaindre de sa situation ou de douter – même si le narrateur note qu'« il lui était bien permis d'être complètement démoralisé » (AC, p. 88). Sa foi catholique l'aide à se résigner à une mort désormais certaine. Dumais n'est pas seulement courageux, il « avait déjà, à diverses époques, fait preuve d'une bravoure héroïque » (AC, p. 88). Il fait ainsi partie de la même catégorie que les Troyens et s'avère, tout comme eux, bien incapable de maîtriser son navire – un morceau de glace qui l'emporte, rappelant le froid ressenti par le héros virgilien.

La christianisation est un réaménagement important de l'intertexte virgilien dans *Les anciens Canadiens*, et il s'agit à vrai dire d'une constante dans les œuvres de la période. Mais contrairement à ce que l'on pourrait penser, ce n'est pas elle qui sauvera Dumais. Le vieux curé assiste au drame du pauvre homme et « comme l'ange des miséricordes, l'exhort[e] à la mort, et lui

²⁴² Virgile, *Énéide*, livre I, vers 92 à 96 : « Extemplo Aeneae soluontur frigore membra ; / ingemit et duplicis tendens ad sidera palmas / talio uoce refert : "O terque quaterque beati, / quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis / contigit oppetere !" ».

donn[e] [...] toutes les consolations que son ministère sacré lui dictait » (AC, p. 89-90). Le narrateur le décrit par une référence à *l'Illiade*, accentuant ainsi le côté guerrier de la scène pour Jacques Cardinal²⁴³ : « le poids des années n'avait pu courber la taille de ce Nestor moderne » (AC, p. 89) ; sa voix est capable de dominer « celle de la tempête » (AC, p. 90) sans pour autant pouvoir l'arrêter et si elle console Dumais, elle le laisse « suspendu au-dessus de l'abîme » (AC, p. 91), comme une partie des Troyens l'ont été avant lui²⁴⁴. Bien que représentant du Dieu chrétien, le curé n'est qu'un homme ; or dans *l'Énéide*, seul un dieu mythologique était capable d'arrêter une telle tempête : c'est Neptune qui intervient pour sauver les Troyens, après avoir jeté « son regard [et] levé ce front serein au-dessus des ondes. Il voit la flotte d'Énée dispersée sur toute l'étendue des eaux, les Troyens accablés par les flots et par l'effondrement du ciel²⁴⁵ ». Dans *Les anciens Canadiens*, c'est Archibald de Locheill – le futur ennemi des Canadiens français – qui sauvera Dumais. Les critiques ont bien évidemment beaucoup travaillé sur cette question : pour Cardinal, l'une des leçons du passage est que « Dieu est bien le maître du monde ; sa providence peut même s'accomplir par la main de l'autre, de l'étranger, celui qui plus tard sera dans le camp ennemi²⁴⁶ ». Victor-Laurent Tremblay quant à lui se contente de rappeler que ce sauvetage préfigure le

²⁴³ Jacques Cardinal, *La paix des Braves*, p. 33.

²⁴⁴ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 106 : « Hi summo in fluctu pendent ».

²⁴⁵ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 126 à 129 : « et alto / prospiciens summa placidum caput extulit unda. / Disiectam Aeneae toto uidet aequore classem, / fluctibus oppressos Troas caelique ruina. »

²⁴⁶ Jacques Cardinal, *La paix des Braves*, p. 32.

sauvetage d'Arché par Dumais dans la suite du texte. Il note cependant que le jeune Écossais « présente une certaine ambiguïté²⁴⁷ », et « garde une certaine étrangeté²⁴⁸ », car il est capable de rester longtemps sous l'eau. Il ne croit pas si bien dire : de fait, Philippe Aubert de Gaspé déifie Archibald de Locheill – qui possède d'ailleurs une « force herculéenne » (AC, p. 93) – en faisant de lui un avatar du dieu romain Neptune. Car Arché dit de lui-même qu'il « nage comme un poisson » et qu'il a « l'haleine d'un amphibie » (AC, p. 92). Il semble donc à moitié humain et à moitié poisson, comme son ancêtre intertextuel, dont il partage d'autres caractéristiques : le calme – « conservant néanmoins tout son sang-froid » (AC, p. 95) – et une capacité d'observation avant l'action : il « s'avança sur le rivage, se croisa les bras, saisit d'un coup d'œil rapide tout l'ensemble de cette scène de désolation » (AC, p. 92).

Le chapitre se termine sur la prière demandée par le vieux pasteur : « Il nous reste un devoir plus pressant à remplir : c'est de remercier Dieu, dont la protection s'est manifestée d'une manière si éclatante ! » (AC, p. 101). Pour Tremblay, « la hiérarchie mythosociale est ainsi sauvée : le héros écossais devient un instrument de la Providence divine²⁴⁹ ». Ce n'est pourtant pas tout à fait ce que le narrateur laisse entendre, dans une formulation volontairement troublante : « le vieux curé, dans une courte mais touchante prière, rendit grâce à **Celui qui commande à la mer en courroux**, à Celui qui

²⁴⁷ Victor Laurent Tremblay, « *Les anciens Canadiens : une histoire compensatrice* », p. 144.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 144.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 143.

tient dans ses mains puissantes la vie et la mort de ses faibles créatures » (AC, p. 101). C'est donc d'abord à la divinité mythologique que l'on rend hommage, car c'est traditionnellement Neptune « qui commande à la mer en courroux ». D'un point de vue purement poétique, cela permet à l'auteur de clore cette réécriture de la tempête par un nouveau clin d'œil au lecteur de l'*Énéide*.

On conviendra que cet épisode pose un véritable problème si on le replace dans le cadre des théories gaumistes qui considéraient la mythologie antique comme un ensemble de croyances particulièrement néfastes. En effet, Philippe Aubert de Gaspé met une fois de plus en échec la religion chrétienne – puisque le vieux pasteur est inutile pendant la débâcle, tout comme le *déprofundi* (AC, p. 72) du père Dubé l'avait été lors de sa rencontre avec la Corriveau – alors que la divinité mythologique permet de sauver la situation.

2.2.4 Le domaine d'Haberville

Après avoir soupé chez un seigneur canadien au chapitre 6, nos héros poursuivent leur voyage pour arriver enfin au domaine d'Haberville au chapitre 7. C'est l'occasion pour Philippe Aubert de Gaspé de décrire le domaine, et notamment la flore canadienne. À son habitude, l'auteur canadien recourt à des éléments de culture classique, à la différence près qu'il s'agit d'une intertextualité plus diffuse que ce que l'on a pu voir auparavant. En effet, certains termes utilisés par Philippe Aubert de Gaspé semblent se référer à l'*Énéide* et d'autres provenir de la mythologie grecque, mais il n'est

pas possible d'identifier les intertextes avec certitude. L'identification importe en fait peu : c'est l'utilisation de la référence comme procédé poétique qui est intéressante dans le cadre de cette description, et l'effet produit sur le lecteur.

Le manoir de la famille est situé au pied d'un cap, dont la cime est couverte d'arbres formant « une riche tenture » sur ses aspérités (AC, p. 132). La description se focalise ensuite sur un ruisseau qui « mêlait ses eaux limpides à celles qui coulaient d'une fontaine à deux cents pieds plus bas » (AC, p. 132) ; cette fontaine « taillée dans le **roc** vif » est décrite assez longuement, comme une

nymphe modeste, elle semblait **vouloir se dérober aux regards sous l'épais feuillage qui l'entourait. Des sièges**, disposés à l'extérieur et au-dedans de cet humble kiosque, des cassots d'écorce de bouleau ployée en forme de cônes et suspendus à la paroi, semblaient autant d'invitations de la **naïade** généreuse aux voyageurs altérés par les chaleurs de la canicule. (AC, p. 132)

Sans tenter de forcer la comparaison, mentionnons que certains éléments de cette description d'un véritable *locus amoenus* – comme « l'épais feuillage » et « les sièges » – peuvent être rapprochés de la baie, protégée par les feuillages, dans laquelle les Troyens se réfugient après la tempête au livre I de l'*Énéide* :

Puis, comme un mur de théâtre, des forêts frémissantes descendent, et **un bois noir qui fait peser son ombre mystérieuse** ; au pied de cette façade, sous des roches suspendues, une grotte, abritant des eaux douces et des **sièges** de pierre vive, demeure des **nymphes**²⁵⁰.

²⁵⁰ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 164 à 168 : « tum siluis scaena coruscis / desuper horrentique atrum nemus imminet umbra ; / fronte sub aduersa scopulis pendentibus antrum, / intus aquae dulces uiuoque sedilia saxo, / Nympharum domus ».

Mais au-delà d'une référence virgilienne, l'évocation des figures mythologiques permet surtout de donner l'impression que le domaine d'Haberville se situe dans une nature où évoluent des créatures telles que les nymphes et les naïades. Cette impression est renforcée par la suite de la description où d'autres personnages mythologiques sont convoqués ; le narrateur décrit en effet la vue que l'on a depuis le domaine d'Haberville de la façon suivante :

un panorama grandiose se déroulait à ses yeux étonnés : c'était le roi des fleuves déjà large de sept lieues en cet endroit, et ne rencontrant d'obstacle au nord que les Laurentides dont il baigne les pieds, et que l'œil embrasse, avec tous ses villages, depuis le cap Tourmente jusqu'à la Malbaie ; c'étaient l'île aux Oies et l'île aux Grues à l'ouest; en face les Piliers, dont l'un est désert et aride **comme le roc d'Œa de la magicienne Circé**, tandis que l'autre est toujours vert **comme l'île de Calypso**. (AC, p. 134)

Ainsi, le voyage de retour au domaine familial présente de nombreux échos à l'*Énéide*, et plus généralement aux épopées antiques. Dans un parcours qui prend des allures de véritable odyssee, Jules et Arché vivent la traditionnelle tempête et écoutent la rencontre avec le cyclope du père Dubé, racontée par José, devenu un aède « qui révèle à ses auditeurs les connexions cachées de la culture [latine] qui est la leur²⁵¹ ». Mais surtout, comme dans les œuvres classiques, nos héros voient défiler au loin quantité d'avatars de personnages mythologiques, qu'il s'agisse du cyclope Polyphème, des nymphes, de Circé ou encore de Calypso ; ajoutons à cela que la suite des *Anciens Canadiens*

²⁵¹ Florence Dupont, *L'invention de la littérature*, p. 199.

présente plusieurs formes de présages, éléments abondamment utilisés dans les épopées. Leur présence, dans la première partie de l'œuvre de Philippe Aubert de Gaspé, contribue à orienter la lecture du texte canadien vers une réécriture épique²⁵².

2.3 DES DIEUX AUX PRÉSAGES

Comme dans toute épopée digne de ce nom, Philippe Aubert de Gaspé fait intervenir des divinités – même si c'est parfois pour s'en moquer, nous le verrons ici – et recourt à différentes formes de présages. Ceux-ci apparaissent entre le retour des jeunes héros au domaine d'Haberville et le début de la guerre. Les personnages ne comprennent pas forcément ces signaux avertisseurs sur le moment, mais leur présence dans le texte permet au lecteur d'établir une fois de plus un lien entre *Les anciens Canadiens* et la tradition épique.

2.3.1 L'oncle Raoul

Le grand amateur de culture antique dans *Les anciens Canadiens* est celui que tout le monde appelle « l'oncle Raoul ». Il apparaît pour la première fois au chapitre 7, « Le manoir d'Haberville », lorsque le narrateur présente la famille de Jules. Il bénéficie d'une description beaucoup plus longue que le reste des

²⁵² Sur l'importance des présages dans l'épopée, on consultera l'article de Dominique Goguy, « *L'Énéide* est-elle une authentique épopée ? », p. 209 à 210.

personnages²⁵³ – le narrateur ajoute des anecdotes le concernant –, et le lecteur apprend ainsi qu’il s’agit d’un « tout petit homme » (AC, p. 138) boiteux et laid, le visage « couturé par la petite vérole » (AC, p. 138). Il est avant tout « l’homme lettré de la famille d’Haberville : et partant assez pédant, comme presque tous les hommes qui sont en rapports journaliers avec des personnes moins instruites qu’eux. » (AC, p. 139) Par ailleurs, il

se piquait de bien savoir le latin, dont il lâchait souvent quelques bribes à la tête des lettrés et des ignorants. C’étaient des discussions sans fin avec le curé de la paroisse, sur un vers d’Horace, d’Ovide ou de Virgile, ses auteurs favoris. (AC, p. 139)

De façon générale, le narrateur ridiculise l’oncle Raoul, et le latin aide à forcer ce trait. En témoigne le passage qui clôt la première description de ce personnage, où son pédantisme est confronté à l’incompréhension des habitants²⁵⁴. L’oncle Raoul accueille ainsi cérémonieusement un censitaire pour percevoir les rentes, « une longue plume d’oie fichée à l’oreille, [...] assis majestueusement dans un grand fauteuil, près d’une table recouverte d’un tapis de drap vert, sur laquelle repose son épée » (AC, p. 141). Mais celui-ci n’a pas d’argent à lui donner : « *Nescio vos!* s’écrie mon oncle Raoul en grossissant

²⁵³ Philippe Aubert de Gaspé consacre près de cinq pages (p. 138 à 143) à la présentation de l’oncle Raoul, alors que la description de tous les autres personnages est condensée en une page et demie (p. 137 à 138).

²⁵⁴ Cet extrait illustre parfaitement les constatations de Françoise Waquet pour qui le latin fonctionnait comme une « barrière » ; ainsi, « une relation d’autorité, forcément asymétrique [...] s’établissait entre ceux qui savaient le latin et ceux qui ne le savaient pas. » Françoise Waquet, *Le latin ou l’empire d’un signe*, p. 274. Notons également que cette idée se trouvait déjà dans l’analyse du conte de José Dubé que Rainier Grutman proposait, faisant du latin « un *sociolecte*, un code linguistique (langue ou variété de langue) défini exclusivement par la position sociale de ses locuteurs ». Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent*, p. 116.

la voix : *reddite quae sunt Caesaris Caesari*²⁵⁵ » (AC, p. 141). Le censitaire ne comprend rien à ces références bibliques, et l'oncle de lui expliquer à l'aide d'une paraphrase :

C'est du latin, ignorant ! [...] et ce latin veut dire : payez légitimement les rentes au seigneur d'Haberville, par peine d'être traduit devant toutes les cours royales, d'être condamné en première et seconde instance à tous dépens, dommages, intérêts et loyaux coûts. (AC, p. 141)

Si la paraphrase est un exercice scolaire désignant « traditionnellement la pratique, essentiellement pédagogique, de la reformulation d'un texte donné en vue d'en éclairer certains aspects²⁵⁶ », les termes employés par Raoul n'apportent aucune lumière au censitaire. Bien plus, ils creusent la différence culturelle et sociale entre les deux personnages. C'est justement cette incompréhension – en particulier celle du latin – qui crée un décalage comique. Le pauvre interlocuteur commente en effet que « ça doit pincer dur, les royaux coups » (AC, p. 141) avant d'expliquer qu'il ne peut payer les rentes car il a perdu sa pouliche.

Comment, drôle ! tu veux te soustraire, pour une chétive bête de six mois, aux droits seigneuriaux établis par ton souverain, et aussi solides que les montagnes du nord, que tu regardes, le sont sur leurs bases de roc. *Quos ego !* (AC, p. 142)

Cette fois-ci, il s'agit d'une nouvelle référence à la tempête du livre I de l'*Énéide* : comme Junon a convaincu Éole de déchaîner ses vents pour détruire la flotte troyenne qu'elle déteste, Neptune intervient et menace, « animé par

²⁵⁵ Soit « Rendez à César ce qui est à César ». Je traduis.

²⁵⁶ Jean-François Cottier, « La paraphrase latine, de Quintilien à Erasme », *Études latines*, janvier 2002, p. 93.

le mépris²⁵⁷ », Eurus et Zéphyr d'un « Quos ego... », « Je vous...!²⁵⁸ » avant d'apaiser les flots. Les paroles reprises par Raoul sont donc celles d'un dieu qui sauve les Troyens, peuple élu, et servent ici à « menacer²⁵⁹ » – sans conséquences d'ailleurs – un censitaire incapable de payer ses rentes. Si la narration faisait d'Arché un avatar de Neptune lors de la débâcle, l'oncle Raoul fait pâle figure à ses côtés. Certes, le latin lui permet d'asseoir une prétendue supériorité, mais celle-ci est rapidement tournée en dérision dans le texte : en effet, le censitaire, qui ne comprend pas la référence et encore moins le latin, commente « tout bas » : « je crois [...] qu'il parle algonquin pour m'effrayer » (AC, p. 142).

Raoul sera par ailleurs explicitement comparé à un dieu latin au chapitre 9, lorsqu'il accompagnera Jules, Arché et Blanche pour assister à la cérémonie du traditionnel « feu de joie, à la tombée du jour, la veille de la Saint-Jean-Baptiste » (AC, p. 164). Expliquant que l'oncle Raoul vient pour l'occasion représenter son frère auprès des censitaires, le narrateur ne peut s'empêcher de le comparer à une figure mythologique, réputée pour sa laideur et sa claudication :

Un critique malicieux, en contemplant le cher oncle appuyé sur son épée, un peu en avant de la foule, aurait peut-être été tenté de lui trouver quelque ressemblance avec **feu Vulcain, de boiteuse mémoire**, lorsque la lueur du bûcher

²⁵⁷ Virgile, *Œuvres*, Paris : Hachette, 1913, note 1, p. 247.

²⁵⁸ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 135.

²⁵⁹ La note n° 2 de la p. 247 de l'édition scolaire Hachette explique à propos du « Quos ego » qu'il s'agit d'un « exemple célèbre de réticence [...] L'accusatif désigne l'objet de l'action, qui est laissée dans un vague menaçant. »

enluminaient toute sa personne d'un reflet pourpre : ce qui n'empêchait pas mon oncle Raoul de se considérer comme le personnage le plus important de la fête. (AC, p. 165)

Le narrateur tend ainsi à faire de l'oncle Raoul un personnage ridicule : conscient de sa supériorité sociale et culturelle, il aime souligner son importance, et creuser le décalage avec les « ignorants » en leur assénant des citations latines qu'ils ne peuvent comprendre. Il s'agit clairement d'un personnage figé dans le passé, garant d'une société canadienne-française répartie entre seigneurs et censitaires, qui sera mise à mal dans la suite du texte.

Notons enfin un détail important dans le contexte de la querelle gaumiste : si Philippe Aubert de Gaspé fait de l'oncle Raoul un avatar de dieu latin – corroborant ainsi d'une certaine façon son rôle dans le domaine d'Haberville puisqu'il doit assurer la fonction de seigneur en l'absence de son frère –, l'auteur précise qu'il a de vives discussions avec le curé de la paroisse. Or, ce dernier, « d'une humeur douce et pacifique, cédait presque toujours, de guerre lasse, à son terrible antagoniste » (AC, p. 139), laissant ainsi la victoire – pour la troisième fois du texte – à la créature mythologique.

2.3.2 Le bon gentilhomme

Il me faut encore parler d'un personnage, celui de M. d'Egmont, sur lequel la critique a abondamment glosé. Il apparaît au chapitre 10, intitulé « Le bon gentilhomme », lorsque Jules d'Haberville va le voir avant son départ pour

l'Europe. Plusieurs textes critiques estiment que le bon gentilhomme est un double de Philippe Aubert de Gaspé²⁶⁰ qui lui permet de raconter ce qu'il a lui-même vécu. Dans *Les anciens Canadiens*, c'est le sage par excellence, « car, s'il avait beaucoup pratiqué les hommes dans sa jeunesse, il avait aussi trouvé dans l'étude une distraction à ses malheurs » (AC, p. 182), et il fait le bien autour de lui malgré sa pauvreté. Dans le texte, il occupe une place particulière dans la mesure où il mêle références chrétiennes et références classiques. Les premières sont essentiellement des évocations de personnages bibliques pour parler de son malheur, que ce soit la mère du Christ (AC, p. 196) ou le prophète Job : « Ce ne fut que le septième jour après l'arrivée de ses amis, que ce grand poète arabe, Job, le chancre de tant de douleurs, poussa ce cri déchirant : *Pereat dies in qua natus sum !* » (AC, p. 197) Les secondes quant à elles servent principalement à l'édification de Jules – c'est pour transmettre son expérience qu'il a fait venir le jeune homme –, comme lorsqu'il dit « Les Athéniens, mon fils, bannissaient Aristide en l'appelant le juste » (AC, p. 183).

Avant de commencer à raconter son histoire, M. Egmont propose d'aller s'asseoir « *sub tegmine fagi*, c'est à dire, au pied de ce superbe noyer, dont les branches touffues se mirent dans les eaux limpides de cette charmante rivière. » (AC, p. 183) Il s'agit ici d'une citation du début de la première

²⁶⁰ Notamment Roger Le Moine, « *Les Anciens Canadiens*, ou Quand se fondent l'oral et l'écrit », *Les Cahiers des Dix*, vol. 47, 1992, p. 197 ; Victor-Laurent Tremblay, « *Les anciens Canadiens*, une histoire compensatrice », p. 168 ; Jacques Cardinal, *La paix des Braves*, p. 157.

églogue des *Bucoliques* de Virgile : « Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi / siluestrem tenui musam meditaris auena » qui signifie « Toi, Tityre, étendu sous le couvert d'un large hêtre, / tu essaies un air silvestre sur un mince pipeau. » Les *Bucoliques* mettent en scène deux bergers, Tityre et Mélébée et c'est un vers du second que reprend Egmont. Mélébée fuit, exproprié de ses terres, pendant que Tityre joue de la flûte en regardant paître ses troupeaux sur ses champs qu'il a pu conserver grâce à un « dieu ». Cette églogue est inspirée de faits arrivés à Virgile : pour récompenser ses soldats, Octave (qui deviendra Auguste) entreprit d'exproprier certains terrains et de les distribuer à ses vétérans. Selon la légende, c'est grâce à ses vers que Virgile réussit à reprendre possession de son domaine : dans les *Bucoliques*, il met donc en scène un berger qui a eu la même chance que lui et qui remercie (c'est essentiellement la fonction de ce texte) le futur empereur. Cette première référence latine dans le passage permet précisément d'accentuer le ton bucolique du texte – les personnages se trouvent dans la campagne et viennent de faire un repas somme toute assez frugal²⁶¹ – mais surtout de prévenir le lecteur – connaissant le texte latin – que l'histoire du bon gentilhomme est celle d'un homme qui a tout perdu. Une seconde référence à cette œuvre de Virgile fera écho à ce passage plus loin dans le

²⁶¹ On se rappelle le repas que propose Tityre à Mélébée, vers 80 à 81 : « Sunt nobis mitia poma, / castaneae molles [...] », que Saint-Denis traduit par « nous avons des fruits mûrs, des châtaignes moelleuses ».

texte, peu avant la guerre, et j'y reviendrai lors de la section consacrée aux présages.

Il faut pour finir noter que M. Egmont se réfère à l'Antiquité comme à un modèle. On peut le voir dans l'exemple suivant, particulièrement intéressant pour ce qui a trait à l'influence de la culture classique chez Philippe Aubert de Gaspé – surtout si l'on considère Egmont comme un double de l'auteur :

L'Europe était trop peuplée pour moi : je m'embarquai pour la Nouvelle-France avec mon fidèle André, et je choisis ce lieu salubre, où je vivrais heureux si je pouvais boire l'eau du Léthé. **Les anciens, nos maîtres en fait d'imagination,** avaient sans doute créé ce fleuve pour l'humanité souffrante. (AC, p. 198)

Cette déclaration intervient après la petite odyssee vécue par nos héros et contribue à confirmer ce qui pouvait déjà être perçu dans le conte de José Dubé. *Les anciens Canadiens* ne peut en aucun cas être lu comme une simple transcription des mœurs, des contes et légendes populaires, mais il répond à un projet poétique dans lequel la reprise classique occupe une place particulièrement importante : Philippe Aubert de Gaspé écrit la première partie des *Anciens Canadiens* avec les anciens pour modèle, comme il avait l'habitude de rédiger ses compositions au collège.

2.3.3 La sorcière Marie

Philippe Aubert de Gaspé met en scène une seconde sorcière canadienne dans son texte, au chapitre 9 cette fois-ci. Jules, Arché, Blanche et l'oncle

Raoul repartent du presbytère où ils ont soupé après être allés voir les « habitants » la veille de la Saint-Jean-Baptiste. Les personnages sont donc en train de *voyager*, comme c'était le cas lorsque José Dubé avait conté l'histoire des sorciers de l'île d'Orléans. À son habitude, Raoul partage son érudition avec les jeunes gens, quand ils aperçoivent « en arrivant à une clairière, un feu dans le bois, à une petite distance du chemin » (AC, p. 173). L'oncle explique alors qu'il s'agit de « la sorcière du domaine » (AC, p. 173), et tous quatre vont lui parler, à la demande de Blanche qui s'inquiète pour elle. La référence latine apparaît dans la description du logis de la sorcière :

L'habitation de la pauvre Marie ne ressemblait en rien à celle de **la sibylle de Cumes**, ni à **l'autre** d'aucune sorcière ancienne ou moderne. **C'était une cabane** de pièces sur pièces, de poutres non équarries, tapissée en dedans de mousse de **diverses couleurs**, et dont **le toit** en forme de cône était recouvert **d'écorce de bouleau et de branches d'épinette**. (AC, p. 173-174)

Ajoutons que l'oncle Raoul fait le lien avec les sorcières antiques : il conclut de cette rencontre qu'il veut bien être étranglé par un Anglais « si Marie la folle n'était pas ce soir le type de toutes les sorcières chantées par les poètes anciens et modernes » (AC, p. 176). De fait, même si cela est beaucoup moins clair qu'avec les sorciers de l'île d'Orléans, le passage établit un certain nombre de correspondances avec le livre VI de l'*Énéide*. La référence négative à la sibylle constitue un signal permettant au lecteur familier de Virgile de retrouver le modèle de Philippe Aubert de Gaspé. Las de parcourir le monde sans réussir à accomplir sa mission, Énée se rend à Cumes avec ses

compagnons – il s’agit là aussi d’un *voyage* – pour que la sibylle leur prédise l’avenir : « Déjà ils approchent des bois de Trivia et des toits où brille l’or²⁶² », qui sera plus loin appelé « la haute demeure²⁶³ ». La prêtresse leur commande d’immoler « **sept taureaux** d’un troupeau réservé, et autant de **brebis** choisies selon le rite²⁶⁴ ». Philippe Aubert de Gaspé situe également sa prophétesse dans une forêt, mais la simplicité et la pauvreté du logis ont remplacé le faste du temple d’Apollon, dieu s’exprimant par l’intermédiaire de la sibylle. De même, le nombre d’animaux à sacrifier est diminué : quand les quatre personnages abordent Marie, celle-ci surveille « la cuisson d’une **grillade** qu’elle tenait dans une poêle à frire, au-dessus d’un feu entouré de pierres pour l’empêcher de s’étendre » (AC, p. 174).

La description de Marie insiste sur sa simplicité, et la comparaison avec la sibylle accentue la rusticité de la sorcière québécoise. Pourtant, elles occupent la même fonction dans le texte : toutes deux prédisent l’avenir, et des malheurs en particulier. Aux Troyens venus l’interroger sur leur avenir, la sibylle dit voir « des guerres, [...] d’affreuses guerres, le Thybris couvert d’une écume de **sang**²⁶⁵ ». Marie, mise en colère par la pitié de Blanche qui lui demande pourquoi elle mène « cette vie sauvage et vagabonde » (AC, p. 175), voit « le corps **sanglant** [de Jules d’Haberville] traîné sur les plaines

²⁶² Virgile, *Énéide*, livre VI, vers 13 : « Iam subeunt Triviae lucos atque aurea tecta ».

²⁶³ Virgile, *Énéide*, livre VI, vers 41 : « alta in templa ».

²⁶⁴ Virgile, *Énéide*, livre VI, vers 38 à 39 : « nunc grege de intacto septem mactare iuencos / praestiterit, totidem lectas de more bidentis ».

²⁶⁵ Virgile, *Énéide*, livre VI, vers 86 à 87 : « Bella, horrida bella, / et Thybrim multo spumantem sanguine cerno ».

d'Abraham » (AC, p. 175). Elle prédit la pauvreté et le célibat de Blanche ainsi que l'incendie du domaine sans que les héros ne lui aient rien demandé. La sorcière canadienne scande chacune de ses prédictions d'un « Malheur ! Malheur ! Malheur ! » et voudrait pouvoir maudire Arché : elle semble prendre une part affective à ce qu'elle annonce, dimension qui était absente de l'*Énéide*.

Dans les deux cas, la prédiction passe par une transformation physique : Virgile dit de la sibylle que « soudain son visage, son teint se défit, ses cheveux se dénouèrent ; mais sa poitrine haletante, mais son cœur sauvage se gonfle de fureur²⁶⁶ » ; le poète latin emploie ici le terme de *rabies* qui, rapporté à la sibylle, signifie précisément l'état de possession lui permettant de prophétiser²⁶⁷. Marie quant à elle, a une réaction physique plus humaine : elle « bondit sur son siège, et ses yeux lancèrent des flammes, [...] pâle de colère ». Il n'en reste pas moins qu'elles apparaissent toutes deux explicitement comme des intermédiaires transmettant les paroles d'une force supérieure : la sibylle parle pour Apollon, et Énée s'adresse à elle ainsi : « Et toi, **très sainte prophétesse**, toi qui sais ce qui va venir [...]»²⁶⁸. À nouveau, Philippe Aubert de Gaspé christianise la référence intertextuelle classique, comme en témoignent les paroles de l'Oncle Raoul : « Ah, çà ! **Prophétesse de malheur**

²⁶⁶ Virgile, *Énéide*, livre VI, vers 47 à 49 : « subito non uoltus, non color unus, / non compta mansere comae ; sed pectus anhelum, / et rabie fera corda tument ».

²⁶⁷ On consultera à ce propos la définition de « *rabies* » proposée par Félix Gaffiot, *Dictionnaire français-latin*, Paris : Hachette, 1934.

²⁶⁸ Virgile, *Énéide*, livre VI, vers 65 à 66 : « Tuque, O sanctissima uates, / praescia uenturi ».

[...] quand tu auras fini de parler **au diable**, voudras-tu bien me dire ce que signifie cette menace ? » (AC, p. 174).

Enfin, la confiance accordée aux propos des prophétesses dans les deux textes est bien différente, puisque l'on passe des croyances païennes aux croyances chrétiennes : les *Énéades* accordent un crédit total aux prophéties de la sibylle, « un frisson glacé courut à travers la massive ossature des Troyens²⁶⁹ », alors que dans *Les anciens Canadiens*, « sans ajouter foi à ses paroles, [les personnages] avaient néanmoins gardé dans leur âme un fond de tristesse » (AC, p. 176).

2.3.4 Les présages naturels

Le chapitre 11, intitulé « Légende de madame d'Haberville », est le dernier chapitre de la période dorée, puisqu'au suivant – « Incendie de la Côte du Sud » –, la guerre a déjà démarré. Les personnages sont réunis au manoir de la famille d'Haberville pour un « dîner d'adieux » (AC, p. 201). Il s'agit d'un moment de transition entre deux ères, ce qu'annoncent l'épigraphe et le double présage.

L'épigraphe – « Saepe malum hoc nobis, si mens non laeua fuisset, / De caelo tactas memini praedicere quercus » –, est à nouveau une citation de la première *Bucolique* de Virgile (v. 16-17), que Saint-Denis traduit par

²⁶⁹ Virgile, *Énéide*, livre VI, vers 54 à 55 : « Gelidus Teucris per dura cucurrit / ossa tremor ».

« Souvent ce malheur – ah ! si mon esprit n’avait pas été aveugle ! – nous fût annoncé, je m’en souviens, par la chute du feu céleste sur les chênes. »

Dans *Les anciens Canadiens*, ce motif du présage est repris, puisqu’au cri de l’oncle Raoul – le grand représentant de la culture antique :

Au succès de nos armes ! et puisse le glorieux pavillon fleurdelisé flotter jusqu’à la fin des siècles sur toutes les citadelles de la Nouvelle-France ! [...] une détonation épouvantable se fit entendre : c’était comme l’éclat de la foudre, ou comme si une masse énorme fût tombée sur le manoir, qui trembla jusque dans ses fondements. (*AC*, p. 205)

La fonction de l’épigraphe est donc assez claire, elle illustre ou donne²⁷⁰ une indication au lecteur sur ce qui va se produire dans le chapitre, et même, plus généralement, dans le reste du texte : comme Mélibée, les Haberville vont tout perdre et être réduits à une pauvreté extrême (même si *Les anciens Canadiens* se termine bien, la famille d’Haberville reprenant peu à peu son ancien train de vie). C’est la chute de la Nouvelle-France qu’annonce le présage, mais monsieur d’Haberville le comprendra comme l’annonce de « la décadence de [s]a maison » (*AC*, p. 205). L’épigraphe permet effectivement de le comprendre ainsi, puisque si les terres de Mélibée ont été offertes à un soldat comme butin de guerre, ce sont précisément des officiers qui détruiront le domaine de la famille canadienne, en y mettant le feu.

Comme dans l’Antiquité, le premier présage est confirmé par un second : « Le tonnerre ébranlait **les voûtes du ciel**, un immense quartier de rocher, **frappé**

²⁷⁰ Gérard Genette, *Seuils*, p. 146.

par la foudre, se détacha du cap avec fracas, et tomba dans **le chemin du roi**, qu'il intercepta pendant plusieurs jours. » (AC, p. 206) Ce présage est lui aussi marqué par des lieux communs de la tradition classique : « les voûtes du ciel » est en effet une formule que l'on retrouve très couramment chez Virgile notamment²⁷¹ et la foudre est traditionnellement associée au roi des dieux, Jupiter²⁷². Ainsi, Philippe Aubert de Gaspé fait tomber le présage du roi des dieux romains sur « le chemin du roi » dans une référence qui devait très certainement être parfaitement claire pour ses contemporains.

Notons également la présence d'une autre citation latine, qui intervient avant les présages mais fonctionne comme eux. Lors de la discussion, le capitaine d'Haberville semble très confiant pour la suite des événements. Arché quant à lui, encourage les francophones à se méfier des Anglais car ce « sera le *delenda est Carthago* des Romains » (AC, p. 204). Cette prophétie a sans aucun doute un arrière-goût ironique, puisque la destruction du domaine de la famille d'Haberville dans le chapitre suivant incombera précisément à Arché.

²⁷¹ Par exemple : Virgile, *Énéide*, livre II, vers 512 : « sub aetheris axe » ; livre VI, vers 789 : « magnum caeli [...] sub axem ».

²⁷² C'est ce que l'on peut lire lorsque Vénus s'adresse à Jupiter aux vers 229 et suivants du livre I de l'*Énéide* : « O qui res hominumque deumque / aeternis regis imperiis et fulmine terres [...] », que Perret traduit par « Toi qui conduis sous des lois éternelles le sort des hommes et des dieux, toi qui leur fais redouter ta foudre ». Sur les présages associés à la météorologie dans l'Antiquité, on consultera l'article de Françoise Morzadec, « Brumes et nuages dans les épopées de Lucain, Stace et Silius Italicus : entre mythologie et météorologie », Christophe Cusset (dir.), *La météorologie dans l'antiquité : entre science et croyance : actes du colloque international interdisciplinaire de Toulouse, 2-3-4 mai 2002*, Saint-Étienne : Presses universitaires de Saint-Étienne, 2003, p. 179 à 202.

2.4 CONCLUSION

« Consigner quelques épisodes du bon vieux temps,
quelques souvenirs d'une jeunesse, hélas ! bien éloignée,
voilà toute mon ambition » (AC, p. 27)

Tout au long de cette étude, j'ai montré comment Philippe Aubert de Gaspé se réapproprie différents passages et personnages des œuvres classiques – de l'*Énéide* à l'*Odyssée* en passant par les *Bucoliques* – afin de faire de la Nouvelle-France une véritable terre de littérature peuplée de créatures virgiliennes : cyclopes, divinités et sibylle canadienne ponctuent en effet les voyages de nos héros comme ils le faisaient dans l'œuvre de Virgile. Toutes ces créatures disparaîtront cependant dès la Conquête, restant ainsi associées à un Âge d'or, une période de bonheur et d'abondance détruite par les Anglais.

L'utilisation de la culture classique est plurielle : si elle occupe une fonction comique, elle témoigne surtout d'une mise en pratique efficace de l'intertextualité de la part de l'auteur, qui lui provient de ses études au collège classique. Contrairement à une idée dominante de la tradition critique²⁷³, *Les anciens Canadiens* n'est donc pas une œuvre utile sans projet poétique : en effet, alors que l'oncle Raoul est d'un pédantisme ridicule lorsqu'il se sert de références latines pour assurer sa supériorité sociale et intellectuelle, Philippe Aubert de Gaspé montre, par le personnage de José Dubé, qu'il est

²⁷³ Voir par exemple René Dionne, « Introduction : la patrie littéraire recréée », *Anthologie de la littérature québécoise*, vol. II : *La Patrie littéraire: 1760-1895*, Montréal : La Presse, 1978 p. 4 à 8.

possible de convoquer des souvenirs littéraires pour raconter des légendes populaires canadiennes. Mémoire de la littérature et mémoire populaire se mêlent alors ; les emprunts à Virgile sont disséminés au fil du récit, et seul le lecteur familier de l'*Énéide* peut les retrouver. Le destinataire n'est donc pas l'homme du peuple, comme l'écrit Maurice Lemire²⁷⁴, mais bel et bien un lectorat provenant des collèges classiques, capable de repérer le jeu intertextuel auquel se livre l'auteur. Ainsi, les « souvenirs de jeunesse » (AC, p. 27) que prétendait vouloir consigner Philippe Aubert de Gaspé relèvent essentiellement de l'ordre de la mémoire scolaire et c'est « un fond de culture commun qui transcende la solidarité sociale²⁷⁵ » qu'ils mettent en valeur.

Par ailleurs, la réécriture virgilienne permet à l'auteur de dialoguer avec les textes polémiques qui paraissent dans les années 1860. En effet, la description d'une société révolue proposée par Philippe Aubert de Gaspé comporte de multiples créatures mythologiques – que l'auteur prend soin de christianiser – et la religion chrétienne est mise en échec à plusieurs reprises. Replacée dans le contexte de la querelle gaumiste, l'utilisation de la culture classique dans *Les anciens Canadiens* n'apparaît pas, et de loin, comme le *Ver rongeur* des sociétés modernes. Bien au contraire, comme l'auteur l'avait appris au collège, il s'agit d'un modèle lui permettant de raconter un Canada mythique d'avant la Conquête. En cela, Philippe Aubert de Gaspé ne constitue

²⁷⁴ Maurice Lemire, « Savoir et pouvoir. Le cas du Bas-Canada », p. 78.

²⁷⁵ Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent*, p. 118.

pas une exception : d'autres écrivains de la période prennent consciemment les auteurs classiques comme modèles, tout en christianisant systématiquement les références intertextuelles qu'ils utilisent. C'est en particulier le cas de Napoléon Bourassa qui, je le montrerai dans le chapitre suivant, inscrit explicitement son texte *Jacques et Marie* dans la tradition virgilienne.

CHAPITRE III : JACQUES ET MARIE, SOUVENIR D'UN PEUPLE

DISPERSÉ : DE L'ÉNÉIDE AUX BUCOLIQUES

3.1 INTRODUCTION

Premier coup d'essai littéraire²⁷⁶ du peintre Napoléon Bourassa, *Jacques et Marie* (1865-1866) « occupe une place de premier plan dans la production québécoise de l'époque²⁷⁷ » et a été favorablement reçu par la critique lors de sa publication²⁷⁸. L'intrigue est relativement simple : le bonheur de Jacques et Marie – deux Acadiens qui s'aiment depuis l'enfance – est menacé lorsque la famille de Jacques prend le chemin de l'exil par crainte du gouvernement anglais ; le jeune homme suivra les siens, en promettant à sa fiancée qu'il reviendra dès le départ des ennemis. Quant à Marie, elle lui restera fidèle pendant de nombreuses années et sera déportée avec les autres Acadiens parce qu'elle se refuse à épouser l'officier anglais George Gordon. Elle ne retrouvera Jacques – qu'elle croyait avoir été tué par Gordon – que bien des années plus tard, dans l'exil.

²⁷⁶ Ce sera en fait la seule fiction écrite par le peintre Napoléon Bourassa. *Jacques et Marie* mis à part, les œuvres publiées par Bourassa relèvent toutes de réflexions sur l'art ou de récits de voyage. On consultera ainsi les deux tomes de : Napoléon Bourassa, *Mélanges littéraires*, Montréal : C.O. Beauchemin, 1887 et 1889. Je reviendrai plus loin dans ce chapitre sur les récits de voyages, car ils permettent d'éclairer le rapport qu'entretient Bourassa avec la culture antique, et plus généralement avec l'Italie.

²⁷⁷ Roger Le Moine, *Napoléon Bourassa, l'homme et l'artiste*, p. 99.

²⁷⁸ Anne-Élisabeth Vallée, *Napoléon Bourassa et la vie culturelle à Montréal au XIX^e siècle*, p. 40.

À travers l'histoire de Jacques et Marie, c'est la déportation des Acadiens que raconte Bourassa. Si le « Grand Dérangement » avait déjà fait l'objet de deux romans américains – *The Neutral French ; or the Exiles of Nova Scotia* de Catherine R. Williams et *Évangeline* de Longfellow²⁷⁹ –, Bourassa est le premier auteur québécois à prendre cet événement comme toile de fond, l'un des thèmes les « moins exploités de tout le roman historique²⁸⁰ ». Son objectif est double : écrit initialement pour la *Revue canadienne* – dont Bourassa est un membre fondateur et le directeur²⁸¹ – en difficulté à ce moment-là, *Jacques et Marie* paraît d'abord sous forme de feuilleton de treize épisodes entre juillet 1865 et août 1866 afin d'augmenter les ventes²⁸². Ce travail permettait également à l'auteur de poursuivre un objectif moral en rendant justice aux Acadiens, victimes des mauvais traitements des Anglais : « Enfin, la voix des déportés de 1755 arrive jusqu'à la littérature qui doit la répandre aux quatre coins de l'univers²⁸³ ».

Le nombre d'études accordées à *Jacques et Marie* est assez restreint et celles-ci s'intègrent généralement au sein d'ouvrages concernant l'artiste. Sans énumérer l'ensemble des textes consacrés à l'œuvre picturale de Bourassa,

²⁷⁹ Respectivement : Catherine R. Williams, *The Neutral French ; or the Exiles of Nova Scotia*, Providence : The Author, 1841 et Henry Wadsworth Longfellow, *Évangeline : a Tale of Acadie*, Boston : William D. Ticknor, 1847.

²⁸⁰ Maurice Lemire, *Les grands thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, p. 99.

²⁸¹ Marina Girardin, « Entre roman à thèse et roman historique, le roman historico-didactique. *Jacques et Marie* (1865) de Napoléon Bourassa », p. 320.

²⁸² Maurice Lemire, *Les grands thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, p. 99.

²⁸³ *Ibid.*, p. 100.

deux exemples particulièrement frappants permettront de mettre en évidence le peu d'intérêt de la critique pour *Jacques et Marie*. La référence pour celui qui s'intéresse à Bourassa est très certainement l'ouvrage *Napoléon Bourassa : l'homme et l'artiste* de Roger Le Moine. Depuis sa parution en 1974, il est en effet systématiquement cité dans l'ensemble des études écrites sur l'auteur. Pourtant, si l'on se penche sur la place qui est dévolue à *Jacques et Marie*, on s'aperçoit que Le Moine ne lui consacre que les pages 99 à 135, soit moins de 15 pourcents des 258 pages que totalise l'ouvrage. Le tout récent *Napoléon Bourassa et la vie culturelle à Montréal au XIX^e siècle* d'Anne-Élisabeth Vallée²⁸⁴ est quant à lui encore moins généreux : l'introduction et la conclusion mises à part, cinq chapitres constituent le corps de cette rigoureuse étude qui totalise 220 pages. La partie réservée à la « contribution significative au milieu littéraire » de Bourassa n'occupe que les pages 29 à 44, dont 4 (37 à 41) sont consacrées à *Jacques et Marie*. Le peu d'espace qu'Anne-Élisabeth Vallée consacre au roman peut certes s'expliquer par sa formation d'historienne de l'art²⁸⁵. Il n'en reste pas moins que cette étude, qui se proposait pourtant d'évaluer la contribution de Napoléon Bourassa à la vie culturelle montréalaise, ne fait pas exception à la règle : comme tous les ouvrages le précédant, celui d'Anne-Élisabeth Vallée met l'accent sur le travail

²⁸⁴ Anne-Élisabeth Vallée, *Napoléon Bourassa et la vie culturelle à Montréal au XIX^e siècle*.

²⁸⁵ *Napoléon Bourassa et la vie culturelle à Montréal au XIX^e siècle* d'Anne-Élisabeth Vallée est issu d'une thèse de doctorat en histoire de l'Art soutenue en 2009 à l'UQAM, « La contribution artistique, pédagogique et théorique de Napoléon Bourassa à la vie culturelle montréalaise entre 1855 et 1890 ».

de l'« *Apôtre de l'Art au Canada français*²⁸⁶ ». Une frontière parfaitement artificielle tend ainsi à se créer entre les deux pans majeurs de l'œuvre de Bourassa ; il me semble pourtant que les écrits bourassiens sur l'art et sur ses voyages apportent un éclairage intéressant à *Jacques et Marie* et c'est la raison pour laquelle j'y ferai référence dans le cadre de ce chapitre.

L'analyse du discours des déportés proposée par Rainier Grutman dans sa thèse de doctorat²⁸⁷ mise à part, les études traitant spécifiquement de *Jacques et Marie* portent majoritairement sur trois thématiques : la psychologie des personnages, le genre de l'œuvre – comme pour l'ensemble des textes publiés dans les années 1860 – et enfin, dans une certaine mesure, les sources de Bourassa.

L'intérêt de Maurice Lemire et de Roger Le Moine s'est ainsi porté sur les personnages ; les deux études sont parues à quelques années d'intervalle seulement, mais proposent une lecture complètement divergente. Ainsi, Lemire salue la psychologie particulièrement « fouillée » de Gordon et Marie, pour un roman de l'époque²⁸⁸. Le Moine est quant à lui d'avis que les personnages de Bourassa manquent d'épaisseur, au point que *Jacques et*

²⁸⁶ Anne Bourassa, *Napoléon Bourassa, 1827-1916. Un artiste canadien-français : Napoléon Bourassa*, Montréal : s. é., 1968, p. 50.

²⁸⁷ Rainier Grutman, « Le discours des déportés : *Jacques et Marie* », *Formes et fonctions de l'hétérolinguisme dans la littérature québécoise entre 1837 et 1899*, p. 224 à 253.

²⁸⁸ Maurice Lemire, « Jacques et Marie, souvenirs d'un peuple dispersé », *Québec français*, n° 26, 1977, p. 63. D'ailleurs, Lemire va dans le même sens qu'Hector Fabre qui écrit en 1866 à propos de *Jacques et Marie*, que Bourassa « excelle à peindre les bonnes gens, les braves cœurs ». Hector Fabre, « Nos écrivains canadiens. Napoléon Bourassa », *Revue canadienne*, 1866, p. 747.

Marie constituerait « un semi-échec littéraire », comme les œuvres de Marmette et de Philippe Aubert de Gaspé²⁸⁹. Le Moine met en cause la formation dispensée au Collège de Montréal, où Bourassa n'avait « guère appris qu'à disserter sur les mérites de la littérature classique²⁹⁰ ».

Le genre du texte a certainement été l'aspect le plus traité dans les études consacrées à *Jacques et Marie*. Rappelons que, comme la plupart des auteurs de la période, Bourassa ne parle jamais de « roman » ; de même que Philippe Aubert de Gaspé, il ne se défend pas d'en écrire un, mais se contente d'employer les termes d'« œuvre d'imagination » pour qualifier son texte (*JM*, p. 7). La critique s'obstine pourtant à considérer *Jacques et Marie* comme un roman – même si la table des matières de la *Revue canadienne* signale qu'il s'agit d'une « nouvelle²⁹¹ » – lui adjoignant toutes sortes de qualificatifs : « roman historique²⁹² » doublé d'un « roman de mœurs » pour Maurice Lemire, *Jacques et Marie* « veut remettre en valeur l'histoire nationale en la dramatisant²⁹³ » tout en présentant une galerie de personnages secondaires

²⁸⁹ Notons que cette idée a même fait l'objet de la thèse de Jean-René Plante, *L'échec de la littérature québécoise au XIX^e siècle (Les Anciens Canadiens comme révélateur de la problématique de l'époque)*, thèse de Doctorat, Université McGill, 1982.

²⁹⁰ Roger Le Moine, *Napoléon Bourassa, l'homme et l'artiste*, p. 106. On notera à ce propos que Bourassa avait écrit en 1847 une pièce en alexandrins intitulée *Le serment d'Hannibal* – titre révélateur pour qui s'intéresse à l'influence de la littérature et de la culture classiques – qui lui valu, « en 1847, le prix académique du collège ». Anne Bourassa, *1827-1916, un artiste canadien-français : Napoléon Bourassa*, p. 11.

²⁹¹ *Revue canadienne*, Montréal : Sénécal, 1865, p. 768.

²⁹² Cette idée se retrouve également dans l'article d'Hector Fabre « Nos écrivains canadiens. Napoléon Bourassa », p. 736. L'auteur précise que les premiers chapitres de *Jacques et Marie* sont comme les chants d'un poème » (p. 735).

²⁹³ Maurice Lemire, « Jacques et Marie, souvenirs d'un peuple dispersé », p. 62.

reconstituant la société de l'époque. Marina Girardin²⁹⁴ fait de ce texte un « roman historico-didactique », dimension didactique que Javier Garcia-Mendez retient également, ajoutant que le style de Bourassa est « boursouflé²⁹⁵ ».

Enfin, une seule véritable analyse a été consacrée aux sources de Bourassa. Roger le Moine²⁹⁶ s'est ainsi attaché à montrer que l'auteur s'est principalement inspiré de ses souvenirs d'enfance pour écrire *Jacques et Marie* plutôt que d'*Évangeline* de Longfellow. Cette conclusion est d'ailleurs corroborée par la préface du texte, dans laquelle Bourassa écrit :

j'ai cherché au milieu de **mes souvenirs**, dans **les sphères du monde que j'ai le plus connu** [*sic*] et **le plus aimé** [*sic*], un thème qui pût me fournir beaucoup de vertus à imiter, beaucoup de courage et de persévérance à admirer, beaucoup de péripéties et de combats à raconter, et je l'ai trouvé au berceau de ceux qui vinrent fonder les humbles hameaux où j'ai vu le jour. (*JM*, p. 7-8)

Affirmons d'ores et déjà que les modèles du passé dont parle Bourassa ne concernent pas seulement la vertu, mais se rapportent bien plus à la rédaction de *Jacques et Marie*. L'hypothèse qui guide tout ce chapitre est la suivante : pour écrire l'histoire des Acadiens, Bourassa met à profit toute la culture classique qu'il a pu acquérir au Collège de Montréal entre 1840 et

²⁹⁴ Marina Girardin, « Entre roman à thèse et roman didactique, le roman historico-didactique. *Jacques et Marie* (1865) de Napoléon Bourassa », p. 315 à 330.

²⁹⁵ Javier Garcia-Mendez, « Les romanciers du XIX^e siècle face à leurs romans : Notes pour la reconstitution d'une argumentation », *Voix et Images*, vol. 8, n° 2, 1983, p. 334.

²⁹⁶ Roger Le Moine, *Napoléon Bourassa : l'homme et l'artiste*, p. 99 à 135.

1848, où il a été « éveillé aux arts et aux lettres par un professeur hors du commun, Lazare-Arsène Barbarin²⁹⁷ ».

Le repérage de ces souvenirs scolaires et l'analyse de leur reprise dans *Jacques et Marie* permettront de mieux comprendre le genre de cet ouvrage : Bourassa tisse un réseau de liens orientant *Jacques et Marie* vers l'épopée, comme le faisait Philippe Aubert de Gaspé dans *Les anciens Canadiens*. Cette analyse contribuera par ailleurs à éluder les reproches (de style boursoufflé, d'inconsistance des personnages) que la critique du XX^e siècle lui a faits et à dépasser l'idée qu'il s'agit d'un « semi-échec littéraire ».

3.2 LA CULTURE CLASSIQUE DE NAPOLÉON BOURASSA

La formation classique suivie au Collège de Montréal a largement influencé les choix esthétiques de Napoléon Bourassa. Si, comme tous les jeunes collégiens, il s'essaie à la poésie en publiant un petit *Serment d'Hannibal* aux accents nationalistes en 1847²⁹⁸, la culture classique ne sera pas qu'une passade. Au contraire, elle ira grandissant chez Bourassa, renforcée notamment par un long séjour en Italie entre 1852 et 1855. Parti afin de perfectionner sa formation artistique – « il compte ainsi parmi les premiers

²⁹⁷ Anne-Élisabeth Vallée, *Napoléon Bourassa et la vie culturelle à Montréal au XIX^e siècle*, p. 7.

²⁹⁸ Napoléon Bourassa, *Le serment d'Hannibal*, 1847, Yolande Grisé et Jeanne d'Arc Lortie, *Les textes poétiques du Canada français, 1606-1867*, vol. 4 (1838-1849), p. 816 à 823.

artistes canadiens-français à effectuer un tel voyage d'études²⁹⁹ » –, Bourassa s'est rendu notamment à Florence et à Rome où il a pu visiter tous les hauts lieux de l'histoire romaine. De ce voyage, Napoléon Bourassa tirera différentes conférences et publications, participant ainsi à un phénomène de mode qui sévit alors au Québec :

la pratique du récit de voyage connaît au Québec un engouement sans précédent au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle. Près de 160 récits sont publiés en volumes pendant cette période. Nombreux encore sont ceux qui paraissent dans les périodiques littéraires³⁰⁰.

En décembre 1858 par exemple, « l'artiste présente devant le Cabinet de lecture paroissial un récit intitulé "Description de Naples et de ses environs"³⁰¹ », qui sera par la suite publié³⁰². En 1864, il écrit pour *Les Soirées canadiennes*³⁰³ le récit de son départ de Rome : on en déduit à l'occasion que les groupes littéraires formés par les revues n'étaient en aucun cas hermétiques et que les principaux acteurs littéraires de la période connaissaient les écrits de leurs contemporains.

²⁹⁹ Anne-Élisabeth Vallée, *Napoléon Bourassa et la vie culturelle à Montréal au XIX^e siècle*, p. 8.

³⁰⁰ Pierre Rajotte, « Rendre l'espace lisible : le récit de voyage au XIX^e siècle », *Studies in Canadian Literature*, vol. 23, n^o 1, 1998, p. 128 à 148.

³⁰¹ Anne-Élisabeth Vallée, *Napoléon Bourassa et la vie culturelle à Montréal au XIX^e siècle*, p. 31.

³⁰² Napoléon Bourassa, « Naples et ses environs », *La Littérature canadienne de 1850 à 1860*, Québec : G. et G. E. Desbrats, 1964, p. 281 à 333.

³⁰³ Napoléon Bourassa, « Souvenirs de voyage : de Rome à Pérouse par la voie de Viterbe », *Soirées canadiennes*, Québec : Brousseau, 1864, p. 11 à 82. Le récit est précédé d'une lettre à l'un des collaborateurs qui avait convaincu le peintre de contribuer à la revue.

De façon générale, les récits de voyage en Italie – tout comme la correspondance de Bourassa³⁰⁴ – constituent un témoignage éclairant de l'étendue de sa culture littéraire latine. Rappelons en effet qu'au XIX^e siècle, l'Italie était considérée comme le berceau de la culture européenne et que dans ce contexte, le « récit de voyage en Italie [permettait traditionnellement aux] voyageurs canadiens de rappeler leur appartenance à une culture littéraire commune³⁰⁵ ». Napoléon Bourassa – par ailleurs un « parfait latiniste³⁰⁶ » – ne faisait pas exception à la règle. Il considérait Rome comme la patrie de tous les amateurs des lettres et des arts et établissait explicitement le lien entre le berceau de la culture latine et celui de la culture chrétienne : il affirme ainsi que Rome est le but auquel « aspirent tous ceux qui ont lu quelques pages de Tacite et de Tite-Live, tous les catholiques sincères qui se rappellent les combats des premiers chrétiens et qui tiennent encore à l'unité catholique³⁰⁷ ».

Les récits de voyage de Napoléon Bourassa – comme ceux de nombreux auteurs de l'époque – s'inscrivent dans « un savoir d'origine culturelle (récits de voyage antérieurs, éducation humaniste) qui infléchit tacitement la vision

³⁰⁴ Napoléon Bourassa, *Lettres d'un artiste canadien*, Bruges : Desclée de Brouwer, 1929.

³⁰⁵ Pierre Rajotte, « Aux frontières du littéraire : récits de voyageurs canadiens-français au XIX^e siècle », *Voix et Images*, vol. 19, n^o 3 (57), printemps 1994, p. 552.

³⁰⁶ Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques, *La vie littéraire au Québec*, t. III, p. 110.

³⁰⁷ Napoléon Bourassa, *Mélange littéraire*, tome II : *Souvenirs de voyage, De Rome à Pérouse par la voie de Viterbe*, La Bibliothèque électronique du Québec, vol. 62, p. 15.

du voyageur³⁰⁸ ». Ajoutons à cela que le voyage du peintre canadien s'est fait sous le patronage de Virgile : livres en main, Bourassa s'est attaché à visiter tous les lieux célèbres évoqués par le poète latin³⁰⁹. Maurice Lemire interprète cela comme une marque de l'étendue de la culture latine de Napoléon Bourassa par rapport à celle de ses contemporains³¹⁰. Dans les faits, il s'agissait d'un phénomène de mode, auquel même l'abbé Casgrain n'a pas su résister³¹¹ ; si l'on en croit Joseph-Sabin Raymond en effet, les voyageurs ne s'occupaient que de rechercher « l'ouverture de l'ancre de Caucous » ou s'extasiaient sur la colline « encore comme au temps d'Énée, le repaire des oiseaux de proie³¹² », plutôt que d'admirer les merveilles de la Rome chrétienne : « Ainsi une fable, semblable aux contes dont on amuse les enfants, voilà tout ce que le mont dominé par les Églises de Ste. Sabine et de S. Alexis, offrait d'intéressant à ces voyageurs³¹³ », regrette amèrement l'ecclésiastique.

Ce sont surtout les descriptions « italiennes » de Bourassa qui témoignent le mieux de sa culture classique. Elles gardent en effet la trace des lectures anciennes de l'auteur puisqu'il y convoque bien souvent Virgile, mais

³⁰⁸ Pierre Rajotte, « Aux frontières du littéraire : récits de voyageurs canadiens-français au XIX^e siècle », p. 549.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 553.

³¹⁰ Maurice Lemire, « Les écrivains québécois du XIX^e et la culture ancienne », p. 126.

³¹¹ Je renvoie ici à l'article de Pierre Rajotte, « Les pèlerinages de Henri-Raymond Casgrain : de la référentialité à l'intertextualité », *Voix et images*, vol. 22, n° 2, (65) 1997, p. 289 à 306.

³¹² Joseph-Sabin Raymond, « La Destinée providentielle de Rome », p. 682 à 683. On retrouve la même idée dans l'ouvrage d'Antoine Claude Pasquin Valery, *Voyages historiques et littéraires en Italie, pendant les années 1826, 1827 et 1828 ou l'indicateur italien*, Bruxelles: Louis Hauman, 1835, p. 231.

³¹³ Joseph-Sabin Raymond, « La Destinée providentielle de Rome », p. 683.

également les poètes classiques étudiés au collège. En juin 1855 – soit sept ans après la fin de son cours classique – Bourassa écrit ainsi à propos de Naples :

quand on visite ce pays en détail, la variété des tableaux, le grandiose de la nature, la richesse du sol, le pittoresque des habitations, et toujours le beau ciel, pénètrent l'âme d'un charme enivrant et l'attachent à cette terre. **On conçoit que Virgile, Cicéron, Horace, aient établi leurs demeures favorites sur ces rivages, et que les Césars soient venus y adoucir les tourments de leur conscience**³¹⁴.

Sans m'y attarder, je signalerai que la description des alentours de Naples que propose Napoléon Bourassa est abondamment appuyée de citations (dans le corps du texte comme en notes infrapaginales) de l'*Énéide* de Virgile, en latin ou en traduction française. Rajotte considère avec justesse qu'il s'agit d'un « travail d'intertextualité qui réécrit le réel en fonction d'une œuvre littéraire connue des lettrés à l'époque³¹⁵ ». En témoigne l'exemple suivant :

Les ruines de ce temple sont là ; **on accompagne le chef Troyen à l'autre de la fameuse Sybille**, qui est auprès. On trouve sur ses traces :

La Forêt de l'Averne, Procida, Caprée

Les lacs Lucrin et d'Agnano sont à deux pas. Enfin, **on arrive avec Énée** jusqu'à l'entrée du Tartare, qui est sans doute dans la Solfata ou quelque cratère éteint, qui existait **du temps de Virgile** ; on désigne, même sous le nom de Champs Élisées, une plaine qui avoisine ces lieux. **Le sixième chant de l'Énéide** a été évidemment composé sur

³¹⁴ Napoléon Bourassa, *Lettres d'un artiste canadien*, p. 21.

³¹⁵ Pierre Rajotte, « Aux frontières du littéraire : récits de voyageurs canadiens-français au XIX^e siècle », p. 553.

ces merveilleuses données de la nature³¹⁶.

À vrai dire, un tel passage ne permet guère de se représenter les paysages que l'auteur a sous les yeux. Bourassa, pourtant peintre, ne fait mention d'aucune forme ou couleur³¹⁷. Si au XIX^e siècle le paysage tend à s'expérimenter par les cinq sens³¹⁸, celui de Bourassa n'est que purement littéraire.

Un tel récit n'a donc pas pour vocation de faire voyager les lecteurs par procuration ; il n'est en fait qu'un prétexte permettant à l'auteur d'évoquer des textes qu'il a lus auparavant pour s'inscrire dans une certaine lignée littéraire, comme tant d'autres voyageurs avant lui³¹⁹. Bourassa marche sur les traces d'Énée, laissant l'*Énéide* guider le voyage, de la même façon que Dante suivait Virgile dans *La Divine Comédie*³²⁰. Ce procédé se retrouve également dans les descriptions des montagnards :

Celui qui a lu **les Églogues de Virgile** et qui connaît la mythologie des anciens, retrouve tout cela dans

³¹⁶ Napoléon Bourassa, « Naples et ses environs », *La Littérature canadienne de 1850 à 1860*, publiée par la direction du « Foyer Canadien », Québec : Desbarats, vol. 2, 1864, p. 312 à 313. La reproduction que je propose ici suit la source sur le plan typographique.

³¹⁷ C'est un reproche que formulera Hector Fabre à propos de *Jacques et Marie* : le critique regrette en effet que l'auteur n'ait « point esquissé le portrait de cette fière et noble créature. Il nous en a bien donné quelques traits au commencement ; mais cela ne suffit pas au lecteur, qui aimerait avoir sous les yeux, durant tout le récit, cette douce figure. », Hector Fabre, « Nos écrivains canadiens. Napoléon Bourassa », p. 746.

³¹⁸ Karine Salomé, « Lectures du paysage et construction identitaire », Anne-Emmanuelle Demartini, Alain Corbin, Dominique Kalifa (dir.), *Imaginaire et sensibilités au XIX^e siècle: études pour Alain Corbin*, Paris : Créaphis, 2005, p. 51 à 61; Alain Corbin, *L'homme dans le paysage*, Paris : Textuel, 2001.

³¹⁹ Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues, Sarga Moussa, *Miroirs de textes: récits de voyage et intertextualité*, Publications de la Faculté des lettres, arts et sciences humaines de Nice, 1998 ; Sébastien Baudoin, *La Poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand*, thèse de doctorat présentée à l'Université Clermont-Ferrand II – Blaise Pascal, 2009, notamment la troisième partie, « Le paysage, entre effets textuels et intertextuels », p. 465 à 661.

³²⁰ Allighieri Dante, *La Divine Comédie*, trad., introd. et notes de Jacqueline Risset, Paris : Flammarion, 1992.

l'habillement et la vie des montagnards calabrois. Leur costume simplifié a été évidemment le type des dieux de la campagne. [...] **[le berger] est un Dieu-Pan converti.** Du reste, il ne diffère en rien dans son esprit et dans son caractère, des bergers **Tityre, Corydon, ou Alexis, chantés par le poète de Mantoue.** Il cultive comme eux, la musique des bois, sur les mêmes pipeaux d'autrefois ; il a remplacé Cères par la Madone des Fleurs³²¹.

Le rôle et l'importance de la culture classique pour l'auteur québécois transparaissent derrière ces exemples et sont par ailleurs confirmés dans une lettre à son père datant de 1859. Il y explique en effet qu'il aimerait « bien avoir sous la main Tacite et Tite-Live » : la (re)lecture d'ouvrages classiques le « forcent à ne pas oublier le passé [...]»³²². La création est tributaire de ce travail de la mémoire et constitue avant tout une imitation. Bourassa n'a pas besoin de brosser un réel portrait des bergers italiens, ni un tableau représentant les paysages qu'il parcourt, puisque Virgile l'a fait avant lui : le souvenir des *Églogues* suffit à évoquer un paysage riant, où des bergers jouent du pipeau à l'ombre des arbres. Je montrerai que Bourassa reprend ce procédé pour la description des Acadiens de *Jacques et Marie*.

Le travail d'érudition semble être une clef dans le processus de création tel que le concevait le peintre canadien. On comprend ainsi mieux pourquoi Bourassa forçait ses apprentis – selon un modèle d'enseignement qu'il avait

³²¹ Napoléon Bourassa, « Naples et ses environs », p. 305 à 306.

³²² Lettre à son père, 1859, pour qui il fait un portrait. Napoléon Bourassa, *Lettres d'un artiste canadien*, p. 35.

lui-même élaboré – à s'instruire en leur proposant des lectures³²³ : il considérait l'acquisition d'une culture de base comme un élément fondamental permettant de développer le sentiment du beau et différenciant l'artiste de l'ouvrier³²⁴. C'est d'ailleurs ce souci pédagogique qui sous-tend l'ensemble des activités menées par Bourassa : « Favoriser dans son pays l'éclosion des vocations artistiques, par un enseignement régulier et progressif, jusqu'à la formation d'une école des beaux-arts, d'une bibliothèque et d'un musée³²⁵ ». Dans cette optique, il participe activement à différents projets, contribuant par exemple à des revues littéraires telles que *Le Cabinet de Lecture paroissial*, *Les Soirées canadiennes*, *l'Union Catholique* ou la *Revue canadienne*³²⁶. Ses nombreux essais sur l'art témoignent « de son désir de propager ses connaissances parmi la population³²⁷ », désir pédagogique qu'il met en pratique en dispensant un cours public de dessin à l'École Normale Jacques-Cartier ou « chez les Jésuites, juste assez pour faire diversion³²⁸ ».

La multiplicité des activités de Bourassa fait sans aucun doute de lui, comme l'a montré Anne-Élisabeth Vallée, un « promoteur, aux côtés de plusieurs de

³²³ Anne-Élisabeth Vallée, *Napoléon Bourassa et la vie culturelle à Montréal au XIX^e siècle*, p. 127.

³²⁴ On consultera à ce propos Anne-Élisabeth Vallée, *Napoléon Bourassa et la vie culturelle à Montréal au XIX^e siècle*, en particulier le chapitre intitulé « L'atelier du maître ou l'école d'art "par la pratique" », p. 124 à 133.

³²⁵ Anne Bourassa, *1827-1916, un artiste canadien-français : Napoléon Bourassa*, p. 18.

³²⁶ *Ibid.*, p. 18 à 19.

³²⁷ Anne-Élisabeth Vallée, *Napoléon Bourassa et la vie culturelle à Montréal au XIX^e siècle*, p. 179.

³²⁸ Napoléon Bourassa, *Lettres d'un artiste canadien*, Lettre X à son père datée du 14 octobre 1863, p. 52.

ses contemporains, d'une certaine culture canadienne-française³²⁹ » dans la sphère culturelle montréalaise entre 1855 et 1890. Et je montrerai que la fonction de l'intertextualité classique dans *Jacques et Marie* est en partie liée aux théories nationales et esthétiques que l'auteur développe dans ses œuvres à dimension critique.

3.3 LE MODÈLE DE BOURASSA³³⁰

Ni l'intertextualité, ni l'existence éventuelle d'un modèle suivi par l'auteur pour la rédaction de *Jacques et Marie* n'ont été étudiées de façon systématique. Il s'agit pourtant d'un point particulièrement important, puisque le texte de Bourassa est une première œuvre qui s'inscrit dans une période de fondation d'une littérature nationale canadienne-française. L'auteur avait d'ailleurs parfaitement conscience de participer à ce mouvement fondateur, si l'on en croit le « Prospectus » du premier numéro de la *Revue canadienne*, dont il était le directeur et où il publiera *Jacques et Marie* : « Nous croyons que le temps est venu de donner à la Littérature française, en Canada, un organe qui lui assure un développement régulier³³¹ ». Citons également l'article que Bourassa consacre à la mort de Ferland, et dans lequel il écrit : « Nous sentons plus que personne, la perte que vient de faire,

³²⁹ Anne-Élisabeth Vallée, *Napoléon Bourassa et la vie culturelle à Montréal au XIX^e siècle*.

³³⁰ Cette partie est une refonte d'un article que j'ai publié sous le titre « *Jacques et Marie*, souvenir d'un peuple dispersé : le modèle virgilien de Napoléon Bourassa », *Tangence*, n° 92, hiver 2010, p. 83 à 93.

³³¹ « Prospectus », *Revue canadienne*, Montréal : Beauchemin et Valois, 1864, p. 3.

notre littérature naissante et tous ceux qui gardent l'orgueil de notre passé³³² ».

Si Andrea Cabajsky estime que « Bourassa ajuste le modèle de fiction historique standardisé par Walter Scott³³³ », on a bien souvent vu dans le sujet de *Jacques et Marie* « un pâle reflet » de l'*Évangéline* de Longfellow, dont Bourassa possédait d'ailleurs une édition³³⁴. Roger Le Moine s'est attaché à montrer les différences fondamentales entre les deux textes, traçant un parallèle extrêmement intéressant entre Bourassa et les auteurs épiques dans la construction des personnages. À cette occasion, il évoque le livre IV de l'*Énéide* pour expliquer comment Bourassa, tout comme les auteurs épiques, « décri[t] [l'] apparence [de ses personnages], raconte [...] leurs exploits et s'il s'agit de traduire leurs états d'âme, recour[t] au monologue et au dialogue³³⁵ ». Le parallèle proposé est tout à fait juste, mais il est malheureusement trop peu élaboré et se conclut de façon très surprenante. En effet, si Le Moine reconnaît que Bourassa était suffisamment cultivé pour savoir que les thèmes de la séparation et de l'exil avaient été exploités depuis bien longtemps en littérature, il écrit pour finir que

³³² Napoléon Bourassa, « Les événements du mois », *La Revue canadienne*, Montréal : Beauchemin et Valois, 1865, p. 55.

³³³ Andrea Cabajsky, « Historical Revision and Colonial Agency : Napoléon Bourassa's *Jacques et Marie* », Jennifer Blair, Daniel Coleman, Kate Higginson (dir.), *Recalling early Canada : reading the political in literary and cultural production*, University of Alberta, 2005, p. 86 (Je traduis).

³³⁴ Roger Le Moine, *Napoléon Bourassa, l'homme et l'artiste*, p. 108.

³³⁵ *Ibid.*, p. 109.

Bourassa pouvait tirer profit des œuvres de ses prédécesseurs. Les romanciers comme les autres écrivains prennent leur bien où ils le trouvent. Mais les influences qui ont pu s'exercer sur lui ont été suffisamment assimilées pour qu'on ne puisse déceler des emprunts évidents³³⁶.

Une telle conclusion est d'autant plus inacceptable que certains emprunts sont aisément décelables, car – comme l'a relevé Rainier Grutman³³⁷ – ils sont revendiqués par Napoléon Bourassa dès la première ligne de son prologue. Ils lui permettent de relater le destin du peuple acadien et de décrire l'Acadie tout en reliant explicitement *Jacques et Marie* au genre épique, et ce dès le périphrase. Cette dimension épique de *Jacques et Marie*, construite sur le modèle virgilien, n'a jamais été véritablement étudiée auparavant. Elle permet d'une part à Bourassa d'affirmer l'héroïsme des Acadiens et de transformer un fait historique – la Déportation – en un événement d'ordre mythique, fondateur pour les francophones d'Amérique du Nord. D'autre part, comme je l'ai déjà mentionné, l'épopée étant le genre noble par excellence depuis Aristote³³⁸, le recours à ce registre est une façon évidente pour Bourassa de légitimer son œuvre.

3.3.1 Le prologue : Jacques et Marie « *gens sparsa* »

Une référence intertextuelle claire apparaît dès le titre de l'ouvrage: *Jacques et Marie* est le « souvenir d'un peuple dispersé ». Plus qu'une simple référence

³³⁶ Roger Le Moine, *Napoléon Bourassa, l'homme et l'artiste*, p. 112.

³³⁷ Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent*, p. 122.

³³⁸ Angus Martin, « Les textes narratifs », p. 119.

historique, il s'agit d'un qualificatif que l'on retrouve dans l'*Énéide*, où Virgile emploie le syntagme « gens sparsa³³⁹ » à propos des Troyens « dont les malheureux survivants ont dû s'éparpiller après leur défaite aux mains des Grecs³⁴⁰ ». En effet, après la chute de Troie,

les uns avaient été emmenés en esclavage dans toute la Grèce (III, 325) ; d'autres s'étaient établis au loin, Hélénius et Andromaque en Épire (III, 294 suiv.), Aceste en Sicile ; Énée avait laissé des compagnons en Crète (III, 190)³⁴¹.

Pour Marina Girardin – qui s'attache à montrer que *Jacques et Marie* est un roman historico-didactique –, le choix de ce titre est révélateur

de la portée didactique [du] roman. Il évoque en effet un épisode historique qu'il singularise – qu'il ramène à sa dimension d'« expérience vécue » – tout aussi bien par la désignation de « souvenir » que par le recours à deux prénoms, à consonance biblique de surcroît³⁴².

Il y a certainement une volonté didactique mais bien plus une portée littéraire car, pour reprendre les termes de Genette, « *La référence* [...] est contenue dans le titre, qui constitue l'un des contrats d'hypertextualité les plus explicites et les plus exacts, et qui dit d'entrée de jeu l'essentiel³⁴³ ». Pour les contemporains de Bourassa, cette référence implicite à l'*Énéide* devait être parfaitement claire, si l'on se rappelle que Virgile était systématiquement au

³³⁹ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 602.

³⁴⁰ Haijo Westra, « Références classiques implicites et explicites dans les écrits des Jésuites sur la Nouvelle-France », p. 28. L'auteur signale que Pierre Biard qualifiait déjà en 1612 les Micmacs par le syntagme « gens sparsa ».

³⁴¹ Virgile, *Œuvres*, Paris : Hachette, 1913, note 3, p. 279.

³⁴² Marina Girardin, « Entre roman à thèse et roman historique, le roman historico-didactique. *Jacques et Marie* (1865) de Napoléon Bourassa », p. 319.

³⁴³ Gérard Genette, *Palimpsestes*, p. 516. C'est Genette qui souligne.

programme des collèges classiques³⁴⁴. De plus, la lecture du prologue – « qui semble annoncer plutôt un poème qu'un roman historique » pour Hector Fabre³⁴⁵ – corrobore l'hypothèse d'un dialogue intertextuel avec l'œuvre de Virgile : l'auteur commence en effet par rappeler que « les Troyens exilés donnaient des noms aimés aux lieux inconnus où ils étaient venus chercher une nouvelle patrie » (*JM*, p. 5). Avant de préciser, quelques lignes plus loin, que « tous les proscrits sont frères, qu'ils soient victimes des Grecs ou des Anglais, et le génie de l'infortune a partout la même poésie de langage ». Les Acadiens et les Troyens sont donc liés par un destin similaire qui les contraindra à être *dispersés*. La célèbre tempête du début de l'*Énéide*³⁴⁶ – motif qu'il utilisera par ailleurs à deux reprises dans la suite du texte – permet à Bourassa de mettre l'emphase dès le prologue sur cette dispersion : « ces familles étaient venues là, les unes après les autres, comme viennent les débris d'un naufrage sur la même falaise, quand, après bien des vents contraires, une brise continue se met à souffler vers la terre » (*JM*, p. 5).

Enfin, si Bourassa dit avoir « entrepris cet écrit sans forme préméditée, sans modèle adopté » (*JM*, p. 7), il se ravise à la page suivante :

Je m'aperçois qu'il s'en présente un dès mon début, et ce n'est pas le plus mauvais. Virgile a chanté dans l'*Énéide* les

³⁴⁴ Pour obtenir une liste des auteurs païens étudiés au Séminaire de Québec, on consultera l'article de Manon Brunet, « Les réseaux gaumistes au XIX^e siècle », p. 159.

³⁴⁵ Hector Fabre, « Nos écrivains canadiens. Napoléon Bourassa », p. 736.

³⁴⁶ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 81 et suivants. Ce motif de la tempête se retrouve à plusieurs reprises dans notre corpus. Si Philippe Aubert de Gaspé réécrit la tempête virgilienne pour (d)écrire « la débâcle », je montrerai au cours de ce chapitre que celle-ci apparaît également dans *Jacques et Marie*.

origines merveilleuses de Rome ; moi, je vais narrer celles de mon village. Il peut très-bien se faire que les deux Cités comme les deux chantres aient des destinées différentes ; mais le poète d'Auguste n'a rien trouvé dans le berceau de la ville éternelle de plus héroïque, de plus pur, de plus digne d'estime et de pitié que le conteur de la *Petite-Cadie* n'en a vu dans les commencements de celle-ci. (*JM*, p. 8)

Bourassa constitue une exception dans la production littéraire de l'époque, car il est le seul auteur à se référer explicitement à l'*Énéide* comme à un modèle dans une préface. La comparaison qu'il établit entre son texte et l'épopée de Virgile n'est pas anodine : elle lui permet de tirer un parallèle entre les malheurs des Acadiens, et « la pire souffrance qu'[ait connue] un peuple dans la littérature classique et dans l'imaginaire antique en général : celle des Troyens³⁴⁷ ». Couplée au choix des prénoms bibliques des héros, la référence intertextuelle met ainsi l'accent sur l'héroïsme et la pureté des Acadiens dès le prologue, deux qualités que l'on retrouvera d'ailleurs tout au long du texte.

Reste à savoir comment et pourquoi Bourassa s'inspire de cette œuvre et ce que la référence intertextuelle apporte à son « œuvre d'imagination » (*JM*, p. 7). Notons d'ores et déjà l'absence totale d'occurrences de termes latins ou de proverbes classiques dans le texte : les références latines apparaissant dans *Jacques et Marie* travaillent le récit. Par ailleurs, si Bourassa annonce dans son

³⁴⁷ Haijo Westra, « Références classiques implicites et explicites dans les écrits des Jésuites sur la Nouvelle-France », p. 33.

prologue qu'il entend dialoguer avec l'*Énéide*, il tisse également un lien étroit avec les *Bucoliques* de Virgile.

3.3.2 Le modèle épique

Bien que Bourassa affirme s'être inspiré de l'*Énéide* pour composer *Jacques et Marie*, le rapprochement entre les deux textes n'est toutefois pas évident à faire. Le prologue mis à part, les références intertextuelles explicites à l'épopée latine sont en effet assez limitées dans cette œuvre québécoise ; et c'est très certainement la raison pour laquelle Maurice Lemire considère que « dans le développement ultérieur de son récit, Bourassa oublie son modèle³⁴⁸ ».

Plusieurs passages marquants de l'histoire des Acadiens présentent cependant des similitudes avec l'épopée latine. Avant de développer cette idée, il est nécessaire de rappeler certains éléments fondamentaux concernant le texte latin et permettant de mieux comprendre pourquoi c'est précisément cette œuvre que Bourassa revendique comme modèle. L'*Énéide* est une œuvre rédigée par Virgile à la demande de l'empereur Auguste, qui promet une ère nouvelle aux Romains après des années de guerres civiles : « Sur un plan politique, elle vise avant tout à magnifier Rome et Auguste en leur découvrant de nobles ancêtres troyens et en les reliant à l'épopée

³⁴⁸ Maurice Lemire, « Les écrivains québécois du XIX^e siècle et la culture ancienne », p. 122.

grecque³⁴⁹ ». Elle raconte ainsi les errances des Troyens, la fondation mythique de Rome par Énée et les difficultés de l'exil, notamment à cause des embûches tendues par les dieux :

Je chante l'horreur des armes de Mars et l'homme qui, premier, des bords de Troie vint en Italie, prédestiné, fugitif, et aux rives de Lavinium : ayant connu bien des traverses et sur terre et sur l'abîme sous les coups de Ceux d'en haut, à cause de la colère tenace de la cruelle Junon, il souffrit aussi beaucoup par la guerre comme il luttait pour fonder sa ville et installer ses dieux dans le Latium ; d'où la race latine, les Albains nos pères et les murs de la haute Rome³⁵⁰.

Ainsi, dans l'œuvre latine comme dans le texte québécois, il s'agit de raconter l'histoire d'un peuple. En effet, tandis que Virgile chantait l'origine de « la race latine³⁵¹ », Bourassa rappelle « le plus fidèlement possible l'existence éphémère d'un peuple que la Providence semblait destiner à une vie nationale plus longue et plus heureuse, tant elle avait mis en lui de foi, d'amour et d'énergie » (*JM*, p. 7). Comme Virgile, l'auteur québécois se centre sur l'exil d'un peuple de marins. Rappelons que les Énéades construisent des navires afin de quitter Troie détruite par les armées grecques. La mission d'Énée (fonder une nouvelle ville) lui sera dévoilée progressivement au cours des six premiers livres, qui verront les Troyens séparés par les aléas du voyage³⁵².

³⁴⁹ Michel Woronoff, « L'épopée des vaincus », Pierre Frantz (dir.), *L'épique : fin et confins*, Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2000, p. 11.

³⁵⁰ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 1 à 7 : « at nunc horrentia Martis / arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris / Italiam fato profugus Lauiniaque venit / litora, multum ille et terris iactatus et alto / ui superum saeuae memorem Iunonis ob iram / multa quoque et bello passus, dum conderet urbem / inferretque deos Latio, genus unde Latinum / Albanique patres atque altae moenia Romae. »

³⁵¹ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 6 : « genus [...] Latinum ».

³⁵² Rappelons qu'au terme de la tempête du livre I de l'*Énéide*, plusieurs navires manquent ; Énée ne retrouvera certains de ses compagnons que bien plus tard.

Quant aux Acadiens, ce sont dans un premier temps des marins sans bateaux, puisque le Gouvernement anglais leur a défendu « de posséder la moindre embarcation » (*JM*, p. 27). Dans un deuxième temps, ils sont placés de force sur plusieurs navires anglais qui les mèneront en exil ; les officiers prendront soin de séparer les membres d'une même famille afin d'éviter toute révolte ultérieure. De façon générale, *Jacques et Marie* est le récit de leur errance pour trouver une nouvelle patrie et celui des souffrances endurées à cause du pouvoir britannique. La seule véritable analogie entre les Acadiens et les Troyens est donc la condamnation à l'errance pour « chercher une nouvelle patrie » (*JM*, p. 5). La partie réellement *épique* de *Jacques et Marie* débute donc lorsque les Anglais embarquent de force les Acadiens sur des bateaux qui prendront des chemins différents, laissant les personnages sans nouvelles les uns des autres pendant plusieurs années. De même, rappelons que la flotte troyenne était composée de vingt bateaux au départ de Troie³⁵³, que la tempête provoquée par la colère de Junon réduira à sept³⁵⁴.

Il faut bien insister sur le glissement qui s'opère entre l'*Énéide* et *Jacques et Marie*. En effet, si Virgile racontait la fondation mythique de Rome – alors centre de la *Romania*, c'est-à-dire du monde civilisé dans son intégralité pour les Romains –, Bourassa raconte les origines de son village, la *Petite-Cadie* (*JM*, p. 8). Énée, le héros troyen, est d'ascendance divine puisque sa mère n'est

³⁵³ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 381 : « Bis denis Phrygium conscendi nauibus aequor », que Perret traduit par « Avec deux fois dix vaisseaux j'ai embarqué sur la mer de Phrygie ».

³⁵⁴ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 383 : « uix septem conuolsae undis Euroque supersunt », soit « C'est à peine s'il m'en reste sept, malmenés par les ondes et par l'Eurus ».

autre que Vénus³⁵⁵ ; Jacques et Marie ne sont pour leur part que de pauvres paysans acadiens. Ce travail de rétrécissement pourrait s'apparenter à celui d'un parodiste « aux prises avec l'œuvre de Virgile [dont le premier soin] eût été d'enlever à chacun son titre, son sceptre et sa couronne³⁵⁶ ». Cependant, comme le rappelle Gérard Genette, le terme de « parodie » – qui « consiste [...] à reprendre littéralement un texte connu pour lui donner une signification nouvelle, en jouant au besoin et si possible sur les mots³⁵⁷ » – est traditionnellement le « lieu d'une confusion onéreuse, parce qu'on lui fait désigner tantôt la déformation ludique, tantôt la transposition burlesque d'un texte, tantôt l'imitation satirique d'un style³⁵⁸ » ; il ne convient par conséquent pas pour qualifier le glissement qui s'opère entre *l'Énéide* et *Jacques et Marie* car il n'y a pas dans ce texte de volonté comique systématique. Par contre, il sera pertinent dans l'analyse qui suit.

3.3.2.1 La parodie

La seule référence explicite – celles du prologue mises à part – à *l'Énéide* dans *Jacques et Marie* sert de point de départ à une reprise intertextuelle sur le mode de la parodie. Celle-ci ne peut se comprendre que si elle est étudiée en

³⁵⁵ Par exemple, Énée est qualifié de « Veneris [...] filius » : Virgile, *Énéide*, livre I, vers 325.

³⁵⁶ Victor Fournel, « Du burlesque en France et en particulier du *Virgile travesti* de Scarron », *La littérature indépendante et les écrivains oubliés. Essais de critique et d'érudition sur le XVII^e siècle*, Paris : éditeurs Didier et Cie, 1862, p. 279.

³⁵⁷ Gérard Genette, *Palimpsestes*, p. 28.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 39.

fonction de l'ensemble du passage dans lequel elle apparaît, et c'est ce que je me propose de faire ici.

Au chapitre X de la première partie, soit avant la Déportation, Bourassa met l'accent sur la barbarie des Anglais qui s'en prennent à des innocents. Des officiers viennent en effet chercher de force du bois que Marie devait livrer sur ordre de la reine, et malmènent la veuve Trahan et ses enfants qui tentent de défendre le bien de leur propriétaire. Gordon arrive à point nommé pour s'interposer entre les bourreaux et les maltraités ; la veuve, reconnaissante, tient à raconter à son sauveur ce qui s'est passé, mais le lieutenant n'a guère envie d'écouter cette « épopée, sans compter l'histoire de quatre générations de Trahan » (*JM*, page 47). C'est évidemment de façon ironique que le narrateur évoque le genre de l'épopée, mais il n'en reste pas moins que cette remarque fonctionne comme un premier signal pour le lecteur ; signal conforté par la suite du texte, qui voit Gordon écouter le récit de la vieille femme, car il préférerait entendre parler de la jolie Marie. Le narrateur commente, à nouveau ironiquement : « Si cette pauvre Didon n'avait pas voulu écouter Énée davantage, il est probable qu'elle n'aurait jamais été surprise par ce gros orage qui faillit lui être si funeste » (*JM*, p. 47). La première partie du commentaire est une référence au récit qu'Énée fait de ses aventures³⁵⁹ – pendant lequel Didon tombera amoureuse de lui – et l'orage à la cérémonie de mariage orchestrée par Junon au livre IV de l'*Énéide*.

³⁵⁹ Qui apparaît d'ailleurs également dans le conte de José Dubé dans *Les anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé.

Contrairement à ce que suggère le narrateur de *Jacques et Marie*, cette scène aura des conséquences funestes pour la reine puisqu'elle la mènera au suicide : Virgile écrit en effet que « ce jour fut la première cause de sa mort, la première de ses malheurs, car ni les convenances ni sa gloire ne la touche, et elle ne pense certes pas à un amour furtif³⁶⁰ ».

Pour bien comprendre comment fonctionne la reprise québécoise, rappelons ce qui se passe dans le texte latin. C'est à la demande de la reine qu'Énée raconte ses aventures, « quoique [son] âme en deuil frissonne à ces souvenirs³⁶¹ ». Son récit s'étend sur les livres II et III de l'*Énéide*, sans que personne ne l'interrompe, et s'achève sur les paroles du narrateur : « Ainsi, le grand Énée, unique objet de l'attention de tous, retraçait les desseins des dieux et racontait ses courses. Enfin il se tut et, terminant ici, entra dans **le repos**³⁶² ». Le lecteur de Virgile se souvient clairement du passage et en particulier de l'intérêt que montrait Didon pour les aventures des Énéades ; l'allusion à l'*Énéide* sert d'élément comique et permet de créer plusieurs échos au texte virgilien. Tout d'abord, il accentue l'ennui que ressent Gordon car l'argument employé pour faire taire la veuve Trahan est justement « qu'elle était épuisée, et qu'une pareille narration ne pourrait que renouveler ses douleurs ; que dans ce moment elle devait surtout songer à prendre **du**

³⁶⁰ Virgile, *Énéide*, livre IV, vers 169 à 171 : « Ille dies primus leti primusque malorum / causa fuit ; neque enim specie famaue mouetur / nec iam furtiuom Dido meditatur amorem ».

³⁶¹ Virgile, *Énéide*, livre II, vers 12 : « quamquam animus meminisse horret ».

³⁶² Virgile, *Énéide*, livre III, vers 716 à 718 : « Sic pater Aeneas intentis omnibus unus / fata renarrabat diuom cursusque docebat. / Conticuit tandem factoque hic fine quieuit ».

repos. » (*JM*, p. 47). L'officier anglais fait taire la veuve par une seconde reprise de l'*Énéide*, pour lui éviter de « renouveler ses douleurs ». Didon quant à elle, dévorée par la curiosité, ne craignait pas d'affliger les Troyens par le rappel de leurs malheurs, même si Énée la prévenait que ce récit allait lui faire « **revivre une peine** indicible³⁶³ ». Point n'est besoin d'insister désormais, les références données au début de l'extrait suffisent aux lecteurs familiers de Virgile pour percevoir la réécriture : Bourassa peut donc utiliser les termes présents chez le poète latin, sans les signaler explicitement. Enfin, si Énée était l'« unique objet de l'attention de tous » (v. 716), l'officier anglais est plus dissipé face au récit de la veuve : « Dans ce moment George ne s'intéressait plus qu'à une seule chose : à savoir mamselle Marie, la petite maîtresse si bonne, la fille du richard, qui devinait tout. » (*JM*, p. 86)

Le renversement continue dans la suite du texte, puisque Gordon s'adresse à la veuve Trahan en l'appelant « la mère » (*JM*, p. 48), employant ainsi une expression familière qui rappelle la fin du récit d'Énée où Virgile utilisait l'épithète « pater Aeneas³⁶⁴ » relevant du style formulaire épique. Dans le texte latin, l'emploi de « pater » constituait un signe vers l'épopée, doublé d'une marque de respect soulignant l'importance du héros. Son calque chez Bourassa insiste en revanche sur la différence sociale entre la veuve Trahan et

³⁶³ Virgile, *Énéide*, livre II, vers 3 : « Infandum, regina, iubes renouare dolorem ». Virgile emploie le terme de **renouare**, que Perret traduit par « revivre » mais dont le Gaffiot donne comme sens premier « renouveler ».

³⁶⁴ Au nominatif, ce syntagme n'apparaît pas moins de neuf fois dans l'*Énéide*, si l'on en croit les calculs de Goguey, qui dénombre également 10 « pater Anchises » ; Dominique Goguey, « L'*Énéide* est-elle une authentique épopée ? », p. 204.

Gordon. Il y a donc parodie dans ce passage, car il y a volonté comique : le héros fondateur d'une cité promise à un brillant avenir devient une paysanne radoteuse dont la seule aventure « épique » consiste à avoir été malmenée par des officiers anglais. Celle-ci n'aura même pas la consolation d'être aimée grâce au récit de ses aventures. En effet, si Didon tombe amoureuse d'Énée au fil de son récit, Gordon ne veut pas écouter la veuve Trahan et s'amourachera d'une tierce personne, Marie.

Partant d'une référence claire qui fonctionne comme un signal, Bourassa se livre à un jeu intertextuel en disséminant dans son texte des termes repris à *l'Énéide*, et le fait à plusieurs reprises dans *Jacques et Marie*. Ce procédé intertextuel – qui rappelle le « Vigile » et les « cyriclopes » du conte de José Dubé dans *Les anciens Canadiens* dont il a déjà été question au chapitre précédent – était sans aucun doute parfaitement lisible pour les lecteurs de l'époque. Il témoigne d'une réelle connaissance des classiques latins de la part des auteurs actifs dans les années 1860, mais aussi d'une volonté d'effectuer un véritable travail poétique. On s'aperçoit ainsi que la seule référence explicite à *l'Énéide* glisse vers une parodie du récit d'Énée. Le prologue de Bourassa laissait pourtant présager une reprise sérieuse du modèle virgilien, d'autant que le sujet traité dans *Jacques et Marie* n'a rien de burlesque. Je montrerai cependant dans la suite de ce chapitre que *Jacques et Marie* est travaillé par une intertextualité plus souterraine, dans laquelle le motif de la tempête occupe une place particulièrement importante.

3.3.2.2 Les tempêtes et la question de la foi

« Lieu commun³⁶⁵ » des récits de voyage, la tempête est également un *topos*³⁶⁶ de l'épopée où elle se révèle être une punition divine. Ce motif apparaît à trois reprises – sous forme explicite ou métaphorique – dans *Jacques et Marie* où il constitue un renvoi intertextuel au début du livre I de l'*Énéide*. Dans le prologue d'abord, il permet à Bourassa de comparer le destin des Acadiens à celui des Troyens, condamnés à la dispersion. La tempête réapparaît également sous une forme métaphorique, alors que Marie attend le retour de Jacques ; puis explicitement dans le récit, lorsque les Acadiens vivent leur première nuit sur les bateaux anglais qui les mènent en exil. Les références au sein du texte n'ont cependant pas le même but que celle du prologue. Je le montrerai ici, il s'agit désormais pour Napoléon Bourassa d'affirmer la foi inébranlable de ses héros.

Comme Marie attend le retour de Jacques, le narrateur réfléchit à la capacité des jeunes gens de garder l'espoir malgré les difficultés qui s'élèvent entre leur but et eux :

À quinze ans, il s'élève souvent **des montagnes** entre notre cœur et le but où s'élancent notre ambition ou nos amours : **il s'ouvre des mers immenses**, il se fait des vides terribles, **il se creuse des abîmes**, il s'écroulent des *Chateaux-en-Espagne* ; cependant, on regarde toujours devant soi, l'œil souriant, la lèvre avide et **l'on attend que les montagnes s'abaissent, que les rivages se**

³⁶⁵ Pierre Rajotte, « Aux frontières du littéraire : récits de voyageurs canadiens-français au XIX^e siècle », p. 558.

³⁶⁶ Vicente Cristobal Lopez, « Tempestades épicas », *Cuadernos de Investigacion filológica*, n^o 14, 1988, pp. 125 à 148.

rapprochent, que les vides et les abîmes se remplissent ; on croit sincèrement que tout cela va se faire pour nous laisser toucher au pinacle... Que ne reste-t-on longtemps à l'âge de quinze ans ! (JM, p. 23)

Sans qu'il y ait de référence explicite, il est pourtant possible de rapprocher certains termes de ce passage du livre I de l'*Énéide*. Pour décrire la tempête qui s'abat sur la flotte troyenne, Virgile écrit en effet : « survient une **montagne** liquide. Les uns sont suspendus à la crête du flot, à d'autres l'onde béante **découvre la terre entre les flots** »³⁶⁷, « **Sur le vaste gouffre** apparaissent, épars, des hommes qui nagent³⁶⁸ », et enfin, « Les Énéades, épuisés s'efforcent de diriger leur course vers les plus proches **rivages**³⁶⁹ ». Ainsi, Bourassa utilise une partie de la description virgilienne de façon métaphorique, pour montrer les obstacles qui s'élèvent entre Jacques et Marie. Il introduit cependant une différence fondamentale entre son texte et l'intertexte : Marie est confiante, contrairement à Énée qui est gagné par le désespoir : « Il gémit et, tendant ses deux mains vers les astres, il profère ces mots : "O trois et quatre fois heureux ceux auxquels il échut de périr à la face de leurs pères, sous les hautes murailles de Troie !" »³⁷⁰. Ces paroles montrent ainsi Énée « faible et hésitant [auquel] la foi [...] manque, [qui] reprend

³⁶⁷ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 105 à 107 : « insequitur cumulo praeruptus aquae mons. / Hi summo in fluctu pendent ; his unda dehiscens / terram inter fluctus aperit ».

³⁶⁸ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 118 : « Apparent rari nantes **in gurgite uasto** ». Virgile emploie ici le terme de « gorges », que Perret traduit par « gouffre » ; le Gaffiot précise cependant qu'il signifie également « abîme ».

³⁶⁹ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 157 à 158 : « Defessi Aeneadae quae proxima litora cursu / contendunt petere ».

³⁷⁰ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 93 à 95 : « ingemit, et duplicis tendens ad sidera palmas / talia uoce refert : "O terque quaterque beati / quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis / contigit oppetere !" ».

confiance, quand le danger est passé³⁷¹ », et regrettant de ne pas pouvoir mourir héroïquement³⁷². S'il est qualifié plus loin de « *pius Aeneas*³⁷³ », la tempête est le moment qui voit le héros douter. En effet, Énée se sait le jouet de puissances divines parmi lesquelles certaines (en particulier Junon) s'opposent clairement à la réalisation de son destin, et contre lesquelles il ne peut pas lutter. Il s'agit là d'une différence fondamentale entre Énée et le peuple acadien qui ne perd jamais la foi. Ce dernier a une confiance inébranlable en la providence divine, même quand tout semble indiquer l'arrivée de grands malheurs. L'attitude de Marie en est un excellent exemple : « malgré ses sombres inquiétudes, Marie ne perdit pas l'espérance, cette vertu de son âge, ce baume des cieux, cette grâce du christianisme, cette suprême force du malheur » (*JM*, p. 23). Mais c'est très certainement lors de la deuxième tempête que la foi inébranlable des Acadiens est la plus perceptible. Ainsi, lorsqu'ils sont conduits sur les bateaux anglais qui doivent les mener en exil, les Acadiens

étaient résignés ; il ne s'élevait pas une réclamation du milieu de cette foule ; au contraire, quelques-uns semblaient refléter sur leurs figures cet enthousiasme que les martyrs apportaient sur le théâtre de leurs tortures ; beaucoup d'entre eux croyaient véritablement souffrir pour leur foi : à leurs yeux le serment qu'on avait voulu leur imposer était un acte sacrilège (*JM*, p. 214).

³⁷¹ Virgile, *Œuvres*, Paris : Hachette, 1913, p. LXIII.

³⁷² *Ibid.*, note 11, p. 243.

³⁷³ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 220. Ce syntagme apparaît 8 fois dans l'*Énéide*, toujours selon le décompte de Dominique Goguy, « L'*Énéide* est-elle une authentique épopée ? », p. 204.

Obligés d'obéir aux Anglais leur ordonnant de monter sur les bateaux, ils le font en souffrant « beaucoup, mais sans faiblesse, comme des hommes chrétiens savent souffrir » (*JM*, p. 215). Pour reprendre les paroles de Marina Girardin, la défaite militaire essuyée par les Acadiens se substitue à « une puissante victoire morale³⁷⁴ ». Celle-ci se traduit notamment par le chant des « hymnes qu'ils avaient appris en servant à l'autel leur vénérable pasteur : accents d'espérance, cris résignés de la souffrance chrétienne, saintes harmonies de l'Église militante » (*JM*, p. 216). Ce « chant funèbre ne cessa d'être entendu que lorsque les flancs des navires eurent reçu cette première cargaison de martyrs » (*JM*, p. 216). « C'est ensuite au tour des vieillards de monter sur les bateaux. Ceux que Bourassa nomme les « patriarches pieux » « s'avançaient lentement, courbés par l'âge et le chagrin, comptant leurs derniers pas sur cette terre qu'ils avaient rendu[e] bienfaisante. Plusieurs allèrent tête nue, comme s'ils se fussent crus sur le chemin du calvaire. » (*JM*, p. 216)

Toute cette scène tend à faire des Acadiens un peuple de martyrs. Même les éléments s'acharnent contre eux, puisqu'ils subissent une tempête d'une violence extrême lors de la première nuit passée sur les bateaux : les vents « vinrent **assaillir** toutes ces plages avec une furie qui paraissait concertée avec les Anglais pour porter la désolation sur cette terre. » (*JM*, p. 220). Certes, ce passage est certainement inspiré des expériences vécues par les

³⁷⁴ Marina Girardin, « Entre roman à thèse et roman historique, le roman historico-didactique. *Jacques et Marie* (1865) de Napoléon Bourassa », p. 325.

colons³⁷⁵ et, de toutes les façons, « tout récit de voyage en mer inclut *nécessairement* la relation d'une tempête³⁷⁶ ». Mais l'accord entre les vents et les responsables de l'exil acadien, et le choix du verbe « assaillir » qui confère un côté militaire à la tempête, sont deux éléments que l'on retrouve dans l'*Énéide*. La tempête avait en effet été commandée par Junon favorable aux Grecs lors de la guerre de Troie, et donc directement responsable de l'exil des Énéades :

Les vents, **comme formés en colonne**, par la porte qui leur est ouverte, se ruent, soufflent leurs tourbillons sur l'étendue des terres. Ils se sont abattus sur la mer ; ensemble l'Eurus et le Notus l'arrachent toute entière à ses extrêmes profondeurs et avec eux l'Africus lourd de bourrasques ; ils roulent vers les rivages des vagues énormes³⁷⁷.

Dans *Jacques et Marie*, Bourassa poursuit en expliquant que « si la flotte eût fait voile le même soir, **il est probable qu'elle aurait été mise en pièces sur les récifs** de la Baie-des-Français. [...] » (*JM*, p. 205). Les bateaux acadiens ont donc plus de chance que ceux des Troyens, car une partie de la flotte d'Énée est détruite de cette façon : en effet, Virgile écrit que « Le Notus emporte trois

³⁷⁵ Il suffit de penser à l'*Histoire du Canada* de Garneau, écrite quelques années avant *Jacques et Marie* et rééditée à plusieurs reprises dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, où le motif de la tempête est extrêmement présent.

³⁷⁶ Jacques Proust, *L'objet et le texte. Pour une poétique de la prose française du XVIII^e siècle*, Genève : Librairie Droz, 1980, p. 87.

³⁷⁷ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 82 à 89 : « ac uenti, **uelut agmine facto**, / qua data porta, ruont et terras turbine perflant. / Incubere mari totumque a sedibus imis / una Eurusque Notusque ruont creberque procellis / Africus, et uastos uoluont ad litora fluctus. » Notons que Perret traduit « agmen » par « colonne », mais que ce terme renvoie à une « armée en marche » dans le langage militaire. Voir à ce propos l'article « agmen » dans le Gaffiot.

vaisseaux qu'il jette sur des **roches** invisibles³⁷⁸ ». Par ailleurs, les deux textes insistent sur la violence des vagues : chez Bourassa, « les flots des baies [...] venaient s'engouffrer dans la Gaspéreau et inonder ses rivages jusqu'à une **hauteur** prodigieuse » (*JM*, p. 205). De même, on voit d'énormes vagues rouler vers le rivage³⁷⁹ chez Virgile ; et tandis qu'Énée gémit sur son sort « une bourrasque où siffle l'Aquilon frappe droit contre sa voile et soulève **les flots jusqu'aux astres**³⁸⁰ ». Aquilon que citera Bourassa : « Malgré tout ce tumulte des vagues et des **aquilons**, il fallait que les transports ne courussent aucun danger sérieux, car Murray et Butler passèrent la nuit sans s'inquiéter de leurs victimes » (*JM*, p. 205).

Napoléon Bourassa reprend donc un certain nombre d'éléments à la tempête virgilienne, pour décrire la première nuit que passent les Acadiens sur les bateaux anglais. Il s'agit là de « la marque la plus courante d'une certaine inscription du littéraire dans le texte³⁸¹ », exactement comme pour ses descriptions de Rome ou de Naples. Bourassa introduit cependant une grande différence dans la réaction des héros. Si le désespoir gagnait Énée, le narrateur de *Jacques et Marie* précise que la force chrétienne des Acadiens leur aurait permis de dormir, sans la tempête (*JM*, p. 205). Il s'agit là d'un réaménagement que l'on trouvait déjà dans *Les anciens Canadiens* et qui fait écho aux théories

³⁷⁸ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 108 : « Tris Notus abreptas in saxa latentia torquet ».

³⁷⁹ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 86 : « et vastos uoluont ad litora fluctus ».

³⁸⁰ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 102 : « stridens Aquilone procella / uelum aduersa ferit, fluctusque ad sidera tollit ».

³⁸¹ Maurice Lemire, « Les écrivains québécois du XIX^e siècle et la culture ancienne », p. 125.

messianiques de l'époque à propos du Canada français : comme Dumais victime de la débâcle, les héros acadiens sont portés par leur foi quels que soient les malheurs qui leur arrivent.

3.3.2.3 Les Anglais, des bourreaux de l'Antiquité

Comme je l'ai écrit plus haut, Bourassa suggère un accord entre les vents et les Anglais pour détruire les bateaux contenant les Acadiens, comme Junon s'était associée à Éole pour mettre en pièce la flotte troyenne. Ce n'est cependant pas la seule référence à l'Antiquité qu'emploie l'auteur québécois pour noircir l'attitude des officiers anglais.

Rappelons tout d'abord que les Anglais avaient forcé les Acadiens à abandonner leurs biens. Le narrateur s'était alors exclamé : « Dans l'antiquité, c'était un crime de ravir aux exilés leurs pénates : et un peuple moderne a pu en chasser un autre sans lui laisser emporter les plus humbles souvenirs de ses foyers !... » (*JM*, p. 204) Ainsi, les seules pénates que transporteront les Acadiens dans l'exil sont celles que l'on ne pourra pas leur retirer : la langue française et la foi catholique, qu'ils devront désormais conserver et défendre dans un milieu anglophone anglican, malgré leur dispersion. Pour reprendre les paroles de Maurice Lemire, « le catholicisme devient ainsi le véritable

définisseur de l'identité nationale³⁸² » : c'est ce qui différencie les Acadiens des Troyens et leur donne la force d'accepter avec courage l'exil imposé par les Anglais.

Une seconde référence à la culture classique permet d'accentuer l'image de l'Anglais bourreau des chrétiens. En effet, une fois les Acadiens mis de force dans les bateaux, les officiers se livrent au pillage et à la destruction. Et le narrateur de préciser :

Les soldats, après avoir pillé les caves les mieux garnies et mis le feu à toutes les habitations qui ne pouvaient pas être utiles à l'occupation militaire, s'étaient donc retirés dans leurs anciens cantonnements, repus et satisfaits. Ils ne s'arrêtèrent pas même, **comme ce tyran de Rome dont ils avaient les instincts**, à contempler cette **illumination allumée** pour le plus simple plaisir de ravager, puisqu'elle était inutile ; cette vue, à laquelle ils étaient habitués, ne leur donnait plus que de la satiété ; ils s'en allèrent dormir. (*JM*, p. 206)

Le tyran dont il est question ici, c'est l'empereur romain Néron, tristement célèbre pour sa cruauté. Son règne est notamment marqué par l'immense incendie de Rome, en 64, pendant lequel il serait « monté sur la scène de son théâtre privé et [aurait] chanté la ruine de Troie, en comparant les malheurs présents aux catastrophes antiques³⁸³ ». L'incendie de Rome – comme la destruction de Grand-Pré dans *Jacques et Marie* – est donc l'occasion d'évoquer le destin des Troyens. On peut également établir un lien entre la

³⁸² Maurice Lemire, *La littérature québécoise en projet*, p. 94-95.

³⁸³ Tacite, *Annales*, livres XIII-XVI, texte établi et traduit par Pierre Wuilleumier, Paris : Belles Lettres, 1978, XV, 39, 3 : « inisse eum domesticam scaenam et cecinisse Troianum excidium, praesentia mala uetustis cladibus adsimulantem. »

référence au « tyran de Rome » (*JM*, p. 206) et le livre XV des *Annales* de l'historien Tacite. En effet, pour faire taire les rumeurs l'accusant d'être directement responsable de cet incendie, Néron « livra aux tourments les plus raffinés des gens, détestés pour leurs turpitudes, que la foule appelait "chrétiens"³⁸⁴ » ; ajoutons qu' « on ravagea l'Italie, on ruina les provinces, les peuples alliés et les cités dites libres. Et à ce butin les dieux mêmes contribuèrent : on dépouilla les temples dans la Ville³⁸⁵ ». La référence à Néron, couplée à l'insistance sur la foi des Acadiens dans tout ce passage permet à Bourassa d'accentuer la cruauté des Anglais – qui se livreront aussi au pillage, je l'ai dit plus haut – mais surtout de transformer l'exil acadien en véritable persécution contre les catholiques.

Les références classiques s'entremêlent ainsi pour présenter les Anglais comme des avatars de Néron et les Acadiens comme les nouveaux héros épiques, apportant dans leur exil non pas les pénates de Troie mais la langue française et la religion catholique. Le « manque d'épaisseur³⁸⁶ » que Roger Le Moine reprochait aux personnages s'explique ainsi par une mauvaise perception du genre, car il considérait *Jacques et Marie* comme un roman. Certes, le lecteur n'est pas en présence d'une épopée au sens strict du terme,

³⁸⁴ Tacite, *Annales*, livres XIII-XVI, XV, 44, 2 : « quaesitissimis poenis adfecit quos per flagitia inuisos uulgi Christianos appellabat. »

³⁸⁵ Tacite, *Annales*, livres XIII-XVI, XV, 45, 1 : « peruastata Italia, prouinciae euersae soccique populi et quae ciuitatum liberae uocantur. Inque eam praedam etiam dii cessere, spoliatis in urbe templis [...] ».

³⁸⁶ Roger Le Moine, *Napoléon Bourassa, l'homme et l'artiste*, p. 106.

puisque *Jacques et Marie* est en prose³⁸⁷. Mais ne serait-ce que parce qu'ils sont une « gens sparsa », Jacques, Marie et l'ensemble des Acadiens sont des héros épiques. Pour reprendre les termes de Lukacs, ils sont porteurs d'un destin qui les « attache bien plutôt par un réseau de liens indissolubles à la communauté dont le sort se cristallise dans [leur] propre vie³⁸⁸ » et c'est la raison pour laquelle ils ont un côté monolithique que des personnages de roman n'auraient probablement pas eu³⁸⁹.

À cette intergénéricité épique s'ajoute une importance accordée à la nature de l'Acadie, qui permet de rapprocher *Jacques et Marie* des *Bucoliques* de Virgile, en particulier des deux premières *Églogues*.

3.3.3 Le modèle bucolique : de l'Arcadie à l'Acadie

Dans la première partie de *Jacques et Marie*, Bourassa raconte les événements d'avant la déportation des Acadiens, plus précisément entre le départ de la famille Hébert et le retour de Jacques à Grand-Pré. La description de la nature, des champs, des forêts et des produits de la terre occupe une grande place dans le texte. Suivant l'idée de Cabajsky³⁹⁰, on retiendra surtout que l'Acadie de Bourassa constitue un lieu « mythique » dans lequel les Acadiens

³⁸⁷ Judith Labarthe, *L'épopée*, p. 9.

³⁸⁸ Georges Lukacs, *La théorie du roman*, Paris : Éd. Gonthier, 1968, p. 61.

³⁸⁹ D'un point de vue purement narratologique, les différentes focalisations propres à la narration romanesque peuvent donner accès à l'intériorité des personnages, leur conférant ainsi une épaisseur que le genre de l'épopée ne permet pas.

³⁹⁰ Andrea Cabajsky, « Historical Revision and Colonial Agency : Napoléon Bourassa's *Jacques et Marie* », p. 81 et suivantes.

vivent en parfaite harmonie avec la nature. Un véritable Âge d'or en somme : caractérisée par l'abondance et par une « paix perpétuelle³⁹¹ » cette période précédant la déportation est idyllique et servira de point de comparaison pour mieux montrer les atrocités dont les Anglais sont capables. Un exemple :

L'isolement où se trouvaient ces colonies ; le nombre encore peu considérable des habitants ; leur vie sédentaire, surtout à Grand-Pré ; leur industrie, leur économie, la surabondance des produits agricoles, le grand nombre des enfants, la pureté et la simplicité des mœurs, tout cela rendait les rapports sociaux faciles et agréables [...] (*JM*, p. 20).

À quelques exceptions près, les descriptions que Bourassa propose aux lecteurs pourraient s'appliquer à n'importe quelle campagne : certainement parce que Bourassa n'a jamais vu l'Acadie et « ne connaît [donc] pas le milieu dans lequel ses personnages évolueront³⁹² ». Il aurait construit ces lieux à l'aide de cartes et de lithographies³⁹³, et il faut signaler qu'aucun des fruits, des arbres ou des animaux mentionnés dans *Jacques et Marie* ne sont propres à la Nouvelle-France. Ce qui importe n'est pas tant de donner une couleur locale vraisemblable à la campagne acadienne, mais plutôt d'insister sur le cadre pastoral dans lequel vivaient les Acadiens. Pour ce faire, Bourassa reprend les *Bucoliques* de Virgile : la ressemblance phonétique entre la patrie du poète latin et la sienne lui permet aisément de jouer sur la reprise de l'intertexte virgilien, transformant « l'*Arcadie* ancienne en *Acadie*

³⁹¹ Maurice Lemire, *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec*, p. 93.

³⁹² Roger Le Moine, « Jacques et Marie », *Napoléon Bourassa, l'homme et l'artiste*, p. 113.

³⁹³ *Ibid.*, p. 113.

moderne³⁹⁴ ».

Jacques et Marie partage avec les *Bucoliques* un contexte guerrier. En fait, « si l'on s'accorde le temps d'un rapide survol de l'histoire du genre [de la pastorale], force est de constater que les grandes étapes de son évolution correspondent à des périodes historiques troublées³⁹⁵ ». Ainsi, « la bucolique virgilienne porte, indélébile, la marque de cette irruption de l'Histoire qui l'a forcée à sortir de son univers conventionnel³⁹⁶ ». Elle présente une Arcadie mythique que les guerres civiles détruiront. Mythique, car comme le remarque Saint-Denis, traducteur des *Bucoliques* :

Ne sommes-nous pas plutôt dans un paysage indéterminé, qu'il vaut mieux ne situer nulle part ? Dans la patrie de la pastorale, sorte d'Arcadie irréelle et charmante, comme tout pays de rêve ; chimérique et artificielle, comme la pastorale elle-même ?³⁹⁷.

Cette idée se vérifie si l'on se souvient que l'Arcadie était à l'origine une contrée grecque et « que ce sont les *Bucoliques* de Virgile qui ont opéré cette [...] "déterritorialisation" de l'Arcadie³⁹⁸ », la transférant à Mantoue. Celle-ci est peu à peu devenue une « patrie mentale³⁹⁹ » dans la culture latine du I^{er}

³⁹⁴ Rainier Grutman, *Formes et fonctions de l'hétérolinguisme dans la littérature québécoise, entre 1837 et 1899*, p. 238 ; on retrouve la même idée chez Maurice Lemire, *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec*, p. 92.

³⁹⁵ Stéphane Macé, « Les mutations de l'espace pastoral dans la poésie baroque », Patrick Dandrey (dir.), *Espaces classiques*, vol. 34, n° 1-2, hiver 2002, p. 169.

³⁹⁶ Jean-Luc Pomathios, *Le pouvoir politique et sa représentation dans l'Énéide de Virgile*, Bruxelles : Latomus, *Revue d'études latines*, vol. 199, 1987, p. 20.

³⁹⁷ E. de Saint-Denis, « Les *Bucoliques*, Notice », Virgile, *Bucoliques*, texte établi et traduit par E. de Saint-Denis, Paris, Belles Lettres, 1967, p. 12.

³⁹⁸ Françoise Lavocat, « Espaces acadiques : esquisse pour une hydrographie pastorale », *Études littéraires*, vol. 34, n° 1-2, 2002, p. 153 à 167, p. 153

³⁹⁹ Bruno Snell, « L'Arcadie, la découverte d'une terre spirituelle », *La découverte de l'esprit : la genèse de la pensée européenne chez les Grecs*, Combas, Éditions de l'Éclat, 1994 [1946]

siècle après J.-C, puisqu'elle est, dès la Renaissance, transférée dans n'importe quel coin d'Europe un peu champêtre, et jusqu'en Amérique⁴⁰⁰. L'Arcadie virgilienne n'est donc pas plus réelle que celle de Bourassa, et les deux contrées permettent essentiellement aux auteurs de décrire un Âge d'or contrebalancé par des passages historiques. Bourassa peut ainsi montrer comment l'Acadie, véritable paradis originel⁴⁰¹ dans lequel tout le monde vit en harmonie, est rattrapée par l'Histoire. Car celle-ci, comme le signale Maurice Lemire, « ne commence à Grand-Pré qu'avec l'arrivée des Anglais⁴⁰² ». La structure de *Jacques et Marie* rappelle ainsi celle des *Anciens Canadiens* : les atrocités commises par les Anglais viennent détruire un Âge d'or intemporel qui se caractérise par une adéquation du peuple à la nature tout droit venue de la culture classique.

Le genre de la pastorale est difficilement définissable⁴⁰³ : associé à la poésie, il s'agit d'un « genre aux contours flous, à la thématique fluctuante et à la

(trad. de M. Charrière et P. Escaig).

⁴⁰⁰ Françoise Lavocat, « Espaces acadiques : esquisse pour une hydrographie pastorale », p. 153. Notons à ce propos que le premier nom de l'Acadie semble avoir été l'Arcadie sur certaines cartes du XVI^e siècle. Voir par exemple l'article d'Henri Froidevaux, « Origine du mot "Acadie" », *Journal de la Société des Américanistes*, 1920, vol. 12, n^o 12, p. 267.

⁴⁰¹ En fait, une telle association entre la Nouvelle-France et l'Éden n'est pas une innovation de la part de Bourassa, puisqu'on la trouvait déjà dans les écrits jésuites sur l'Amérique : « La vision édénique du paysage est un lieu commun de la littérature de voyage, elle s'inscrit dans la tradition poétique du Locus Amoenus. L'Amérique serait une sorte de paradis perdu. » Stéphanie Chaffray, « Corps, territoire et paysage à travers les images et les textes viatiques en Nouvelle-France (1701-1756) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 59, n^o 1-2, été-automne 2005, p. 18.

⁴⁰² Maurice Lemire, *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec*, p. 93.

⁴⁰³ Sur le « problème définitionnel » que pose la pastorale, on consultera Jean-Louis Haquette, *Échos d'Arcadie. Les transformations de la tradition littéraire pastorale des Lumières au romantisme*, Paris : Garnier, coll. Perspectives comparatistes, 2009, p. 11 à 16. Notons que l'auteur en conclut que la pastorale n'est pas un véritable genre.

métrique variée, [qui] n'a pas été l'objet d'une définition canonique ou de commentaires poétiques⁴⁰⁴ » mais dont on considère généralement qu'il est à « l'origine d'un certain type de paysage introduit dans la littérature⁴⁰⁵ ». Alors que l'Arcadie réelle était une terre aride et montagneuse, les poètes en ont fait au fil de leurs œuvres un paysage agréable et idéalisé, à la nature abondante et rassurante⁴⁰⁶. Dans ce contexte, il est indubitable que la description de l'Acadie dans *Jacques et Marie* s'inscrit parfaitement dans la tradition bucolique. D'autant que le texte québécois partage avec les *Bucoliques* de Virgile des thématiques qui ne se limitent pas à une vie idyllique dans une nature verdoyante : l'exil et l'amour malheureux occupent une place centrale dans *Jacques et Marie*, comme dans les deux premières *Bucoliques* de Virgile. Il suffit de penser que l'un des deux personnages de la première *Bucolique* est le berger Mélibée, exproprié de ses terres et contraint à l'exil ; quant à la deuxième, elle voit Corydon souffrir d'un amour malheureux pour Alexis.

L'hypothèse d'un dialogue intertextuel mené par Bourassa avec les *Bucoliques* de Virgile se confirme par une référence explicite à ce texte. En effet, George Gordon écrit à son frère pour lui raconter son amour pour Marie, empruntant « la voie de la poésie pastorale⁴⁰⁷ » : « Je vais emboucher les pipeaux et chanter des couplets de bergerie ; crois-moi, mon cher frère, il n'y a que du

⁴⁰⁴ Isabelle Jouteur, *Jeux de genre dans les Métamorphoses d'Ovide*, Louvain : Peeters, « Bibliothèque d'études classiques », 2001, p. 165.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 165.

⁴⁰⁶ Françoise Duvignaud, *Terre mythique, terre fantasmée : l'Arcadie*, Paris : L'Harmattan, 1994, p. 28 à 29.

⁴⁰⁷ Rainier Grutman, *Formes et fonctions de l'hétérolinguisme dans la littérature québécoise entre 1837 et 1899*, p. 238.

temps de Tityre qu'on savait aimer ; en conséquence, je me fais pasteur. » Puis il signe sa lettre : « Coridon, *berger d'Acadie* » (*JM*, p. 58). Il y a ici référence à deux personnages qui apparaissent dans les deux premières *Églogues*. Tityre est l'un des bergers de la première *Bucolique*, qui a pu conserver ses terres et n'est donc pas contraint à l'exil. À la différence de Mélibée, il pourra ainsi rester dans ses « chères campagnes⁴⁰⁸ », comme les Anglais en Acadie. Bien qu'il n'ait pas encore été repoussé par Marie, c'est à Corydon que l'officier choisit de s'identifier, certainement à cause de la sonorité si proche de leurs deux noms. Pour Grutman, cet extrait montre que Gordon est le seul personnage « qui se réclame ouvertement de la culture classique [car il] se croit Corydon dans la lettre susmentionnée à son frère⁴⁰⁹ ». C'est à vrai dire le seul personnage réellement cultivé du roman, et plusieurs passages accentuent l'idée que Gordon possède une solide éducation classique doublée de bonnes manières⁴¹⁰. Ainsi, « étant enfant, il avait fait un assez long séjour dans les collèges classiques de Paris ; il parlait donc le français comme sa propre langue, et il ne s'en gênait pas, quand il en avait l'occasion » (*JM*, p. 36). On apprend par ailleurs que Jacques, pour George, « était [...] un être imaginaire comme l'Hippogriffe, le Sphinx ou quelque'autre bête semblable, née du cerveau des poètes » (*JM*, p. 51). Bien qu'Anglais, c'est le personnage

⁴⁰⁸ Virgile, *Bucoliques*, livre I, vers 3 : « Dulcia [...] arua ».

⁴⁰⁹ Rainier Grutman, *Formes et fonctions de l'hétérolinguisme dans la littérature québécoise entre 1837 et 1899*, p. 248.

⁴¹⁰ « Le jeune lieutenant avait les manières obligeantes et polies d'un homme de bonne éducation » (*JM*, p. 36).

qui évoluera le plus : profondément touché par le naturel des Acadiens et leurs mœurs simples mais vraies, ce qui représentait une sorte de punition (être cantonné à Grand-Pré) deviendra une véritable raison d'être.

La lettre de Gordon réapparaîtra à deux reprises dans le roman : elle se retrouvera entre les mains de Jacques qui lira la « pièce bouffonne » en se disant que « *Coridon*, c'est là un singulier nom pour un Anglais ! » (*JM*, p. 141). Cette incompréhension de la référence littéraire par une personne du peuple est un procédé que l'on a pu voir chez Philippe Aubert de Gaspé⁴¹¹, et qui introduit une touche comique dans le texte. Permettant au lecteur qui n'aurait pas saisi la référence de la comprendre, le narrateur explique alors : « Comme on ne traduisait pas les *Églogues* de Virgile, à Grand-Pré, du temps de Jacques, il n'avait pas compris la plaisanterie de George » (*JM*, p. 141). Marie trouvera ensuite la lettre et la rendra à son propriétaire, car elle en a compris le pseudonyme. Ce sera l'occasion de voir à quel point l'officier a changé :

George se sentit foudroyé de honte en voyant revenir ce ridicule témoignage de sa légèreté et de ses extravagances passées, dans de semblables circonstances, et par de pareilles mains : il chancela, il aurait voulu disparaître sous terre (*JM*, p.164).

La perception qu'a Gordon du « bucolisme » de Grand-Pré évolue donc clairement au fil de *Jacques et Marie*. Incapable de comprendre la nature acadienne au début du texte car il venait d'une société mondaine et superficielle, il ne pouvait la décrire qu'à l'aide de références littéraires.

⁴¹¹ Je pense ici à José Dubé et à sa célèbre compréhension de « *lac dulce* » par « eau du lac » ou « eau douce » (*AC*, p. 58).

Celles-ci fonctionnaient comme un écran masquant la réalité, et elles lui paraîtront rapidement extrêmement futiles. On verra notamment pendant le banquet célébrant la réussite de la Déportation qu'il ne fait désormais plus partie des officiers anglais considérant les Acadiens comme un « troupeau de paysans » (*JM*, p. 245). Bien au contraire, Gordon les perçoit comme des êtres purs vivant en parfaite harmonie avec la nature. Au-delà de l'insulte gratuite, le terme « troupeau » rappelle le poème de Virgile, puisqu'il met en scène un berger contraint à l'exil avec son troupeau⁴¹². Une seconde allusion au poème virgilien vient marquer définitivement l'évolution de Gordon : comme il ne participe pas aux festivités, les officiers se moquent de lui en disant qu'il est « pris d'une révolution de **bucoliques** renforcées » (*JM*, p. 236). George lancera ses insignes militaires à la figure du commandant avant de quitter la salle.

On notera encore que c'est justement Jacques, l'être sans culture, qui donnera une leçon d'héroïsme à Gordon. Comme les Anglais festoient, un groupe d'Acadiens en profite pour mettre le feu aux baraquements des officiers. Jacques, qui a vu Gordon quitter avec éclat la carrière militaire, épargne son ennemi : « Vous êtes libre, dit Jacques ! Un Français ne sait pas infliger une mort ignominieuse à un ennemi respectable » (*JM*, p. 243). George Gordon lui

⁴¹² De fait, « l'Acadien est avant tout un berger » : Françoise Duvignaud, *Terre mythique, terre fantasmée : l'Arcadie*, p. 43.

répond alors : « Merci, monsieur... après ce que nous vous avons fait, me traiter ainsi, c'est de l'héroïsme » (*JM*, p. 243).

3.3.3.1 L'extension du « bucolisme »

Avant de conclure, j'aimerais attirer l'attention sur le fait que le ton bucolique de *Jacques et Marie* ne se limite pas à la description de la nature ou aux références intertextuelles présentes dans le texte ; Bourassa donne une nouvelle dimension à ce genre en établissant un lien entre le caractère et la beauté des Acadiens et la nature. On peut le voir dans cette description de Marie, qui montre que l'héroïne vit en communion avec la nature avant de la comparer explicitement à une fleur et à un fruit :

Ce qui est plus probable, c'est que le grand Jacques avait trouvé, dans ses recherches, sur la figure de son amie, bien d'autres jolis problèmes à résoudre. La vie laborieuse et libre des champs, le soleil abondant, l'air vif de la mer, les émanations embaumées des bois, les rosées matinales dans lesquelles Marie avait si souvent trempé son pied, en compagnie des narcisses et des violettes ; enfin, le contact continu et l'aliment d'une nature vierge et féconde avaient donné à toute sa personne cette maturité précoce, commune à toutes les filles du pays. **C'était l'union, sur une même tige, de l'éclat de la fleur qui féconde à la saveur du fruit mûrissant.** (*JM*, p. 24 et 25)

Plus généralement, il faut constater que Bourassa décrit les Acadiens à l'aide de comparaisons naturelles, qui sont bien plus fréquentes que les comparaisons bibliques⁴¹³ utilisées pour mettre l'accent sur leur foi : il écrit par exemple que l'héroïne « brillait comme la dernière reinette du verger »

⁴¹³ Par exemple, Marie est « comme la femme de Loth » (*JM*, p. 62).

(*JM*, p. 62). Ou encore, qu'elle « se soulevait lentement, lentement comme une tige frêle qu'a pressé sans la briser le pied du moissonneur » (*JM*, p. 91). Bourassa innove donc ici par rapport au modèle des *Bucoliques* de Virgile : en plus de reprendre certaines caractéristiques de l'Arcadie virgilienne pour décrire l'Acadie, il étend le « bucolisme » à la description des personnages, ce qui lui permet d'accentuer le lien privilégié qu'ils entretiennent avec la nature.

3.4 CONCLUSION : LA QUESTION DU GENRE

Au terme de cette étude, j'aimerais revenir sur la question du genre de *Jacques et Marie*. Bourassa réécrit un morceau de l'histoire des Acadiens en se centrant sur des personnages qu'il a vraisemblablement inventés. Dans une certaine mesure, il s'agit donc d'une fiction – et c'est peut-être ce qu'entendent les critiques qui parlent de ce texte en terme de « roman » – dont le but explicite est de rendre justice à un peuple déporté.

Il me semble toutefois que l'on gagnerait à (re)considérer *Jacques et Marie* comme un texte partageant un certain nombre de caractéristiques avec l'épopée, genre noble par excellence : pour reprendre Hegel, « toute grande et importante nation possède des livres de ce genre, qui sont absolument les premiers de tous ceux qui lui appartiennent et dans lesquels se trouve

exprimé son esprit originel⁴¹⁴ ». J'ai montré au cours de ce chapitre que les références intertextuelles qui jalonnent le texte permettent de faire signe vers le genre épique, légitimant l'œuvre de Bourassa, mais aussi l'histoire des Acadiens qui apparaissent clairement comme des êtres persécutés par une force supérieure (les Anglais) comme les Troyens l'avaient été avant eux. Percevoir la dimension épique de *Jacques et Marie* permet de dépasser les critiques sur les personnages et le style boursouflé de Napoléon Bourassa : il n'est désormais plus possible d'étudier ce texte comme un roman en lui reprochant précisément d'en être un mauvais.

D'autres éléments caractéristiques de l'épopée, mis en évidence par Michel Woronoff, permettront d'étayer cette conclusion. Étudiant en effet comment les grands textes épiques⁴¹⁵ constituent des « épopées des vaincus », il montre que la défaite est systématiquement compensée par une exaltation du courage et de l'honneur : ce sont « les vaincus qui emportent la sympathie du public⁴¹⁶ ». Cet élément rappelle sans conteste *Jacques et Marie*, où Bourassa tente de montrer les hautes qualités morales des Acadiens. Celles-ci sont explicitement mises en lien avec une foi invincible qui fait d'eux un peuple de martyrs. Il y a ainsi un lien privilégié entre les Acadiens et Dieu, comme dans

⁴¹⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Esthétique*, vol. 4, Paris : Flammarion, 1979, p. 102.

⁴¹⁵ Il cite à cette occasion les épopées serbo-croates, les bylines russes, ou encore tout simplement *Illiade*.

⁴¹⁶ Michel Woronoff, « L'épopée des vaincus », p. 9.

les épopées grecques ou latines⁴¹⁷, où les aventures des héros sont directement imputables aux divinités (qui entretiennent par ailleurs des liens de filiation avec certains héros, qu'il s'agisse d'Énée ou d'Achille).

C'est précisément l'intertextualité classique qui met en valeur la pureté des Acadiens, leur rapport harmonieux à la nature et à la religion et souligne leur grandeur morale. Ils sont donc bien loin des païens immoraux condamnés par les partisans du gaumisme, pour qui les Romains étaient un peuple corrompu. Les gaumistes avaient d'ailleurs tendance à expliquer le rayonnement de l'Empire romain de la façon suivante : « Rome ancienne devait être grande pour être la figure prophétique de Rome centre du monde catholique⁴¹⁸ ». Dans ce contexte, la culture antique ne constituait que les prémisses de la chrétienté. Or, rien de tout cela chez Bourassa, pourtant fervent catholique et ultramontain notoire⁴¹⁹ : c'est avant tout sa culture classique qui lui permet de construire une image des Acadiens qui s'apparente à celle d'un peuple élu, malmené par le destin et par les Anglais mais qui reste pieux malgré tout – comme Énée, « pius Aeneas⁴²⁰ » l'était. En faisant de ses Acadiens des héritiers des Troyens et en mettant en lumière leur foi inébranlable et leur

⁴¹⁷ Michel Woronoff, « L'épopée des vaincus », p. 17 : « ce monde est placé sous le regard attentif des dieux. Dans l'*Odyssee*, les Phéaciens rappellent le temps récent où les chemins des dieux et des hommes étaient proches. »

⁴¹⁸ Joseph-Sabin Raymond, « La destinée providentielle de Rome », p. 761.

⁴¹⁹ Robert Viau, « Le Messianisme des premiers romans de la déportation acadienne », *LittéRéalité*, 1993, p. 95 à 107. Ajoutons que Bourassa était le directeur de *La Revue canadienne* explicitement désignée comme un organe catholique, et que son travail de peintre s'est par ailleurs surtout exercé dans la réalisation de fresques d'églises.

⁴²⁰ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 219.

extrême piété, Bourassa corrige ce que ses contemporains reprochaient aux Anciens.

Cette idée de peuple élu est extrêmement importante dans le processus de légitimation d'une littérature québécoise au XIX^e siècle ; Maurice Lemire explique ainsi que le peuple en tant qu'ensemble

mérite de prendre place dans les annales universelles à titre de nouvel Israël en terre d'Amérique. Dans la perspective d'une histoire qui se répète, il apparaît évident que le monde recommençant sur le Nouveau Continent sera soumis aux mêmes étapes que l'Ancien. C'est pourquoi on s'empresse de distribuer les rôles : le Canada est le nouvel Israël par qui viendra la révélation et le salut⁴²¹.

Si les francophones occupent une place d'élection, les textes de la deuxième moitié du XIX^e siècle tendent à en faire les descendants des Romains plutôt qu'un nouvel Israël. Selon moi, c'est là une façon de promouvoir et de revendiquer une certaine culture canadienne-française, dont l'un des traits fondamentaux au XIX^e siècle est définitivement la culture classique enseignée dans les collèges. Bourassa se sentait un pauvre exilé loin des beautés et de la culture de l'Italie⁴²² ; il n'est donc pas étonnant qu'il revienne sans cesse à la culture latine, seule capable de faire le lien entre les cultures païennes et chrétiennes enseignées au collège. Je montrerai dans le chapitre suivant qu'Antoine Gérin-Lajoie et Évariste Gélinais ressentent également une sensation d'exil, mais qu'elle se traduit différemment dans leurs œuvres.

⁴²¹ Maurice Lemire, « L'autonomisation de la "littérature nationale" au XIX^e siècle », p. 90.

⁴²² Napoléon Bourassa, *Lettres d'un artiste canadien*, p. 80.

CHAPITRE IV : DE LA CAMPAGNE AU COLLÈGE ET VICE- VERSA : LA CULTURE CLASSIQUE CHEZ ANTOINE GÉRIN- LAJOIE ET ÉVARISTE GÉLINAS

4.1 INTRODUCTION

Si la littérature latine est un modèle pour Philippe Aubert de Gaspé ou Napoléon Bourassa leur permettant d'imaginer et d'écrire une œuvre de fiction à caractère historique, le cas d'Antoine Gérin-Lajoie – et celui d'Évariste Gélinas, j'y reviendrai plus tard – est tout à fait différent.

Né en 1824, Gérin-Lajoie est le fils d'un cultivateur de Yamachiche⁴²³. Il grandit ainsi, tout comme Gélinas d'ailleurs, dans un monde totalement différent de celui des auteurs de la période, car sa famille ne fait pas partie de l'élite financière ou intellectuelle. Le jeune homme aurait dû, en toute logique, succéder à ses parents. Ses aptitudes scolaires exceptionnelles, conjuguées à l'aide du curé de sa paroisse, lui permettront cependant de faire de brillantes études au Collège de Nicolet⁴²⁴. À en croire l'historien du séminaire, la renommée de cet établissement « s'était accrue avec le temps et n'était plus à faire » au point que « son nom était connu au loin et attirait de plus en plus

⁴²³ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, p. 133.

⁴²⁴ René Dionne, « Postface », Antoine Gérin-Lajoie, *Jean Rivard, le défricheur*, suivi de *Jean Rivard, économiste*, Montréal : Éditions Hurtubise, 1977, p. 379.

l'attention des personnages les plus hauts placés et de tous ceux qui s'intéressaient à la bonne éducation dans le pays⁴²⁵ ». En vérité, lorsque le futur écrivain entre à Nicolet, les ressources pédagogiques commencent à peine à s'y améliorer : en effet, « jusqu'en 1836, les manuels avaient été rares⁴²⁶ ». Cette information est confirmée par Gérin-Lajoie qui explique que l'abbé Ferland – alors directeur des études au Séminaire, mais qui fera partie de l'aventure des *Soirées canadiennes* puis du *Foyer canadien* en temps voulu – était contraint d'organiser des rencontres en dehors des cours car la bibliothèque du collège n'était pas à jour⁴²⁷. Peu à peu cependant, la direction investit dans du matériel de qualité ; on sait en effet que des ouvrages, « un cabinet de physique et divers objets, [...] arrivèrent en de nombreux colis durant les années 1836 et 1837⁴²⁸ ».

Du côté de l'enseignement classique à proprement parler, Gérin-Lajoie déclare lui-même que

les élèves étaient, il est vrai, parfaitement au fait des exploits des Grecs et de Romains [et qu'] ils étaient familiers avec la langue latine, mais ils ignoraient en partie ce qui s'était passé dans le monde depuis le commencement du siècle⁴²⁹.

Ce sont les rencontres organisées par Ferland qui remédieront à ce défaut de l'enseignement classique. On sait par ailleurs que le grec était enseigné au

⁴²⁵ Joseph-Antoine-Irénée Douville, *Histoire du collège – séminaire de Nicolet, 1803-1903 : avec les listes complètes des directeurs, professeurs et élèves de l'institution*, vol. I, Montréal : Beauchemin, 1903, p. 251.

⁴²⁶ René Dionne, *Antoine Gérin-Lajoie, homme de lettres*, p. 65.

⁴²⁷ Antoine Gérin-Lajoie, « L'abbé Ferland », *Foyer canadien*, 1865, p. XXXI.

⁴²⁸ René Dionne, *Antoine Gérin-Lajoie, homme de lettres*, p. 67.

⁴²⁹ Antoine Gérin-Lajoie, « L'abbé Ferland », p. XXXI.

Séminaire⁴³⁰ depuis 1815 de façon irrégulière, mais qu'« il devint plus régulier dans les classes à partir de 1836, avec un professeur attitré⁴³¹ ».

L'atmosphère humaniste de Nicolet semble avoir été décisive pour la carrière d'écrivain d'Antoine Gérin-Lajoie, que son origine modeste n'empêchera pas de jouer « un rôle de premier plan dans les milieux intellectuels de son temps⁴³² » : élève qui « ne cessa pas de briller⁴³³ » tout au long de ses études, il est certainement, aux dires de son professeur l'abbé Ferland, « le plus intelligent [des étudiants] [...], et probablement de toute la communauté⁴³⁴ ». Son parcours scolaire est exceptionnel : « Versificateur aussi enragé qu'il avait été un lecteur avide⁴³⁵ », Gérin-Lajoie rafle les premiers prix tout au long de ses études. En août 1843 par exemple, il « se classe premier en huit matières, dont la composition française et la composition latine⁴³⁶ ». Le jeune homme fait preuve d'une soif de connaissance inextinguible et d'une grande capacité de travail qui lui permettront de faire partie, dès sa sortie du collège, de l'élite intellectuelle de la deuxième moitié du XIX^e siècle. En effet, il deviendra membre fondateur de l'Institut canadien de Montréal en 1844⁴³⁷, puis sera

⁴³⁰ Joseph-Antoine-Irénée Douville, *Histoire du collège-séminaire de Nicolet*, p. 245.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 245.

⁴³² Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, p. 133.

⁴³³ René Dionne, *Antoine Gérin-Lajoie, homme de lettres*, p. 68.

⁴³⁴ Joseph-Antoine-Irénée Douville, *Histoire du collège-séminaire de Nicolet*, p. 291-292 : Douville cite un rapport que Ferland a envoyé le premier janvier 1842 à l'évêque, rendant « compte avec détail du premier examen qu'il venait de faire subir aux élèves ».

⁴³⁵ René Dionne, *Antoine Gérin-Lajoie, homme de lettres*, p. 79.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 69.

⁴³⁷ Il en assumera d'ailleurs la direction l'année suivante. Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, p. 87.

nommé bibliothécaire adjoint du Parlement de Québec dans la décennie suivante⁴³⁸. Il fonde par ailleurs *Les Soirées canadiennes* en 1861, avec LaRue, Taché et Casgrain notamment, où il publiera le premier volume de *Jean Rivard, le défricheur canadien*, en 1862⁴³⁹. Et lors de la querelle opposant Taché au reste du groupe, il se lancera dans la publication du *Foyer canadien* en 1863 où paraîtra le deuxième volume de *Jean Rivard, économiste* en 1864⁴⁴⁰.

Comme l'explique Ollivier Hubert, Gérin-Lajoie était un « admirateur presque excessif de la culture lettrée (de cette admiration caractéristique de ceux qui ne sont pas « nés dedans »)⁴⁴¹ ». Selon moi, c'est précisément l'utilisation de cette culture qui rend

Difficile [...] de croire qu'un livre [*Jean Rivard*] aussi distant du monde paysan a pu être écrit par un fils d'agriculteur. On touche peut-être là à l'essence même des tensions produites par la promotion, et qui se traduit par une volonté de dire sa culture de naissance, mais dans les mots de la culture scolaire, si bien qu'on se distancie et se distingue de l'univers même qu'on entendait retrouver⁴⁴².

De là, des œuvres qui proposent une description de la nature canadienne directement reprise à Virgile, couplée à une réflexion morale remontant à

⁴³⁸ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, p. 133.

⁴³⁹ Antoine Gérin-Lajoie, *Jean Rivard, le défricheur canadien, Les Soirées canadiennes*, 1862, p. 65 à 319.

⁴⁴⁰ Antoine Gérin-Lajoie, *Jean Rivard, économiste, Le Foyer canadien*, 1864, p. 15 à 379. Comme le note René Dionne, cet ouvrage « occupe presque au complet l'année 1864 du *Foyer canadien* ». René Dionne, *Antoine Gérin-Lajoie, homme de lettres*, 1978, p. 250.

⁴⁴¹ Ollivier Hubert, « Littérature, représentations de soi et mobilité sociale dans le Québec du XIX^e siècle », *Recherches sociographiques*, vol. 44, n^o 3, septembre-décembre 2003, p. 464.

⁴⁴² *Ibid.*, p. 464,

l'Antiquité. Ce sont ces deux tendances de *Jean Rivard* qui seront étudiées ici ; je montrerai qu'elles s'intègrent à n'en pas douter dans une longue réflexion de l'auteur qui lui vient du collègue classique, et n'avait « d'autre but que de former l'homme en lui inculquant une certaine sagesse à même celle, véhiculée par le livre ou la tradition orale, des grands hommes et des grandes nations⁴⁴³ ». On trouve en effet des traces de cette visée morale dans un poème précédant *Jean Rivard* de vingt ans, *l'Épître, à un ami pour l'inviter à venir passer quelques jours à la campagne dans le tems du sucre*⁴⁴⁴. Certes, Antoine Gérin-Lajoie ne « tenait pas en haute estime⁴⁴⁵ » son œuvre poétique de jeunesse, et celle-ci n'a d'ailleurs été que fort peu étudiée⁴⁴⁶. Bien qu'antérieure à la période qui m'occupe, elle forme un complément intéressant pour l'étude de la culture classique dans son œuvre : elle permet en effet de voir comment la conception qu'a l'auteur de la nature canadienne évolue au fil des années, mais aussi comment l'utilisation des références classiques passe d'un projet poétique à une visée morale.

⁴⁴³ René Dionne, *Antoine Gérin-Lajoie, homme de Lettres*, p. 60.

⁴⁴⁴ Désormais, les références à ce poème seront indiquées par le sigle *É*, suivi du vers et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

⁴⁴⁵ Micheline Cambron, « Du "Canadien errant" au "Salut aux exilés" : l'entrecroisement de l'histoire et de la fiction », *Études françaises*, vol. 27, n° 1, 1991, p. 77.

⁴⁴⁶ *Un Canadien errant* et *Le jeune Latour* mis à part. *L'Épître, à un ami pour l'inviter à venir passer quelques jours à la campagne dans le tems du sucre* n'a fait pour le moment l'objet d'aucune étude.

4.2 LA CABANE À SUCRE DE GÉRIN-LAJOIE

Le poème intitulé *Épître, à un ami pour l'inviter à venir passer quelques jours à la campagne dans le tems [sic] du sucre* aurait été composé la même année que le célèbre *Un Canadien errant*⁴⁴⁷. Il paraît une première fois en 1843 dans *Un Souvenir pour 1844*, avant d'être repris et modifié pour être publié sous le titre *Les sucreries canadiennes* dans l'*Album littéraire et musical de La Minerve* en 1850. L'analyse de ce poème se centrera essentiellement sur la version de 1843 mais prendra également en compte les modifications que l'auteur a estimées nécessaires pour celle de 1850. La première version du poème comporte en effet beaucoup plus de références que la seconde, certainement parce qu'elle a été composée alors que Gérin-Lajoie avait à peine dix-huit ans : le poète avait ainsi encore à l'esprit les textes et auteurs étudiés au collège de Nicolet, dont il venait tout juste de sortir. Il s'agira de montrer comment la description de la nature canadienne « *dans le tems du sucre* » est un prétexte permettant de réfléchir à la condition de la poésie et, plus généralement, à celle de la littérature. En d'autres termes, je montrerai que ce poème développe une intertextualité bucolique couplée à une réflexion sur l'*otium* nécessaire à la création poétique.

Cette *Épître* badine est composée de 104 vers adressés à un certain Louis – qui deviendra simplement « mon ami » dans la version de 1850 – afin de le

⁴⁴⁷ René Dionne, *Antoine Gérin-Lajoie, homme de lettres*, p. 80-81.

convaincre de venir passer quelques jours à la campagne. Je signalerai d'abord que comme ses contemporains, Gérin-Lajoie fait de nombreuses références mythologiques explicites. En effet, « au lieu de nommer directement les choses ou de les appeler par leur nom, le poète [québécois du XIX^e siècle] préférait les identifier par le dieu ou la déesse qui y préside⁴⁴⁸ ». De façon tout à fait conventionnelle, Antoine Gérin-Lajoie décrit donc le lever du soleil en ces termes : « À peine l'on a vu Phoebus en sa carrière / Lancer sur la forêt quelques traits de lumière » (*É*, v. 11-12)⁴⁴⁹. Notons que le travail des bûcherons fait ressurgir certains souvenirs scolaires du poète – la Guerre de Troie – car il lui donne l'impression de

voir les grecs [*sic*] abattant les hauts mats
 Qui doivent transporter des côtes Argiennes
 Un peuple de héros sur les rives Troyennes (*É*, v. 18-20).

4.2.1 Une nature canadienne bucolique

Ce type de références scolaires n'a cependant qu'une importance restreinte, même s'il rattache d'une certaine façon le poème au genre épique, comme l'avait déjà remarqué Micheline Cambron⁴⁵⁰. Il est au contraire bien plus intéressant d'étudier l'image que le poète donne de la nature canadienne. En effet, Gérin-Lajoie recourt à de nombreuses références intertextuelles

⁴⁴⁸ Maurice Lemire, « Les écrivains québécois du XIX^e siècle et la culture ancienne », p. 125.

⁴⁴⁹ Dans la seconde version, la référence mythologique disparaîtra : « À peine le soleil a-t-il dans sa carrière / Jeté sur la forêt quelques traits de lumière ».

⁴⁵⁰ Micheline Cambron, « Du "Canadien errant" au "Salut aux exilés" : l'entrecroisement de l'histoire et de la fiction », p. 85.

grecques et latines qui lui permettent de faire un éloge d'une vie simple, en communion avec une nature agréable à vivre. La campagne canadienne apparaît ainsi comme un véritable *locus amoenus*, qui se caractérise d'abord par sa beauté poétique : « Mais tu verras, Louis, dans ma belle retraite / Tout ce qui sous le ciel inspire le poète » (*É*, v. 7-8). Au point qu'Antoine Gérin-Lajoie gagerait « qu'Homère, en voyant ce tableau / Pour le peindre eut saisi sur le champ son pinceau » (*É*, v. 9-10). Ces vers sont transformés dans la version de 1850 : la « belle retraite » devient l'« humble retraite », le poète se fait guide (« je te ferai voir », *É*, v. 7), mais la dimension mythologique reste : « Et ta muse, en voyant cet agreste séjour / voudra, je te le gage, y rêver plus d'un jour » (*É*, v. 9-10).

La deuxième caractéristique de la nature canadienne permet l'apparition de toutes sortes de souvenirs littéraires. La description de la nature par des références littéraires latines n'est pas un fait isolé dans la littérature québécoise : il suffit de penser aux écrits de Bourassa sur ses voyages en Italie⁴⁵¹, rédigés l'*Énéide* en main, à la description de l'Acadie dans *Jacques et Marie* qui tient beaucoup de l'Arcadie virgilienne, ou encore au retour de Jules et Arché à la seigneurie de la famille d'Haberville dans *Les anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé pour s'en convaincre. Décrire la nature canadienne à l'aide de termes empruntés à la poésie bucolique classique ne posait pas de problèmes à ces auteurs, puisqu'ils se contentaient de

⁴⁵¹Napoléon Bourassa, « Naples et ses environs », p. 281 à 333.

reprendre des éléments qui pouvaient effectivement se trouver au Canada. Dans son poème cependant, Gérin-Lajoie décrit une réalité dont aucun poète latin n'a pu parler puisqu'elle est proprement canadienne : la fabrication du sirop d'érable. Mais quand il voit la sève de l'érable couler, ce sont des vers d'un « bel âge », ceux d'Ovide, qui viennent à l'esprit du poète : « *Que d'un miel savoureux la liqueur précieuse / Distillait à flots d'or des branches de l'yeuse* » (*É*, v. 27-28). Dans la première version du poème, Gérin-Lajoie précise en note qu'il s'agit d'une traduction de Saint-Ange, mais dans la seconde, l'auteur original est signalé entre parenthèses. De même, il assure que

tous les plaisirs et tous les agréments [*sic*],
 Tout ce que Théocrite a chanté en son tems,
 se trouve réuni dans nos forêts riantes (*É*, v. 93-95).

Si Théocrite est l'un des poètes initiateurs de la bucolique à Syracuse, Ovide quant à lui s'est largement inspiré de la bucolique pour la description de la nature dans *Les Métamorphoses*⁴⁵². Ces deux références explicites à des maîtres de la pastorale permettent à Gérin-Lajoie d'orienter son poème vers le genre bucolique :

le bonheur pastoral convoque naturellement l'ombre bienfaisante des arbres, le murmure rafraîchissant des sources ou des fontaines, tandis que le regard se repose en contemplant les beautés naturelles de l'herbe et des fleurs, et que l'ouïe du pâtre oisif se récréé à l'écoute du chant des oiseaux [...]. Virgile reprend cet héritage, en épurant sensiblement le modèle théocritéen⁴⁵³.

⁴⁵² Isabelle Jouteur, « La bucolique », *Jeux de genre dans les Métamorphoses d'Ovide*, p. 165 à 173.

⁴⁵³ Stéphane Macé, « Les mutations de l'espace pastoral dans la poésie baroque », p. 170.

Le poète ne semble pas avoir écrit l'*Épître* avec un intertexte précis en tête. Au contraire, celle-ci partage un certain nombre de points communs avec les *Bucoliques*, recueil que Virgile avait écrit inspiré par Théocrite : une comparaison des deux œuvres permettra de les mettre en évidence afin de mieux comprendre le ton « bucolique » du poème.

On l'a dit, le paysage est fondamental dans le genre bucolique. Le titre de la première version du poème (*Épître, à un ami pour l'inviter à venir passer quelques jours à la campagne dans le tems du sucre*) et les premiers vers permettent de propulser le lecteur dans le registre pastoral :

Louis, à mon bonheur il ne faut plus que toi
Viendras-tu passer la semaine avec moi ?
Viendras-tu au moins voir ma cabane rustique,
Et chanter avec moi près du platane antique ? (*É*, v. 1 à 4).

Campagne, cabane et chant à l'ombre d'un arbre sont des constantes dans les *Bucoliques* de Virgile : ainsi, Mélibée se plaint au vers 3 de la première *Bucolique* de devoir quitter ses « chères campagnes⁴⁵⁴ » et sa « pauvre chaumière⁴⁵⁵ » tandis que Tityre est « étendu sous le couvert d'un large hêtre », essayant « un air silvestre sur un mince pipeau⁴⁵⁶ ».

⁴⁵⁴ Virgile, *Bucoliques*, livre I, vers 3 : « dulquia [...] arua ».

⁴⁵⁵ Virgile, *Bucoliques*, livre I, vers 68 : « pauperis et tuguri [...] ».

⁴⁵⁶ Virgile, *Bucoliques*, livre I, vers 1 à 2 : « Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi / siluestrem tenui musam meditaris auena ».

La question du bonheur est également très importante ; si quitter la campagne est un véritable malheur pour Mélibée⁴⁵⁷, l'adresse à Louis dans l'*Épître* rappelle la plainte amoureuse du berger Corydon à Alexis dans la deuxième *Bucolique*⁴⁵⁸, vers 28-29 : « Oh ! si seulement il te plaisait d'habiter avec moi la campagne misérable et ses humbles cabanes⁴⁵⁹ ». Le programme qu'il propose à son amant pour l'attirer dans sa cabane (vers 31 : « En ma compagnie, dans les bois, tu imiteras Pan par tes chansons⁴⁶⁰ ») est d'ailleurs similaire à celui du poète canadien, qui voudrait que Louis vienne « chanter [...] près du platane antique » (*É*, v. 4).

Si la cabane à sucre de Gérin-Lajoie se trouve également dans une forêt – le lecteur l'apprend plus loin –, le ton des deux poètes est toutefois bien différent. Corydon se montre plaintif, car il brûle d'amour pour Alexis, en vain cependant⁴⁶¹ ; Antoine Gérin-Lajoie ne laisse planer aucun doute sur la relation qu'il entretient avec Louis, précisant : « Je ne te promets point de plaisirs trop joyeux, / les forêts ne sont pas pour les voluptueux » (*É*, v. 5-6).

⁴⁵⁷ Virgile, *Bucoliques*, livre I, vers 16 à 17 : « Saepe malum hoc nobis, si mens non laeua fuisset, / de caelo tactas memini praedicere quercus », que Saint-Denis traduit par « Souvent ce malheur – ah ! si mon esprit n'avait pas été aveugle ! – nous fut annoncé, je m'en souviens, par la chute du feu céleste sur les chênes ».

⁴⁵⁸ Il s'agit de l'une des pièces du recueil qui doit le plus à Théocrite. En effet, Virgile « cimente éléments empruntés et additions personnelles pour ajuster une mosaïque dont l'unité est sienne ». Dans la seconde *Bucolique* particulièrement, « les souvenirs de Théocrite sont si nombreux que les philologues ont retrouvé les sources dans les moindres détails, conclu volontiers à une absence complète d'originalité, décidé que c'était la pièce la plus impersonnelle du recueil ». É. De Saint-Denis, « Les *Bucoliques*. Notice », Virgile, *Bucoliques*, Paris : Belles Lettres, p. 8 à 9.

⁴⁵⁹ « O tantum libeat mecum tibi sordida rura / atque humilis habitare casas [...] ».

⁴⁶⁰ « Mecum una in silvis imitabere Pana canendo ».

⁴⁶¹ Virgile, *Bucolique*, livre I, vers 1 à 2 : « Formosum pastor Corydon ardebat Alexim, / delicias domini : nec quid speraret habebat. » que Saint-Denis traduit ainsi : « Pour le bel Alexis, chéri de son maître, Corydon, un berger, brûlait d'Amour, sans aucun espoir. »

La formulation du poète suggère donc que la forêt canadienne est un lieu plus chaste que les bois latins, et nombreux sont les poètes latins auxquels ce vers peut faire allusion. On pensera aux amours des bergers dans les *Bucoliques* bien sûr, mais également à Ovide, dont les *Métamorphoses* présentent plusieurs scènes amoureuses, par exemple celle de Jupiter avec Callisto (au livre II, en particulier les vers 417-440). C'est précisément l'étude de ce type de poésie immorale que les gaumistes condamneront⁴⁶², car ils la jugent totalement inadaptée pour de jeunes enfants chrétiens. Dans la version de 1850 d'ailleurs, Gérin-Lajoie gommara l'ambiguïté contenue dans la première formulation. La notion de « plaisirs » disparaît et le poème débute ainsi : « Viens, mon ami, passer la semaine avec moi ; / pour charmer mes loisirs je n'attends plus que toi ».

Trois autres passages peuvent être rattachés à la première *Bucolique*. Tout d'abord, celui sur les bûcherons, dont le travail était l'occasion pour le poète d'évoquer explicitement la Guerre de Troie. En plus de la comparaison guerrière, Gérin-Lajoie précise entendre « de tous côtés les cris des bûcherons ; l'écho répète au loin leurs plaisantes chansons » (*É*, v. 13-14). Cela évoque un vers de la première *Bucolique* : « l'émondeur jettera sa chanson en plein vent⁴⁶³ ». Le repas est par ailleurs similaire dans les deux poèmes. Dans l'*Épître* en effet, le sirop d'érable, ce « jaunissant nectar » (*É*, v.

⁴⁶² Ovide est immoral au point que Gaume le considère comme un « bon juge en matière d'immoralité ». Jean-Joseph Gaume, *Pie IX et Les Etudes Classiques. Appel aux pères de famille et aux instituteurs de la jeunesse*, Paris : Gaume Frères, 1874, p. 23.

⁴⁶³ Virgile, *Bucoliques*, livre I, vers 56 : « canet frondator ad auras ».

40) « préside [...] à nos frugals banquets [*sic*] » (*É*, v. 66). Le poème latin ne mentionne évidemment pas cette réalité canadienne ; par contre, Tityre propose également à Mélibée un repas « frugal » – étymologiquement « composé de fruits » – de « fruits mûrs, [de] châtaignes moelleuses et [de] fromage frais⁴⁶⁴ ». Enfin, et c'est la thématique la plus importante, les deux poèmes sont écrits sur un fond guerrier. La critique a été abondante sur le sujet, puisque « Virgile a écrit les *Bucoliques* au temps des guerres civiles, dans une époque de crise⁴⁶⁵ » :

Des terres de petits propriétaires de la plaine du Pô avaient été confisquées par l'État romain au profit des vétérans de Philippes ; Virgile, lésé dans cette affaire, serait allé à Rome et aurait obtenu d'Octave la restitution de ses terres ; il s'agirait donc d'un texte de circonstance, déguisé en bucolique, pièce dédicatoire et poème encomiastique à la louange de la générosité d'un puissant⁴⁶⁶.

Cet arrière-plan de la première *Églogue* – Mélibée doit quitter ses terres car elles ont été offertes à des soldats⁴⁶⁷ – se retrouve à deux reprises dans le poème canadien. De façon littéraire d'abord, par la référence à *l'Illiade* évoquée plus haut. La seconde allusion concerne directement le Canada, car la campagne permet à Antoine Gérin-Lajoie de « pense[r] à [son] pays, [de] songe[r] à l'avenir » (*É*, v. 50) et de voir

⁴⁶⁴ Virgile, *Bucoliques*, livre I, vers 80 à 81 : « Sunt nobis mitia poma, / castanae molles et pressi copia lactis ».

⁴⁶⁵ É. De Saint-Denis, « Les *Bucoliques*. Notice », p. 13.

⁴⁶⁶ Dominique Millet-Gérard, *Le chant initiatique. Esthétique et spiritualité de la bucolique*, p. 257.

⁴⁶⁷ Virgile, *Bucoliques*, livre I, vers 70 : « Impius haec tam culta noualia miles habebit ? », que Saint-Denis traduit ainsi : « Un soldat impie possédera ces terres si soigneusement défrichées ? ».

en frémissant tous ces foudres de guerre
 Ces conquérans, ces preux, ces monarques guerriers
 Qui s'offrent devant [lui] le front ceint de lauriers. (*É*, v. 52-54)

Il me semble – et cette hypothèse se confirme si l'on songe que Gérin-Lajoie a rédigé le poème *Un Canadien errant* la même année – qu'il s'agit ici d'une référence à un passé canadien très proche pour le poète : en effet, l'année 1837 « économiquement dure, moment de crise politique pénible, période troublée jusqu'à l'intérieur des collèges et des petits séminaires⁴⁶⁸ » voit la révolte des Patriotes. Les lourdes sanctions infligées aux révolutionnaires par les Anglais⁴⁶⁹ marqueront durablement les esprits, et c'est la raison pour laquelle le poète ne songe à la Révolte qu'« en frémissant » (*É*, v. 52). D'un point de vue strictement intertextuel, il y a ainsi transformation de l'arrière-plan guerrier latin pour parler d'une réalité historique québécoise. Gérin-Lajoie ne se sert donc pas de l'intertexte classique uniquement pour évoquer la nature canadienne sur un ton joyeux, mais aussi des réalités plus sombres.

4.2.2 L'*Otium* de la sucrerie

La campagne canadienne permet ainsi aux souvenirs – littéraires ou historiques – de refaire surface. Bien que le poète prétexte y faire un « travail

⁴⁶⁸ René Dionne, *Antoine Gérin-Lajoie, homme de lettres*, p. 60.

⁴⁶⁹ Je reprends ici les chiffres donnés par René Dionne, *Antoine Gérin-Lajoie, homme de lettres*, p. 51 : « des 108 patriotes traduits devant une cour martiale anglophone le 27 novembre 1838 et, sauf 9 condamnés à morts, 12 seront finalement pendus, 2 bannis et 58 déportés en Australie ».

utile⁴⁷⁰ » (*É*, v. 63), en récoltant de la sève pour la transformer en sirop d'érable, le tout relève plutôt du jeu. C'est en fait surtout un éloge de l'*otium* – la « liberté du poète⁴⁷¹ », par opposition au *negotium*⁴⁷² de l'homme politique – que fait Antoine Gérin-Lajoie : le poète canadien se rapproche en cela de Virgile, dont les œuvres sont particulièrement représentatives du sentiment romain de l'*amoenitas*, l'un des nombreux aspects de l'*otium*, de paix et de tranquillité⁴⁷³. La campagne est ainsi textuellement un endroit idéal où le poète peut « rêver assis à côté d'un platane, ou bien [se] repose[r] au fond de [sa] cabane » (*É*, v. 43-44). Même « la jeunesse folâtre » quitte

de tems en tems [*sic*] ses travaux et son âtre
 Pour venir aux beaux jours qu'offre cette saison,
 Fêter avec transport et jubilation
 Le bon jus du platane et sa suave essence (*É*, v. 80-84).

C'est également la campagne canadienne qui permet la création poétique, puisque Gérin-Lajoie s'adresse à Louis depuis sa cabane à sucre : « Le décor autorise l'essor de l'élan lyrique, au point d'en devenir l'indispensable support⁴⁷⁴ ». En témoigne l'utilisation d'un champ lexical de la musique, au sein duquel on compte différents temps et modes du verbe « chanter » (*É*, v. 4,

⁴⁷⁰ Dans la mesure où Antoine Gérin-Lajoie considère que la littérature doit être *utile*, on peut se demander ici si le travail qu'il mentionne est la fabrication de sirop d'érable, ou l'œuvre poétique. Je reviendrai sur cette notion d'utilité plus loin dans le chapitre.

⁴⁷¹ Dominique Millet-Gérard, *Le chant initiatique. Esthétique et spiritualité de la bucolique*, p. 267.

⁴⁷² Ou *labor* : « ces deux pôles contradictoires de la culture romaine sont solidaires car complémentaires. Chacun doit savoir équilibrer la part de sa vie qu'il consacre à l'un avec celle qu'il consacre à l'autre. » Florence Dupont, *L'invention de la littérature*, p. 134.

⁴⁷³ A. G. McKay, « Virgilian Landscape into Art : Poussin, Claude and Turner », *Virgil*, London : Routledge & Kegan Paul, 1969, p. 139.

⁴⁷⁴ Stéphane Macé, « Les mutations de l'espace pastoral dans la poésie baroque », p. 177.

16, 78, 89, 94, 104), « chansons » (*É*, v. 14), « entonnant quelque refrain bachique » (*É*, v. 76), « mariant sa voix » (*É*, v. 77) et « chansonnette » (*É*, v. 92). L'association entre nature et création poétique était déjà présente dans les *Bucoliques*, où « l'évocation de Tityre allongé sous l'ombrage de son hêtre [...] suggère [...] que c'est là un état de félicité généreuse, féconde, créatrice⁴⁷⁵ », « un état d'équilibre au sein de la nature, propre au chant poétique⁴⁷⁶ ». Ce n'est que loin des occupations de la ville que le poète peut travailler.

La comparaison avec les *Bucoliques* de Virgile permet de montrer comment l'*Épître* d'Antoine Gérin-Lajoie fait écho au genre de la pastorale, et comment le poète canadien propose une relecture des éléments fondamentaux de l'œuvre latine pour décrire une réalité typiquement canadienne, les érablières. Dans ce contexte, on notera également que le vers 78 de la deuxième version – « [la troupe] chantait de sa boisson l'agréable douceur » – comporte une note descriptive. Le poète reprend explicitement cette note au *Voyage en Amérique* de Chateaubriand et elle se conclut par une comparaison intéressante pour l'étude de l'intertextualité classique :

à la gaîté des Sauvages, à leur demi-nudité, à la vivacité des danses, aux luttes non moins bruyantes des baigneurs, à la mobilité et à la fraîcheur des eaux, à la vieillesse des ombrages, on croirait assister à l'une de ces scènes de

⁴⁷⁵ Dominique Millet-Gérard, *Le chant initiatique. Esthétique et spiritualité de la bucolique*, p. 280.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 280.

Faunes et de Dryades décrites par les poètes : **Tum vero in numerum Faunos que feras que videres Ludere.**

La citation latine provient des vers 26 et 27 de la sixième *Bucolique* de Virgile⁴⁷⁷, dans laquelle Tityre chante comment « Chromis et Mnasyte virent dans un antre Silène sommeillant, étendu⁴⁷⁸ » puis le forcent à entamer un chant. Que Chateaubriand, puis Gérin-Lajoie, reprenne cette *Bucolique* n'est pas anodin, car elle constitue clairement une mise en abyme de la création poétique. En effet, elle prend pour sujet « la représentation réflexive de sa propre naissance⁴⁷⁹ », dans la mesure où le chant de Silène « renvoie à une poésie des origines, illustrée successivement par ses trois représentants grecs : Hésiode, Orphée et Callimaque⁴⁸⁰ » que la réception considère comme les « trois poètes de l'amour et des origines⁴⁸¹ ». La mention de ce chant de Bacchus chez Gérin-Lajoie apparaît ainsi comme un ultime écho de celui d'Apollon⁴⁸² – répercuté successivement par Hésiode, Orphée, Callimaque, Théocrite, Virgile puis Chateaubriand.

⁴⁷⁷ Saint-Denis donne la traduction suivante : « Alors on aurait pu voir Faunes et fauves en cadence s'ébattre ».

⁴⁷⁸ Virgile, *Bucoliques*, livre VI, vers 13 à 14 : « Chromis et Mnasytus in antro / Silenum pueri somno uidere iacentem ».

⁴⁷⁹ Alain Deremetz, *Le miroir des muses : Poétique de la réflexivité à Rome*, Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires de Septentrion, 1995, p. 96.

⁴⁸⁰ Isabelle Jouteur, *Jeux de genre dans les Métamorphoses d'Ovide*, p. 95.

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 362.

⁴⁸² Alain Deremetz, *Le miroir des muses : Poétique de la réflexivité à Rome*, p. 96.

4.2.3 La campagne contre la ville

Derrière la reprise de la poésie bucolique se dessine en creux une conception de la ville que l'on retrouvera de façon exacerbée dans les deux volumes de *Jean Rivard*.

La critique a beaucoup parlé du lien que Gérin-Lajoie entretenait avec la campagne. L'abbé Casgrain considère par exemple que les « lieux champêtres et poétiques [où est né Gérin-Lajoie et où il a passé son enfance] [ont] laissé dans sa mémoire une impression ineffaçable⁴⁸³ ». Et pour René Dionne – qui parle d'*Un Canadien errant* – la figure de l'exilé est celle de Gérin-Lajoie, « enfant de la terre, d'une terre douce malgré sa misère d'alors, exilé au pays des livres⁴⁸⁴ ». J'ajouterai que cet exil livresque est particulièrement marquant dans l'*Épître*, puisque l'intertextualité classique y est extrêmement présente. Peu à peu cependant, le rôle des références classiques dans l'œuvre de Gérin-Lajoie changera : d'autoréférentielles, elles tendront à n'apparaître que

⁴⁸³ Henri-Raymond Casgrain, *A. Gérin-Lajoie d'après ses mémoires*, Montréal : Beauchemin et Valois, 1886, p. 10. Précisons que la fiabilité de cet ouvrage n'est pas certaine : *Les mémoires* d'Antoine Gérin-Lajoie n'étaient semble-t-il pas destinés à la publication et n'ont jamais été intégralement publiés. L'édition de Casgrain – dont l'honnêteté intellectuelle a largement été mise en doute par Luc Lacourcière ou Réjean Robidoux – est la seule version des journaux intimes de Gérin-Lajoie qui soit restée. Comme l'écrivent les auteurs de *La vie littéraire au Québec*, la question qui se pose est de savoir « dans quelle mesure [...] l'éditeur a-t-il altéré ce qu'il intitule "mémoires" ? », Maurice Lemire, Denis Saint-Jacques (dir.), *La vie littéraire au Québec*, p. 457.

⁴⁸⁴ René Dionne, *Antoine Gérin-Lajoie, homme de lettres*, p. 86.

comme des perles de « sagesse » antique, conformément au projet « utilitaire » développé par l'auteur⁴⁸⁵.

Pour clarifier mon propos, je reprendrai une explication de Dominique Millet-Gérard pour qui « la première *Bucolique* est une petite composition dramatique fortement marquée par une tonalité affective, où se côtoient *rusticitas*, *pietas* et *urbanitas*⁴⁸⁶ ». Je l'ai montré, l'*Épître* vante les mérites de la *rusticitas* et des possibilités poétiques offertes par la campagne canadienne.

Par opposition, l'*urbanitas* n'apparaît que comme repoussoir :

Pour moi, j'aime bien mieux ces fêtes innocentes
Que les amusements d'un monde trop joyeux.
Je préfère ma hutte à ces palais pompeux
où reposent des rois la superbe opulence (*É*, v. 96 à 99)

La *pietas* est quant à elle totalement absente de l'*Épître*. Elle reprendra cependant sa place aux côtés de la *rusticitas* et de l'*urbanitas* dans *Jean Rivard, le défricheur* et sa suite *Jean Rivard, l'économiste*, qui accentueront l'opposition entre la ville et la campagne.

⁴⁸⁵ L'abbé Casgrain écrit d'ailleurs, avec toute l'emphase dont il est capable : « Gérin-Lajoie occupe une place à part dans notre littérature. Doué d'un talent précoce, déjà connu même avant la fin de son cours classique, qu'il termina à l'âge de dix-neuf ans, il aurait pu aspirer à devenir le plus brillant de nos littérateurs : il ne l'a pas voulu. Il a mieux aimé en être le plus utile. Cette pensée a toujours été son rêve, l'ambition de sa vie, l'unique but de tous ses travaux ». *A. Gérin-Lajoie d'après ses mémoires*, p. 5 à 6. Comme l'écrit Micheline Cambron à la page 168 de son article « Lecture et non-lecture : la transmission de la littérature québécoise du XIX^e siècle », « Ce texte, toujours cité depuis, réduit l'œuvre à sa dimension documentaire et autobiographique et impose un jugement qui laisse de côté les aspects littéraires de l'œuvre » ; et ce d'autant que dans une lettre à son frère Denis, Antoine Gérin-Lajoie annonce qu'il a écrit *Jean Rivard, le défricheur canadien*, « un petit récit qui n'amusera guère les littérateurs, mais [qu'il a] composé dans un but d'utilité publique ». Antoine Gérin-Lajoie, *Correspondance*, 1861-1866. Par ailleurs, René Dionne considère *Jean Rivard, économiste* comme « un livre d'enseignement national » René Dionne, *Antoine Gérin-Lajoie, homme de lettres*, p. 86.

⁴⁸⁶ Dominique Millet-Gérard, *Le chant initiatique. Esthétique et spiritualité de la bucolique*, p. 270.

4.3 *JEAN RIVARD : LA SAGESSE DES ANCIENS*

Si la première publication de *Jean Rivard* (1862 pour la première partie et 1864 pour la seconde) s'était faite en revue et donc, en plusieurs livraisons, elle comportait un certain nombre de longueurs. Antoine Gérin-Lajoie reprendra son texte quelques années plus tard, en retranchera certains passages⁴⁸⁷ – notamment historiques⁴⁸⁸ – avant de le faire paraître en deux tomes aux éditions J.B Rolland et fils à Montréal, respectivement en 1874 et 1876. Certes, la deuxième version est plus aboutie, mûrie et comporte moins d'imperfections : cependant, ce seront tout de même les premières éditions – celles des revues – qui serviront de référence pour cette analyse, car elles voient le jour pendant la période gaumiste du Canada. J'évoquerai toutefois les modifications significatives en cours d'analyse.

Bien qu'Antoine Gérin-Lajoie ait dû peu à peu délaisser ses activités littéraires pour suivre le gouvernement à Ottawa où il mourra en 1882, son nom reste associé aux deux volumes de *Jean Rivard*, dont la première partie (*le défricheur*)

« est le premier texte canadien à paraître en feuilleton dans un journal français (*Le Monde* de Paris en 1877) et il

⁴⁸⁷ On consultera à ce propos le texte de Robert Major, *Jean Rivard ou l'art de réussir*, Québec : Presses de l'Université Laval, 1991.

⁴⁸⁸ Micheline Cambron, « Lecture et non-lecture de *Jean Rivard* d'Antoine Gérin-Lajoie », p. 118.

demeure, avec *Les anciens Canadiens*, l'un des ouvrages du XIX^e siècle canadien-français les plus lus⁴⁸⁹ ».

Ce texte connaîtra donc un franc succès auprès du public, ne nécessitant « pas moins de seize [rééditions] depuis sa parution jusqu'en 1958⁴⁹⁰ ». D'ailleurs, *Jean Rivard* « fut distribué à plusieurs générations d'écoliers [...] et fut longtemps le modèle que l'on proposa aux finissants des collèges classiques⁴⁹¹ ».

Le défricheur met en scène un jeune homme contraint de quitter le collège classique pour gagner sa vie à la mort de son père. Plutôt que de tenter sa chance dans les professions juridiques particulièrement encombrées, le héros choisit l'état de défricheur, espérant ainsi faire fortune. Micheline Cambron a pu identifier quatre réceptions de cette œuvre et a montré dans un récent article combien « le jugement sur cette œuvre a fait consensus à partir des premières suggestions de l'abbé Casgrain, en 1872, jusque dans les années 1980⁴⁹² » où il a été largement remis en question. L'une des critiques récurrentes, que j'ai trouvée chez Camille Roy déjà⁴⁹³, consiste à dire que « la trame est simple, linéaire. Le protagoniste est taillé tout d'une pièce et les autres personnages sont aussi monolithiques et à peine tracés⁴⁹⁴ ». Mais

⁴⁸⁹ Michel Biron, François Dumont et Elisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, p. 133.

⁴⁹⁰ René Dionne, « Postface », p. 383.

⁴⁹¹ Maurice Lemire, « Jean Rivard », *Dictionnaire des œuvres littéraires*, p. 414.

⁴⁹² Micheline Cambron, « Lecture et non-lecture de *Jean Rivard* d'Antoine Gérin-Lajoie », p. 114.

⁴⁹³ Camille Roy, *Manuel d'histoire de la Littérature canadienne de langue française*, 21^{ème} édition, revue et corrigée par l'auteur, Montréal, Beauchemin, 1962 [1939], p. 70 à 77.

⁴⁹⁴ Robert Major, *Jean Rivard ou l'art de réussir*, p. 69.

l'auteur n'a pas besoin de peindre des personnages à la psychologie complexe, car il ne vise qu'« à dénoncer une situation sociale pénible, puis à indiquer les moyens d'y remédier⁴⁹⁵ ». Ceux-ci portent leurs fruits, « Jean Rivard [s'avérant un] self-made-man au succès foudroyant⁴⁹⁶ ». Au point que le second volume – *l'économiste* – montre la prospérité grandissante de Rivardville, fondée par le héros.

Pour mieux mettre en valeur les avantages et les bienfaits de la vie à la campagne qu'il connaît parfaitement puisqu'il y est né, Gérin-Lajoie imagine le personnage de Gustave Charmenil. Celui-ci correspond avec le héros et ses lettres « montre[nt] ce qui [...] serait arrivé si [Jean] avait emprunté les sentiers battus⁴⁹⁷ » et avait tenté d'exercer le métier d'avocat : car Gustave est resté en ville où il tente désespérément de se trouver une situation stable, tant pécuniaire qu'amoureuse. Il forme ainsi le parfait contre-point de Jean dont il admire les exploits, et le dialogue épistolaire entre les deux jeunes hommes permet à l'auteur de construire un texte pédagogique dont l'idéologie extrêmement claire – voire la « propagande⁴⁹⁸ » – a été largement étudiée par la critique⁴⁹⁹ :

À la campagne, ce sont les larges horizons tels que la nature les façonne. Agréables à l'œil, salubres pour la santé et

⁴⁹⁵ René Dionne, « Postface », p. 385.

⁴⁹⁶ Ollivier Hubert, « Littérature, représentations de soi et mobilité sociale dans le Québec du XIX^e siècle », p. 8.

⁴⁹⁷ Maurice Lemire, *Formation de l'imaginaire littéraire québécois*, p. 75.

⁴⁹⁸ Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (dir.), *La vie littéraire au Québec*, t. III, p. 419.

⁴⁹⁹ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, « Le roman contre lui-même », *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal : Boréal, 2007, p. 128 à 130.

stimulants pour la vertu, ils placent l'homme dans un environnement favorable à son plein épanouissement. Au contraire, la ville est l'espace de la tromperie. [...] Partir pour la ville, c'est déjà un premier compromis avec le mal⁵⁰⁰.

Dans ce contexte, le héros de Gérin-Lajoie « célèbre les vertus de l'intelligence pratique⁵⁰¹ » et « *Jean Rivard* concilie le discours conservateur de l'Église et le discours libéral dans une utopie capitaliste⁵⁰² ».

Un autre volet de la critique considère *Jean Rivard* comme une œuvre autobiographique, en partie du moins. Ainsi, Ollivier Hubert se propose de cerner la représentation que Gérin-Lajoie fait de lui-même au sein du texte⁵⁰³.

Madeleine Ducrocq-Poirier pense quant à elle qu'il n'est « nul besoin de forcer les sources de cette œuvre pour découvrir chez l'auteur l'intention d'éviter à son héros les mêmes difficultés et les déceptions que lui-même avait essuyées en ville⁵⁰⁴ ». Tandis que d'autres auteurs

cite[nt] indistinctement les personnages, [...] confond[ent] allègrement personnages et narrateurs, action et discours sur cette action, texte et paratexte, toutes choses qu'on ne se permettrait pas avec un roman "authentique" mais qu'on s'autorise ici sous prétexte que c'est un roman à thèse et qu'il est univoque⁵⁰⁵.

⁵⁰⁰ Maurice Lemire, *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec 1764-1867*, p. 53.

⁵⁰¹ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, p. 134.

⁵⁰² *Ibid.*, p. 134.

⁵⁰³ Ollivier Hubert, « Littérature, représentations de soi et mobilité sociale dans le Québec du XIX^e siècle », p. 455 à 473. René Dionne, *Jean Rivard, homme de lettres*, p. 258 estime pour sa part que le texte est sans aucun doute « fortement autobiographique », mais qu'il faut cependant éviter de « confondre la vie de Gérin-Lajoie avec celle de Jean Rivard ou de Gustave Charpenil ».

⁵⁰⁴ Madeleine Ducrocq-Poirier, *Le roman canadien de langue française de 1860 à 1958*, Paris : Nizet, 1978, p. 44.

⁵⁰⁵ Robert Major, *Jean Rivard ou l'art de réussir*, p. 69 à 70.

Certains points de l'œuvre ont plus intéressé la critique que d'autres. Ainsi, la préface à *Jean Rivard* – dans laquelle Gérin-Lajoie se défend d'écrire un roman⁵⁰⁶ – est systématiquement citée dans toutes les études concernant la légitimation du genre romanesque au XIX^e siècle québécois. Car les avis divergent dès que l'on cherche à savoir dans quelle catégorie classer le « récit de la vie réelle » que prétend écrire l'auteur. Pour René Dionne, « il s'agissait, pour [Gérin-Lajoie], d'un livre trop vrai pour qu'on le portât au compte de la simple fiction », et c'est la raison pour laquelle il « se refuse [...] à parler de roman à propos de son *Jean Rivard*⁵⁰⁷ ». À vrai dire, cet argument n'empêche pas la plupart des critiques de qualifier ce texte de « roman » et de regretter sa *mauvaise* qualité⁵⁰⁸. Les commentaires à son encontre sont acerbes, bien plus que ceux portant sur *Les anciens Canadiens* ou *Jacques et Marie* : il s'agirait ainsi d'un « roman à thèse du plus mauvais aloi⁵⁰⁹ », au point que Samuel Baillargeon « accepterait avec autant de joie des considérations sur l'art dentaire⁵¹⁰ ». On pourrait résumer les défauts de *Jean Rivard* ainsi : ce texte

possède le douteux honneur de présenter, pour ainsi dire à l'état pur, l'abrégé des faiblesses du roman canadien du XIX^e siècle : personnages monolithiques, dépourvus de toute

⁵⁰⁶ Antoine Gérin-Lajoie, « Préface » à *Jean Rivard, Les Soirées canadiennes*, Québec : Brousseau frères, 1862, p. 66 : « ce n'est pas un roman que j'écris, et si quelqu'un est à la recherche d'aventures merveilleuses, duels, meurtres, suicides, ou d'intrigues d'amour tant soit peu compliquées, je lui conseille amicalement de s'adresser ailleurs ».

⁵⁰⁷ René Dionne, *Antoine Gérin-Lajoie, homme de lettres*, p. 256.

⁵⁰⁸ Robert Major, *Jean Rivard ou l'art de réussir*, 1991.

⁵⁰⁹ Paul Wyczynski, « Panorama du roman canadien-français », *Le roman canadien-français. Évolution. Témoignages. Bibliographie*, Montréal : Fides, 1977, p. 16.

⁵¹⁰ Samuel Baillargeon, *Littérature canadienne-française*, p. 108.

subtilité, apostrophes au lecteur, dissertations moralisantes, dialogues guindés, oratoires, style terne et laborieux⁵¹¹.

Comme pour *Jacques et Marie*, la critique reproche ainsi à *Jean Rivard* de ne pas se confirmer à la catégorie générique qu'on lui a attribuée. Louvigny de Montigny donne une traduction lapidaire, voire même méprisante, de la tradition critique : « on dit que l'auteur n'a pas voulu en faire un roman et que c'est là le principal défaut en ce qui a trait au style⁵¹² ».

Certains critiques ont cependant un avis moins tranché sur la question et établissent des distinctions. Ainsi, Martin Dubé fait du *défricheur* un conte merveilleux⁵¹³, car la vie du héros « ressemble plutôt à un beau rêve, et l'univers où il se meut à celui d'un "conte de fées"⁵¹⁴ ». Mireille Servais-Maquoi considère en revanche *Jean Rivard* comme un roman dont l'histoire « pourrait se définir par cette expression : l'épopée du self-made-man⁵¹⁵ ». Et l'aventure de Jean Rivard est « une séduisante utopie, un plaidoyer exalté pour l'agriculture⁵¹⁶ ». Roger Le Moine relève également la dimension

⁵¹¹ Gérard Bessette, Lucien Geslin et Charles Parent, *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes*, p. 327.

⁵¹² Louvigny Testard de Montigny, *Antoine Gérin-Lajoie*, Toronto : Ryerson 1925, p. 75.

⁵¹³ Notons cependant que ce n'est pas cette catégorisation non plus que revendique Gérin-Lajoie. En effet, comme préface à la publication de *Jean Rivard, l'économiste* dans le *Foyer canadien*, il écrit, p. 16 à 17 : « Si mon intention eût été d'écrire un conte ou un roman, je me serais gardé de m'aventurer plus loin ; en terminant mon récit par un mariage, j'avais le dénouement le plus naturel possible, je me conformais à la mode et aux usages du genre. »

⁵¹⁴ Martin Dubé, « Jean Rivard, le défricheur : récit de vie réelle ? », *Incidences*, vol. IV, n° 1, janvier-avril 1980, p. 19.

⁵¹⁵ Mireille Servais-Maquoi, « Antoine Gérin-Lajoie », *Le roman de la terre au Québec*, Québec : Presses de l'université Laval, 1974, p. 35.

⁵¹⁶ *Ibid.*, p. 35.

utopique du « roman de mœurs⁵¹⁷ » et signale que le héros semble être aidé par le ciel, car « jamais, durant le temps où se réalisent [s]es tâches, les intempéries et les contingences ne le contrarient⁵¹⁸ ». Robert Major s'intéresse quant à lui à l'intertextualité présente dans *Jean Rivard* pour proposer une « analyse du roman comme un récit américain, imprégné de l'esprit américain, et même comme une utopie (obéissant aux lois propres du genre utopique), mais qui s'avère typiquement américaine⁵¹⁹ ». Il laisse cependant totalement de côté les références classiques, certainement parce qu'elles ne répondent pas réellement à un projet d'ordre esthétique, contrairement à ce que l'on a pu voir avec *Les anciens Canadiens* ou *Jacques et Marie*.

Finissons ce rapide parcours des études consacrées à *Jean Rivard* en soulignant que les critiques s'accordent à voir une nette différence entre les deux volumes, le premier pouvant à la rigueur passer pour un récit réel, mais le second constituant une utopie. Si *Le défricheur* est généralement considéré comme un roman malgré les avertissements d'Antoine Gérin-Lajoie, *l'économiste* comporte de nombreux passages techniques⁵²⁰ et me semble ainsi plus relever du traité économique – voire du « traité d'économie

⁵¹⁷ Roger Le Moine, « Le roman au XIX^e siècle », René Dionne, *Le Québécois et sa littérature*, Sherbrooke : Éditions Naaman, et Paris : Agence de coopération culturelle et technique, 1984, p. 81.

⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 79.

⁵¹⁹ Robert Major, *Jean Rivard ou l'art de réussir*, p. 17.

⁵²⁰ Je pense ici par exemple au passage sur les méthodes que Jean Rivard décrit au narrateur à la fin du texte (*JRé*, p. 270 à 282).

agricole⁵²¹ » – que d’autre chose. L’explication de cette évolution est assez simple : Antoine Gérin-Lajoie souhaitait que *Les Soirées canadiennes* permettent de traiter des questions sérieuses, mais « Taché n’avait pas voulu de traité d’économie politique ni d’essai biographique ou autre⁵²² ». La scission du groupe et la fondation du *Foyer canadien* laissent plus de liberté à Gérin-Lajoie qui peut désormais réellement « faire œuvre utile⁵²³ » de son deuxième volume : « mon but [est] moins d’amuser le lecteur frivole que d’offrir quelque utile enseignement à ceux qui se destineraient à la même carrière que Jean Rivard » (*JRé*, p. 17).

Si la présence de la culture classique a été mise de côté dans toutes ces études, on trouve cependant matière à réflexion dans les articles de Laurent Mailhot⁵²⁴ et de Micheline Cambron⁵²⁵ sur les bibliothèques de *Jean Rivard*. Partant du constat que celles-ci constituent « l’emblème de tous les débats intellectuels importants de la société québécoise de l’époque⁵²⁶ », j’ajouterai que leur importance dans le texte permet de les considérer comme un véritable parti pris dans le cadre de la querelle gaumiste. Deux éléments appuient cette hypothèse : d’une part, Gérin-Lajoie écrit et publie son texte pendant la querelle, et son personnage s’étend relativement longuement sur

⁵²¹ Martin Dubé, « Jean Rivard, le défricheur : récit de la vie réelle », p. 19.

⁵²² René Dionne, *Antoine Gérin-Lajoie, homme de Lettres*, p. 248.

⁵²³ *Ibid.*, p. 250.

⁵²⁴ Laurent Mailhot, « Bibliothèques imaginaires : le livre dans quelques romans québécois », *Études françaises*, vol. 18, n° 3, 1982, p. 81 à 92.

⁵²⁵ Micheline Cambron, « Les bibliothèques de papier d’Antoine Gérin-Lajoie », *Études françaises*, vol. 29, n° 1, 1993, p. 135 à 151.

⁵²⁶ *Ibid.*, p. 136.

le programme scolaire idéal dans *l'économiste*. D'autre part, les passages concernant les bibliothèques et le programme scolaire ont été modifiés dans la seconde édition du texte, qui voit le jour en 1876, soit lorsque la querelle s'est apaisée ; il s'agit là d'un point révélateur qui permettra de montrer que si « Gérin-Lajoie, en retrait [de la publication du *Foyer canadien*], conseille à son ami [Casgrain] de s'éloigner du débat gaumiste au bénéfice de la littérature⁵²⁷ », son œuvre constitue précisément une critique en filigrane des théories de Monseigneur Gaume.

4.3.1 La dimension épique

L'Épître, à un ami pour l'inviter à venir passer quelques jours à la campagne dans le tems du sucre est, je l'ai montré, clairement d'inspiration bucolique ; bien que traitant également de la nature, c'est sous un patronage différent que se place *Jean Rivard*.

Je partirai tout d'abord d'un constat que l'on retrouve chez plusieurs critiques : Antoine Gerin-Lajoie, en imaginant Jean Rivard, aurait eu les héros épiques en tête. Si Louvigny de Montigny écrit par exemple que « les portraits [des] principaux personnages [de Gérin-Lajoie] sont plus grands que nature et nous dépassent⁵²⁸ », Maurice Lemire estime que l'auteur célèbre son héros « sur le mode épique » en faisant de lui « un nouveau Cincinnatus que l'on

⁵²⁷ Manon Brunet, « Les réseaux gaumistes constitutifs du réseau littéraire québécois du XIX^e siècle », p. 157.

⁵²⁸ Louvigny de Montigny, *Antoine Gérin-Lajoie*, p. 94.

devrait arracher à sa charrue pour le placer à la tête de l'État⁵²⁹ ». Dans son ouvrage sur la *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec* par ailleurs, il signale que d'habitude, « de tels héros ont été célébrés à cause de leurs exploits guerriers⁵³⁰ ». Les travaux de Jean Rivard (le défrichage, puis la fondation d'une ville) seraient donc comparables, d'une manière ou d'une autre, à ceux d'un Ulysse ou d'un Énée. Rares sont pourtant les allusions établissant un lien direct avec les grandes œuvres épiques de l'Antiquité ; lorsque le défricheur décrit sa cabane à Gustave par exemple, il écrit que « le parquet est à l'antique, justement comme du temps d'Homère. C'est délicieux » (*JRd*, p. 123). Comme je l'ai écrit dans le chapitre consacré à Napoléon Bourassa, une telle description ne permet en aucun cas de visualiser la cabane en question. La fonction est purement littéraire : entre les deux anciens collégiens, la mention du poète grec suffit pour imaginer la cabane rustique de Jean Rivard. Même principe lorsque le narrateur mentionne le chien de Jean, qui « descendait probablement d'Argus, le fameux chien qui reconnut son maître Ulysse après vingt ans d'absence et dont le divin Homère a fait connaître l'histoire à la postérité » (*JRd*, p. 233).

Ce type de références ne suffit cependant pas à conférer une dimension épique au texte. C'est plutôt le personnage de Jean Rivard qui établit le lien entre ses travaux et ceux d'un héros antique. Dans une lettre à Gustave

⁵²⁹ Maurice Lemire, « Les écrivains québécois du XIX^e siècle et la culture ancienne », p. 122.

⁵³⁰ Maurice Lemire, *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec*, p. 76.

Charmenil, il demande en effet à son ami : « Toi qui es poète, mon cher Gustave, ne feras-tu pas mon **épopée** un jour ? » (*JRd*, p. 123). Les références épiques sont donc minces ; certes, Jean Rivard est « un fondateur de ville » (*JRé*, p. 78), car comme Énée avant lui⁵³¹, « il quitte la vieille patrie épuisée pour recommencer le monde ailleurs⁵³² ». Dans ce contexte, il est d'ailleurs particulièrement révélateur que ce soit le curé qui conseille à Jean de partir pour devenir agriculteur (*JRd*, p. 80-81). Intermédiaire entre Dieu et les hommes, il cite Virgile pour convaincre Jean Rivard de ne pas embrasser la profession d'avocat : « Je ne vous dirai pas s'ils se rencontrent en grand nombre, ou s'ils sont, comme dit Virgile : Rari nantes in gurgite vasto⁵³³ » (*JRd*, p. 75). Cette citation provient du vers 118 du livre I de l'*Énéide*, soit du passage suivant directement la tempête. Or, c'est précisément à ce moment-là que Vénus va se plaindre du sort des Troyens à Jupiter, ce qui permet au lecteur d'apprendre que la fondation de Rome relève d'une décision divine⁵³⁴.

En fait, il n'y a qu'au chapitre VIII, intitulé « Les défrichements », que le travail de Jean Rivard s'apparente réellement à une épopée. Celui-ci s'ouvre sur une référence homérique : on apprend ainsi que Jean Rivard et Pierre Gagnon se mettent au travail « à peine l'aurore aux doigts de rose avait-elle ouvert les

⁵³¹ La page 83 de l'édition dans *Le Foyer* voit Jean Rivard rêvant à sa future ville, dont il « avait lui-même tracé le plan » (*JRé*, p. 83).

⁵³² Maurice Lemire, *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec*, p. 80.

⁵³³ Jacques Perret traduit ce vers ainsi : « sur le vaste gouffre apparaissent, épars, des hommes qui nagent ».

⁵³⁴ Après avoir rappelé le destin qu'elle croyait être celui des Troyens, Vénus rappelle à Jupiter : « pollicitus », « tu l'avais promis » : Virgile, *Énéide*, livre I, vers 237.

portes de l'Orient, comme dirait le bon Homère » (*JRd*, p. 107). « L'aurore aux doigts de rose » apparaît à plusieurs reprises dans *l'Illiade* et dans *l'Odyssée*, notamment aux chants II (vers 1) et XII. Il s'agit en fait d'une formulation ornementale constitutive de la poésie homérique⁵³⁵ dont l'emploi *a posteriori* relève à vrai dire presque du cliché⁵³⁶ : dans la première partie du XIX^e siècle déjà, un critique d'Homère constatait que « cette métaphore [...] est si gracieuse, elle présente une image si riante et si juste, qu'elle est passée tout entière dans notre langue⁵³⁷ » après avoir transité par *l'Énéide*, bien entendu⁵³⁸. Dans *Jean Rivard*, elle fonctionne comme un signal au lecteur ; la formulation qu'emploie Gérin-Lajoie pour évoquer le travail héroïque de Jean a en effet un côté épique, qui rappelle le premier vers de *l'Énéide*, le fameux « *Arma uirumque cano* » virgilien : « J'ai dit **ses premiers combats** contre les géants de la forêt, ses ennuis, ses misères, en même temps que ses premiers succès dignes fruits d'une héroïque persévérance » (*JRé*, p. 15-16). Les arbres de la forêt sont des « géants » (*JRd*, p. 108) et l'insistance « sur le gigantisme des ennemis exalte le courage des assaillants⁵³⁹ ». Dès lors, les créatures à abattre pourraient être merveilleuses comme le cyclope Polyphème que l'on retrouve dans *l'Énéide* ou dans *l'Odyssée* :

⁵³⁵ Milman Parry, *Les formules et la métrique d'Homère*, Paris : Belles Lettres, 1928, p. 82.

⁵³⁶ C'est en tout cas dans les « clichés d'épithétisme » qu'Anne-Marie Perrin-Naffakh classe l'expression dans sa thèse de doctorat *Le cliché de style en français moderne: nature linguistique et rhétorique, fonction littéraire*, Bordeaux : Presses de l'Université de Bordeaux, 1985, p. 169 à 171.

⁵³⁷ Jean-Baptiste Dugas-Montbel, *Observations sur l'Illiade d'Homère*, Paris : Didot, 1829, p. 57.

⁵³⁸ Sur les variations que Virgile apporte aux indications temporelles formulaires, on consultera Dominique Goguy, « *L'Énéide est-elle une authentique épopée ?* », p. 205 à 206.

⁵³⁹ Maurice Lemire, *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec*, p. 79.

Quand le grand arbre de cent pieds de hauteur, atteint au cœur par le taillant de l'acier meurtrier, annonçait qu'il allait succomber, il y avait une seconde de silence, puis un craquement terrible causé par la chute du colosse. Le sol faisait entendre un mugissement. (*JRd*, p. 109)

L'intertextualité classique est donc limitée dans *Jean Rivard*, si on ne la restreint qu'à la dimension épique ; après lecture de *l'Épître, à un ami pour l'inviter à venir passer quelques jours à la campagne dans le tems du sucre*, il me semble toutefois que l'on gagnerait à faire l'hypothèse d'une influence classique dans la description de la nature que fait Antoine Gérin-Lajoie. Je montrerai en effet que celle-ci présente un certain nombre de points communs avec les *Géorgiques* de Virgile, d'ailleurs citées par Gérin-Lajoie.

4.3.2 « Labor omnia vincit »

Lorsqu'on lit les œuvres québécoises du XIX^e siècle, on s'aperçoit que les *Géorgiques* est le recueil de Virgile le moins cité. Certes, comme le note avec justesse Maurice Lemire, certains vers de ce poème « sont passés dans la culture courante des lettrés⁵⁴⁰ » canadiens. Mais de façon générale, les *Géorgiques* comportent un caractère technique qui s'applique moins bien aux œuvres d'imagination ; Ce texte – surtout les pièces II à IV, nettement moins

⁵⁴⁰ Maurice Lemire, « Les écrivains québécois du XIX^e siècle et la culture ancienne », p. 127. L'auteur rappelle à l'occasion que « Tout le monde cite avec plus ou moins de précision le fameux vers des *Géorgiques* (livre II, vers 458) : O fortunatos nimium, sua si bona norint / Agricolas... ».

sombres que la première⁵⁴¹ – s'accorde en revanche particulièrement bien au côté utile et « technique » qui sous-tend les deux volumes de *Jean Rivard*.

C'est à la demande de Mécène que Virgile aurait rédigé cette œuvre, vraisemblablement entre 35 et 29 avant J-C⁵⁴². Le poète « a[urait] été embrigadé dans une campagne de propagande pour l'agriculture, pour le retour à la terre⁵⁴³ ». Poème « didactique » avant tout⁵⁴⁴, les *Géorgiques* et un véritable

manuel de préceptes agricoles inspirés d'Aratos, de Caton, de Varron, [qui] se veut ancré dans la réalité. Il s'agit de remettre en honneur les pratiques agricoles tombées en désuétude à la suite de trop longues années de guerre civile⁵⁴⁵.

Le poème résume « le programme de redressement économique et moral [d'Auguste] [...], car la campagne est le refuge des vertus traditionnelles : frugalité, chasteté, piété, en même temps qu'elle permet de vivre indépendant sans acheter ailleurs⁵⁴⁶ ». À en croire la préface de la seconde édition de *Jean Rivard, le défricheur* (1874), le programme de Gérin-Lajoie était similaire à

⁵⁴¹ Annic Loupiac, *Virgile, Auguste et Apollon. Mythes et politique à Rome : l'arc et la lyre*, Paris : L'Harmattan, 1999, p. 84 à 89, montre comment la première *Géorgique* fait écho à l'actualité guerrière dans laquelle le poète, qui semble par ailleurs désespéré, inscrit son oeuvre. Par contre, elle note avec justesse que le livre II « s'ouvre sous le signe de Bacchus, [...] [ce qui] explique peut-être l'atmosphère d'allégresse et d'abondance qui caractérise le début du chant » (p. 89), éléments que l'on retrouvera – Bacchus mis à part – dans le deuxième tome de *Jean Rivard*.

⁵⁴² *Ibid.*, p. 89.

⁵⁴³ É. De Saint-Denis, « Introduction », Virgile, *Géorgiques*, texte établi et traduit par É. De Saint-Denis, Paris : Belles Lettres, 1982, p. VI. Cette affirmation se base sur les vers 40 à 41 du livre III, « Interea Dryadum siluas saltusque sequamur / intactos, tua, Maecenas, haud mollia iussa », que Saint-Denis traduit par : « En attendant, gagnons les forêts des Dryades et leurs clairières inviolées, où tu m'ordonnes avec insistance, Mécène, de pénétrer. »

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. XV.

⁵⁴⁵ Annic Loupiac, *Virgile, Auguste et Apollon. Mythes et politique à Rome : l'arc et la lyre*, p. 94.

⁵⁴⁶ É. De Saint-Denis, « Introduction », Virgile, *Géorgiques*, p. XIV.

celui du poète romain :

Le but de l'auteur était de faire connaître la vie et les travaux des défricheurs, et d'encourager notre jeunesse canadienne à se porter vers la carrière agricole, au lieu d'encombrer les professions d'avocat, de notaire, de médecin et les comptoirs des marchands, comme elle fait de plus en plus, au grand détriment de l'intérêt public et national (*JRd*, p. VII).

Certes, les *Bucoliques* se concentraient également sur la campagne – comme les œuvres de Gérin-Lajoie – mais Theodor Haecker rappelle une différence fondamentale entre les deux poèmes virgiliens : « Chez les bergers des *Bucoliques*, le travail n'est tout d'abord qu'un jeu, il n'est pas encore le *labor improbus*⁵⁴⁷ » qu'il deviendra dans les *Géorgiques*⁵⁴⁸. Car dans cette œuvre, composée « peu après les *Bucoliques* les plus récentes, c'est-à-dire la I et la XI, ou en même temps [...] le travail de la terre est un corps à corps (v. 104), la nature est excessive et, partant, hostile à l'homme (v. 104-117)⁵⁴⁹ ». Et le poète romain, comme Hésiode avant lui, exalte « le travail qui grandit l'homme⁵⁵⁰ ». Les flâneries et les airs de pipeau à l'ombre des arbres sont désormais oubliés, et l'on retrouve cette différence de taille dans les deux textes canadiens. En effet, si le poète de l'*Épître* prenait plaisir à faire du sirop d'érable, la somme de travail abattue par Jean Rivard dans le premier volume est herculéenne, ce que vient confirmer l'épigraphe du chapitre 2 de l'*économiste* (« l'exploitation ») : « Tu travailleras à la sueur de ton front »

⁵⁴⁷ « Un travail acharné ». Virgile, *Géorgiques*, livre I, vers 145 à 146.

⁵⁴⁸ Theodor Haecker, *Virgile, Père de l'Occident*, Préface de Rémi Brague, Paris : Ad solem, 2007, p. 63.

⁵⁴⁹ Annic Loupiac, *Virgile, Auguste et Apollon. Mythes et politique à Rome : l'arc et la lyre*, p. 85.

⁵⁵⁰ Yvonne Bélanger (dir.), *La poésie*, Paris : Bréal, 1999, p. 30.

(*JRé*, 24). Pour reprendre les termes de Maurice Lemire, c'est le mythe de « la terre promise » qui se joue dans *Jean Rivard* et « qui n'est accessible qu'après une série de travaux titanesques⁵⁵¹ ».

Certes, l'auteur concède un côté bucolique à la campagne canadienne, mais là n'est plus l'essentiel :

Les poètes ont beau d'ailleurs nous entretenir de tous les charmes de la vie champêtre, des ravissants aspects des paysages, de la verdure des prairies, du murmure des ruisseaux, des parfums des plantes, des ramages des oiseaux ; ils ont beau nous parler des chants joyeux du laboureur, des animaux qui gambadent dans les gras pâturages, des jattes de lait frais qui couvrent la table des moissonneurs dans les chaudes journées d'été, des fruits vermeils qui pendent aux branches des arbres ; - il y a dans l'existence de l'homme des champs une partie toute matérielle, toute positive, où la plus riche imagination cherchera vainement un grain de poésie (*JRé*, p. 11).

Dans *Jean Rivard*, la nature n'est plus aussi généreusement nourricière qu'elle l'était dans l'*Épître*, le cultivateur ou le défricheur ne récoltera finalement que les fruits de son travail. Par ailleurs, l'auteur ne pratique pas la réécriture dans les deux volumes de *Jean Rivard*, comme le faisaient Philippe Aubert de Gaspé ou Napoléon Bourassa ; dans *Jean Rivard*, l'*imitatio* ne se situe plus sur un plan poétique, car les citations et références intertextuelles latines ne fonctionnent que comme des perles de sagesse à suivre. Ainsi, lorsque le héros quitte le collège classique pour devenir défricheur, on apprend que sa

⁵⁵¹ Maurice Lemire, *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec*, p. 75.

devise est « *labor omnia vincit*⁵⁵² », car ces mots doivent « être d'une application plus fréquente dans la vie du défricheur que dans aucun autre état » (*JRd*, p. 90). Cette locution est une adaptation des *Géorgiques*, livre I vers 145-146, qui me semblent résumer parfaitement le volume : « *labor omnia vicit improbus et duris urgens in rebus egestas* » soit « un travail acharné vint à bout de tout, ainsi qu'un besoin pressant dans une dure condition ». On retrouve ainsi l'acharnement, notion-clef dans *Jean Rivard*, qui permet au héros de défricher et de s'enrichir, tout en faisant reculer la nature pour la remplacer par la culture.

On l'a dit, tout le roman propose un dialogue entre Gustave Charmenil – resté en ville pour y tenter une carrière d'avocat – et Jean Rivard, donnant ainsi une image manichéenne de la campagne et de la ville. Comme l'écrit Gustave au défricheur, « Si tu savais, mon cher ami, combien de fois je répète le vers de Virgile : *Heureux l'homme des champs, s'il savait son bonheur !* » (*JRd*, p. 115). Il s'agit à nouveau d'une citation des *Géorgiques*, livre II, vers 458-459⁵⁵³ et la suite du texte latin entre en parfaite corrélation avec le discours de Gustave : « Loin des discordes armées, la terre d'elle-même leur prodigue avec une justice parfaite une nourriture facile⁵⁵⁴ » dont Jean Rivard peut désormais profiter puisqu'il a vaincu la forêt. Cette idée d'une vie idyllique à la campagne par rapport à la ville difficile correspond à une réalité vécue par Gérin-Lajoie

⁵⁵² Virgile, *Géorgiques*, livre I, vers 145.

⁵⁵³ « *O fortunatos nimium, sua si bona norint, agricolas !* »

⁵⁵⁴ Virgile, *Géorgiques*, livre II, vers 459 à 460 : « *quibus ipsa, procul discordibus armis, / fundit humo facilem victum justissima tellus* ».

à son arrivée à Nicolet, où il s'est retrouvé « condamné [...] à ne plus rêver devant la nature qu'aux heures précieuses des congés et des récréations ; [...] exilé au pays des livres⁵⁵⁵ ». Le choc est encore plus grand à son arrivée à Montréal : « Je me rappelle encore combien le bruit des voitures, le mouvement des rues, et cette activité fiévreuse qui régnait en ville, me déplaisaient ; déjà je soupirais après la vie paisible et poétique de la campagne⁵⁵⁶ ».

Il faut enfin signaler que le chapitre XIII – intitulé « les semailles » – comporte deux épigraphes : l'une de la *Genèse*, la seconde des *Géorgiques*, toutes deux en français. La citation reprise à Virgile est la suivante : « Au maître des saisons adresse donc tes vœux. Mais l'art du laboureur peut tout après les dieux » (*JRd*, p. 164). Cette idée est extrêmement importante dans l'œuvre de Virgile, dont la grandeur exemplaire « réside en ce qu'il découvre d'un regard très sûr la signification du travail [...] à savoir que la *première* partie de l'humanisme se trouve auprès des paysans, dans la culture de la terre⁵⁵⁷ ».

Enfin, c'est la devise antique *sana mens in corpore sano*⁵⁵⁸ que Jean Rivard expose, mais en la formulant ainsi :

Lorsqu'après quatre ou cinq heures d'exercice physique en

⁵⁵⁵ René Dionne, *Antoine Gérin-Lajoie, homme de lettres*, p. 86.

⁵⁵⁶ Antoine Gérin-Lajoie, Henri-Raymond Casgrain, *Antoine Gérin-Lajoie d'après ses Mémoires*, p. 58.

⁵⁵⁷ Theodor Haecker, *Virgile, Père de l'Occident*, p. 63.

⁵⁵⁸ « Un esprit sain dans un corps sain ». Il s'agit d'une citation extraite de la dixième *Satire* de Juvénal, dont l'intégralité est « Orandum est, ut sit mens sana in corpore sano » (« que vos prières sollicitent un esprit sain dans un corps sain »). Juvénal, *Satires*, texte établi et traduit par Pierre de Labriolle et François Villeneuve, Paris : Belles lettres, 1983.

plein air j'entre dans ma bibliothèque, vous ne sauriez croire quel bien être j'éprouve ! Mes membres sont quelquefois las, mais mon esprit est plus clair, plus dispos que jamais ; je saisis alors les choses les plus abstraites [...].

L'intertextualité classique dans *Jean Rivard* est donc assez restreinte, se limitant à une devise et quelques épigraphes. Si le but – l'*utilité* du retour à la campagne – de cet ouvrage peut être rapproché de celui des *Géorgiques* de Virgile, l'influence de l'Antiquité se concrétise surtout dans des maximes de sagesse à suivre. Il est certain qu'une comparaison avec *Les anciens Canadiens* ou *Jacques et Marie* obligerait à conclure que *Jean Rivard* souffre de « pauvreté » intertextuelle, puisque la culture antique n'apparaît qu'en tant que sagesse des nations, et non comme modèle poétique permettant de créer une œuvre littéraire originale. Ce constat ne signifie cependant pas pour autant que l'influence classique était mineure pour Antoine Gérin-Lajoie. Bien au contraire, la lecture des deux volumes de *Jean Rivard* permet de voir que l'auteur prend parti dans le cadre de la querelle gaumiste qui secoue le Canada français à l'époque. La sagesse antique prônée par le héros de Gérin-Lajoie va à l'encontre des reproches formulés par Gaume : s'appuyant sur saint Augustin, saint Jérôme et saint Chrysostome, il considérait en effet que « le paganisme » était « inutile comme philosophie, vain comme littérature, dangereux comme morale » (*VR*, p. 63).

Bien plus, et c'est l'objet de la section suivante, les deux volumes de *Jean Rivard* proposent au fil des pages un modèle d'éducation qui s'inscrit en faux contre le gaumisme.

4.3.3 *Jean Rivard, de l'élève à l'éducateur*

« Mais la cause première de cette lacune dans les mœurs de notre population, [...], c'est le défaut d'une éducation convenable » (*JRé*, p. 158).

Jean Rivard est l'occasion pour Antoine Gérin-Lajoie d'exposer clairement sa façon de voir l'éducation. Si le projet de l'auteur est de faire une œuvre utile, cette dimension est encore plus perceptible dans la deuxième partie du texte⁵⁵⁹ :

Maintenant que Gérin-Lajoie tenait ses lecteurs, il se gênerait bien moins encore que dans *Jean Rivard, le défricheur*, pour les mettre à son école : à travers la personne de son héros, il leur donnerait des leçons de vie sociale ; par sa bouche, il leur ferait part de ses idées sur la politique, l'éducation, l'économie, etc.⁵⁶⁰.

Les premières pages de *Jean Rivard, le défricheur canadien* voient le héros quitter le collège suite au décès de son père, alors même qu'il avait commencé à « bâtir des châteaux en Espagne » :

Dès le commencement de sa cinquième année, il était entré en Rhétorique, et il goûtait par anticipation les jouissances intellectuelles des années suivantes, car des études philosophiques et scientifiques convenaient à la tournure sérieuse de son esprit (*JRd*, p. 69).

Elles convenaient à l'esprit du jeune héros, certes ; mais le narrateur formule une critique face à l'enseignement tel qu'il est pratiqué au Canada : « Or, disons-le à regret, l'instruction qu'il avait acquise, bien qu'elle eût développé ses facultés intellectuelles, ne lui assurait aucun moyen de subsistance » (*JRd*,

⁵⁵⁹ René Dionne, *Antoine Gérin-Lajoie, homme de lettres*, p. 250.

⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 252.

p. 70). Au terme de cinq ans d'études, le jeune homme se retrouve démuné, d'autant que sa part de l'héritage paternel est réduite de moitié. En effet, comme Jean Rivard

avait fait une partie de ses études, [il] était censé avoir reçu quelque chose "en avancement d'hoirie", et ne pouvait équitablement prétendre aux mêmes avantages pécuniaires que chacun de ses frères et sœurs. Sa part d'héritage à lui ne s'éleva donc en tout et partout qu'à la somme de cinquante louis (*JRd*, p. 69).

Ainsi, l'éducation ne lui aura pas été *utile* dans cette affaire, bien au contraire puisque c'est à cause d'elle que notre héros se retrouve dans « une circonstance difficile, inquiétante » (*JRd*, p. 70), contraint de se choisir un état de façon urgente. Le narrateur ne considère cependant pas l'éducation comme fondamentalement inutile. Il répond d'ailleurs à des critiques faites à l'enseignement tel qu'il se pratique dans les collèges classiques⁵⁶¹ :

Il existe aussi malheureusement chez nos populations rurales un préjugé funeste qui leur fait croire que les connaissances et l'éducation ne sont nullement nécessaires à celui qui cultive le sol: à quoi sert d'être savant, dira-t-on, pour manier le manchon de la charrue? Et rien n'est plus étrange aux yeux de certaines gens que de voir un jeune homme instruit ne pas faire choix d'une profession libérale. (*JRd*, p. 71)

Jean Rivard, dans *l'économiste*, explique à son ami Gustave Charpenil qu'il souhaiterait réformer l'éducation de sorte à ce qu'elle devienne universelle.

L'un de ses principaux buts

serait de découvrir chez les enfants du peuple les aptitudes particulières de chacun, de distinguer ceux qui par leurs

⁵⁶¹ Fraçoise Waquet, *Le latin ou l'empire d'un signe*, p. 37.

talents plus qu'ordinaires promettaient de briller dans les carrières requérant l'exercice continu de l'intelligence, de ceux qui seraient plus particulièrement propres aux arts mécaniques et industriels, au commerce ou à l'agriculture. (*JRé*, p. 160)

L'éducation serait donc universelle dans le monde utopique de Rivardville et il s'agirait d'acquérir des connaissances utiles à l'exercice de chaque métier.

C'est la raison pour laquelle le fondateur de la ville emploiera ses efforts à « procurer à Rivardville les meilleurs établissements possibles d'éducation. »

(*JRé*, p. 163) L'éducation n'ayant de sens que si elle est utile, Jean Rivard hésite à envoyer son fils Louis au collège :

Louis sortira au bout d'un an, de deux, de trois, peut-être de cinq : qu'aura-t-il appris ? à décliner *rosa, rosae*, à faire des thèmes et des versions, à réciter par cœur des vers d'Homère ou de Virgile, à composer même des vers latins, ou à traduire quelques passages des auteurs grecs : à quoi tout cela lui servira-t-il ? (*JRé*, p. 283)

La réponse est simple : savoir décliner *rosa* ne lui servira strictement à rien, car une telle formation n'est d'aucune utilité pour devenir un bon agriculteur. Jean Rivard, qui avait pourtant été contraint d'interrompre sa formation classique bien malgré lui, en est sans doute le meilleur exemple. Mais les craintes du héros ne s'arrêtent pas là : pire que l'acquisition d'un savoir inutile,

l'oisiveté complète du corps pendant ces cinq années lui aura peut-être inspiré une horreur invincible pour le travail des bras ; il ne voudra pas cultiver ; peut-être même croira-t-il cette occupation indigne d'un homme qui a étudié les langues mortes et les belles lettres ? Dans ce cas, que pourrai-je faire de lui ? (*JRé*, p. 285)

Jean Rivard ne rejette cependant pas l'éducation classique en bloc : il réfléchira en effet à la possibilité d'envoyer son fils dans un collège classique s'il « possède des talents au-dessus du commun, et s'il désire beaucoup lui-même faire un cours régulier d'études » (*JRé*, p. 285). Ajoutons à cela que la maxime favorite du défricheur – « labor omnia vincit » – et sa façon de concevoir le travail corporel et cérébral – « mens sana in corpore sano » –, proviennent tout droit de l'Antiquité. Ainsi, l'acquisition d'une culture « lettrée » au sens large « n'a pas seulement pour vertu de favoriser l'ascension sociale d'un individu et de sa famille, elle est aussi la base d'un savoir pratique qui fera progresser la campagne et l'intégrera à la grande marche de la civilisation⁵⁶² ».

Il faut encore signaler que sa bibliothèque personnelle, « patrimoine [qui] deviendra à n'en pas douter le premier jalon du succès des héritiers de Jean Rivard⁵⁶³ » contient dans la première version (celle de 1866) « une excellente édition de la Bible, et quelques ouvrages choisis de théologie et de religion. Puis venaient les principaux classiques grecs, latins et français, entre autres Homère, Virgile, Cicéron, Tacite, Horace » (*JRé*, p. 291-292). Et bien que l'ancien défricheur ait « souvent eu la velléité d'acheter des livres nouveaux » (*JRé*, p. 236), il s'est efforcé de refréner cette tentation, car « à ses

⁵⁶² Ollivier Hubert, « Littérature, représentations de soi et mobilité sociale dans le Québec du XIX^e siècle », p. 18.

⁵⁶³ Micheline Cambron, « Les bibliothèques de papier d'Antoine Gérin-Lajoie », p. 146 à 147.

yeux, la pensée moderne ne saurait rien apporter de juste⁵⁶⁴ » : « on cherche en vain dans la plupart des écrivains modernes ce bon sens, cette justesse d'idées et d'expressions, cette morale pure, cette élévation de pensées qu'on trouve **dans les anciens auteurs** (*JRé*, p. 236) ». Si les anciens sont – contrairement aux théories gaumistes – clairement associés à la morale dans l'œuvre de Gérin-Lajoie, il faut noter toutefois que la bibliothèque idéale de Jean Rivard contient également des ouvrages techniques.

Gérin-Lajoie était le bibliothécaire du Parlement depuis 1856⁵⁶⁵, et s'était notamment occupé du *Catalogue de la Bibliothèque du Parlement*, « produit de tâcherons à la solde du gouvernement, l'ouvrage était, bien sûr, anonyme⁵⁶⁶ ». Il avait donc eu amplement le loisir de réfléchir à la constitution d'une bibliothèque idéale, bien loin des quatre volumes que Jean Rivard avait amenés pour se divertir entre deux défrichages : « c'était d'abord la petite *Imitation de Jésus-Christ*, présent de Louise, puis *Les aventures de Don Quichotte de la Manche*, celles de *Robinson Crusoé* et une *Histoire populaire de Napoléon* » (*JRd*, p. 120). Comme l'écrit Micheline Cambron, les bibliothèques dans la littérature du XIX^e siècle québécois

ne sont pas de simples représentations du réel : elles composent un horizon cognitif sur fond duquel se trouvent implicitement définis et la littérature et son statut, d'autant que la bibliothèque, réfractée en images souvent

⁵⁶⁴ Micheline Cambron, *Le journal Le Canadien : littérature, espace public et utopie, 1836-1845*, Montréal : Fides, 1999, p. 11.

⁵⁶⁵ René Dionne, *Antoine Gérin-Lajoie, homme de lettres*, p. 211.

⁵⁶⁶ *Ibid.*, p. 213.

contradictaires, est l’emblème de tous les débats intellectuels importants de la société québécoise de l’époque⁵⁶⁷.

Or, le débat qui secoue la société au moment de la parution de *Jean Rivard*, c’est précisément la querelle sur l’enseignement de la littérature païenne dans les collèges classiques. Il est symptomatique que cette bibliothèque change dans la seconde édition, qui paraît lorsque la querelle gaumiste s’est calmée : le narrateur en élimine les noms⁵⁶⁸ pour ne signaler que la présence de « quatre ou cinq cents volumes disposés avec soin sur les rayons » (*JRé*, p. 234).

4.3.4 Jean Rivard et la querelle gaumiste

J’ai montré que *Jean Rivard* proposait des perles de sagesse antique à suivre, et que c’était l’un des traits qui opposait ce texte aux théories gaumistes secouant les milieux intellectuels québécois de l’époque. Cette interprétation se confirme par une référence explicite à la querelle dans le texte de Gérin-Lajoie. En effet, lorsque Jean Rivard et son ami Octave Doucet discutent du système éducatif qu’ils rêveraient d’introduire à Rivardville dans le chapitre intitulé « Jean Rivard et l’éducation », Gérin-Lajoie cite longuement une œuvre anti-gaumiste. Et le narrateur de préciser :

Nous ne saurions mieux faire connaître les principes qui les

⁵⁶⁷ Micheline Cambron, « Les bibliothèques de papier d’Antoine Gérin-Lajoie », p. 135 à 136.

⁵⁶⁸ « En tête se trouvait une excellente édition de la Bible, et quelques ouvrages choisis de théologie et de religion. Puis venaient les principaux classiques grecs, latins et français. Venaient ensuite une trentaine d’ouvrages d’histoire et de politique [...] » (*JRé*, p. 182).

guidaient, et les conclusions auxquelles ils en étaient arrivés, qu'en reproduisant ici quelques phrases de l'ouvrage de Mgr. Dupanloup sur l'Éducation, ouvrage admirable, s'il en fût, et qui devrait se trouver entre les mains de tous ceux qui s'occupent de la chose publique. (*JRé*, p. 165)

Évêque d'Orléans et ancien supérieur du petit séminaire de Paris, à Saint-Nicolas-du-Chardonnet entre 1837 et 1845, Mgr. Dupanloup avait rédigé *De l'éducation* suite à cette expérience :

Il insiste sur la nécessité de l'enseignement des littératures latine et grecque, en notant bien que c'est une motivation différente de la société qui pousse à cette étude : avant d'être un signe de richesse culturelle, elles sont le support de la tradition chrétienne⁵⁶⁹.

Bien plus, Dupanloup interviendra dans le cadre de la querelle gaumiste en France. En effet, comme Veillot – fervent gaumiste directeur de *L'Univers* – part véritablement en guerre par l'intermédiaire de son journal car il « est persuadé de mener le bon combat, celui de la christianisation de l'enseignement libre qui doit aboutir à celle de l'Université⁵⁷⁰ », Dupanloup se voit obligé de répliquer. Il interdit alors formellement la lecture de *L'Univers* dans ses séminaires⁵⁷¹. Certes, aucun des passages de l'ouvrage *De l'Éducation* que Gérin-Lajoie cite ne fait directement référence à la question des classiques. Pourtant, au vu du retentissement de la querelle gaumiste au Canada, il paraît peu probable que l'auteur de *Jean Rivard* n'ait pas eu vent du rôle joué par Dupanloup. Faire référence à *De l'éducation* en termes élogieux est donc clairement une prise de position de Gérin-Lajoie sur la querelle des

⁵⁶⁹ Daniel Moulinet, *Les classiques païens dans les collèges catholiques?*, p. 132.

⁵⁷⁰ *Ibid.*, p. 136.

⁵⁷¹ *Ibid.*, p. 139.

classiques. Car pour notre auteur, l'enseignement n'est pas forcément lié à l'Église. On le voit notamment lorsqu'il cherche à établir son « école-modèle » (*JRé*, p. 175) : le narrateur explique ainsi que « la carrière de l'enseignement devrait être au-dessus de toutes les professions libérales ; après le sacerdoce, il n'est pas d'occupation qui mérite d'être entourée de plus de considération » (*JRé*, p. 175). D'ailleurs, le professeur engagé à Rivardville « avait fait d'excellente études classiques » (*JRé*, p. 176), et si les langues anciennes ne se trouvent pas dans la liste des matières qui seront enseignées au collège de Rivardville, le « etc. » qui la clôt permet de laisser la question ouverte.

L'engagement du professeur sera pourtant la cause de la non-réélection de Jean Rivard, « et bientôt la zizanie régna en souveraine dans la localité » (*JRé*, p. 180). Le narrateur commente cet événement d'une façon qui crée un écho avec la querelle qui agite le Canada français :

Est-il rien de plus triste que les dissensions de paroisse ? Vous voyez au sein d'une population naturellement pacifique, sensée, amie de l'ordre et du travail, deux partis se former, s'organiser, se mettre en guerre l'un contre l'autre ; vous les voyez dépenser dans des luttes ridicules une énergie, une activité qui suffiraient pour assurer le succès des meilleures causes. (*JRé*, p. 180)

Ainsi, on comprend mieux pourquoi Gérin-Lajoie se plaignait de la « teinte gaumiste⁵⁷² » que prenait le *Foyer canadien* sous la direction de Casgrain, et des conséquences que cela pourrait avoir sur l'avenir de la revue. Sans que

⁵⁷² Antoine Gérin-Lajoie à Henri-Raymond Casgrain, 10 décembre 1866, Centre de recherche en civilisation canadienne-française, Université d'Ottawa, fonds Antoine Gérin-Lajoie, *Lettres expédiées, 1861-1865*, P64/1/1, n° 112-114, brouillon d'une lettre dont l'original ne se trouve pas dans les fonds Casgrain. Citée par Manon Brunet, « Les réseaux gaumistes au XIX^e siècle », p. 173.

cela n'apparaisse ouvertement dans la correspondance de l'auteur avec l'abbé, la relecture de *Jean Rivard* permet de montrer que les théories gaumistes sont à l'opposé du modèle éducatif souhaité par Gérin-Lajoie. Comme l'écrit si bien Laurent Mailhot, Gérin-Lajoie fait une critique « à l'histoire et à l'idéologie de son temps⁵⁷³ », et j'ajouterai que cette critique concerne particulièrement les questions éducatives. En effet, dans les deux volumes de *Jean Rivard*, la culture antique païenne n'apparaît pas comme « le ver rongeur de la société » de Gaume, bien au contraire : il s'agit pour Gérin-Lajoie d'une source de sagesse éprouvée par le temps, sur laquelle la nouvelle société canadienne-française devrait s'appuyer.

4.4 LES NOCES D'HORACE D'ÉVARISTE GÉLINAS OU LE BONHEUR D'ÊTRE AU COLLÈGE

Paru en 1868, *Les noces d'Horace*⁵⁷⁴ d'Évariste Gélinas a un certain nombre de points communs avec le texte de Gérin-Lajoie, ce qui rend la comparaison intéressante. Les deux textes proposent en effet une réflexion sur le rôle de l'éducation et ont été écrits par des auteurs provenant de la même classe sociale – tous deux sont fils de cultivateurs et actifs dans les publications en revue. En effet, Gélinas est le « rédacteur en chef de *La Minerve*, qu'il rédige

⁵⁷³ Laurent Mailhot, « Bibliothèques imaginaires : le livre dans quelques romans québécois », p. 86.

⁵⁷⁴ Évariste Gélinas, *Les noces d'Horace*, *La Revue canadienne*, Montréal : SÉNÉCAL, 1868, p. 265 à 281. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *NH*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

presque seul de 1861 à 1865⁵⁷⁵ », comme Gérin-Lajoie s'occupait du *Foyer canadien*⁵⁷⁶. Surtout connu pour ses chroniques « qui s'imposent très tôt comme un modèle incontournable⁵⁷⁷ », il écrit *Les noces d'Horace* d'après des souvenirs chers à son cœur,

Parce qu'ils font revivre en [lui] un monde tranquille et simple, assez satisfait de son sort, pour qu'il [lui] offre encore l'image d'une vie de travail et de contentement, qu'on n'aperçoit pas toujours sous d'aussi riants aspects, à mesure que viennent les ans avec leur cortège d'expérience, de changements et de désillusions. (NH, p. 266)

Dans ce texte très court, qu'il définit comme « une esquisse champêtre » (NH, p. 266), l'auteur raconte la vie d'Horace, fils de cultivateurs qui « avait annoncé de bonne heure une vive intelligence » (NH, p. 275). Grâce à l'amitié du curé du village, et à la générosité inattendue d'un bienfaiteur, Horace est envoyé « au collège diocésain pour y faire un cours complet d'études » (NH, p. 275). L'arrivée du jeune garçon au collège est l'occasion pour l'auteur d'évoquer ses souvenirs scolaires, et l'on retrouve en particulier la fameuse tempête épique. En effet, le lecteur voit Horace installer

dans le dortoir des grands, un gros coffre en bois peint, à côté du *baudet* traditionnel de la pension que je retrouvais avec tant de bonheur, **quand j'avais découpé des vers latins en tranches classiques, soufflé la zizanie dans une page de l'Illiade, ou fait retentir des milliers de tonnerres et mugir**

⁵⁷⁵ Maurice Lemire, Denis Saint-Jacques (dir.), *La vie littéraire au Québec*, p. 334.

⁵⁷⁶ Notons qu'Antoine Gérin-Lajoie avait également été rédacteur à la *Minerve* dans les années 1840. Gérard Émile Moreau, *Anthologie du roman canadien-français*, Montréal : Lidec, 1973, p. 21.

⁵⁷⁷ Maurice Lemire, Denis Saint-Jacques (dir.), *La vie littéraire au Québec*, p. 334. Les auteurs citent notamment les « lettres québécoises » et la « Chronique d'Ottawa ».

des centaines d'océans, – pour la satisfaction de mes besoins de métaphores jamais assouvis. (NH, p. 276)

Les grandes capacités intellectuelles d'Horace en font rapidement un premier de classe, mais la mort de son bienfaiteur le force à quitter le collège ; l'unique péripétie du texte est ainsi similaire au début de *Jean Rivard*. À la différence près qu'Horace vit extrêmement mal le départ du collège : « il avait pris le goût de l'étude, et il l'aimait éperdument ; son intelligence avait subi des développements qui entraînaient son esprit dans un ordre d'idées dont il ne trouvait guère l'application au milieu qu'il habitait. » (NH, p. 277) Loin du collège, des livres et du savoir, l'enfant dépérit car il se sent « exilé [des] riants bosquets où la vie lui était apparue sous une forme idéale qu'il ne retrouvait plus » (NH, p. 278). Bon gré, mal gré, Horace étudie désormais seul, dans des ouvrages offerts par le curé, mais se languit de la vie au collège. Seul l'amour lui permettra de combler le vide laissé par les études classiques : le jeune homme rencontre en effet Marie, et le narrateur explique :

Un jour vient dans la vie où **Télémaque**, les Incas, Paul et Virginie et **tous les poèmes de l'antiquité et des âges chrétiens ne suffisent plus à combler tous les vœux**. **L'inconsolable Calypso** finit par nous inspirer qu'un médiocre intérêt, et même par donner sur les nerfs, tant est profond l'indéfinissable malaise causé par le vide creusé au cœur. (NH, p. 278)

Vient donc un jour où la vie réelle devient plus intéressante que la vie livresque. L'utilité de l'éducation et de la culture reste cependant un bien nécessaire qui reprendra le dessus rapidement :

Laissez-les tout fiers d'être l'un à l'autre, et vous verrez bien que l'instruction d'Horace ne sera point perdue. Bientôt, il reprendra les livres abandonnés, et sera tout joyeux de faire haut la lecture à sa petite femme, laquelle sera toute réjouie de nouer connaissance avec l'inconsolable Calypso, de sourire aux mignons amours de Paul et Virginie, et de prendre conseil de l'honnête Pénélope qui enseigne aux femmes en peine l'art de défaire le lendemain l'œuvre de la veille. (NH, p. 281)

La culture classique servira désormais de délassément au couple, et le petit récit se conclut enfin sur une prédiction de l'auteur. Si Horace, désormais agriculteur comme l'étaient ses parents, arrive à faire fructifier ses affaires, « le deuxième ou le troisième de ses garçons passera à son tour sur les bancs de l'école, pour y décliner *Dominus*, le seigneur, conjuguer *amare*, aimer, et fouiller les racines grecques que nous a léguées l'antiquité » (NH, p. 281).

4.5 CONCLUSION

Au terme de cette étude, on constate que si la culture classique et l'éducation au collège sont importantes pour Antoine Gérin-Lajoie et Évariste Gélinas, ceux-ci les thématisent de deux manières distinctes dans leurs textes. Il y a, chez Antoine Gérin-Lajoie d'abord, une évolution claire dans l'utilisation et la perception de la culture classique au fil des années. Alors que la littérature latine constituait un modèle poétique lui permettant de décrire une nature canadienne bucolique au sortir du collège, elle tend à s'apparenter peu à peu à celle que décrit Virgile dans les *Géorgiques* : il ne s'agit plus de flâner à l'ombre d'un arbre en créant une œuvre poétique, mais de mener un véritable

combat – décrit en termes épiques – pour dompter la terre. Entre *l'Épître* et *Jean Rivard*, on passe du beau à l'utile ; l'utilisation de la culture latine n'a plus pour fonction de signaler au lecteur que ce qu'il a sous les yeux est bien de la littérature. Gérin-Lajoie retient désormais de l'Antiquité sa sagesse, grâce à laquelle il peut faire la promotion d'un mode de vie sain, tant sur le plan physique que moral. De modèle littéraire, la culture classique devient un modèle de vie. À l'inverse, le savoir ne sert strictement à rien dans *Les noces d'Horace* ; Évariste Gélinas le conçoit plutôt comme un élément constitutif du bon développement de toute intelligence. Le héros est en effet fils d'agriculteur et exercera la même profession que ses parents, ce qui ne l'empêche pas d'éprouver un bonheur certain à se cultiver et à répandre le savoir autour de lui – en faisant la lecture à sa femme Marie, ou en envoyant ses enfants étudier au collège eux aussi.

Le projet de Gélinas n'est absolument pas de faire une critique du système éducatif tel qu'il existe au Canada français : c'est en revanche celui de Gérin-Lajoie, pour qui l'utilité semble primer sur les connaissances. Rien ne sert donc de passer des années à faire du thème et de la version pour devenir un bon défricheur ou un ouvrier qualifié : cette position est sans conteste extrêmement ambiguë si l'on repense au parcours scolaire de Gérin-Lajoie, initialement destiné à devenir cultivateur comme l'étaient ses parents. Quoi qu'il en soit, sans prendre explicitement position dans la querelle des classiques, le vaste extrait de Mgr Dupanloup et l'importance de la sagesse

antique dans la vie de Jean Rivard permettent de penser que Gérin-Lajoie ne considérait pas la culture classique comme « le ver rongeur des sociétés modernes ». Ni l'abbé Doucet, ni Jean Rivard ne formulent d'ailleurs une telle idée quand ils discutent du système éducatif à mettre en place à Rivardville. Au contraire, l'ensemble du texte présente les Anciens comme des modèles dont la sagesse doit être imitée, ceux-ci n'apparaissant jamais comme les êtres dépravés décrits complaisamment par Gaume. Bien plus, les nombreuses discussions qui jalonnent l'ouvrage – dans lesquelles le héros essaie de diffuser son mode de pensée⁵⁷⁸ – montrent que l'enseignement de la sagesse antique n'entre en aucun cas en contradiction avec la morale chrétienne, mais qu'il en constitue un complément indispensable.

⁵⁷⁸ Je pense ici par exemple à la discussion avec le père Gendreau qui s'obstine farouchement à la nomination de commissaires d'école. (*JRé*, p. 170 et suivantes).

CHAPITRE V : LES POÈMES HÉROÏCOMIQUES

5.1 INTRODUCTION

Si la fonction de la référence classique reste intimement liée à une inscription du littéraire dans les œuvres québécoises (comme le soupçonnait Maurice Lemire⁵⁷⁹), j'ai montré qu'elle revêt également d'autres significations. Afin de mieux cerner son rôle et son importance dans la production littéraire du XIX^e siècle, il convient de s'arrêter sur un genre moins connu du public et très peu étudié par la critique. En effet,

Au cours de la période, quelques poètes exercent leur verve satirique aux dépens de la société. Sur le mode cher à Boileau, ils versent alors très souvent dans la caricature ou, pour reprendre l'appellation du genre qui apparaît au courant des années 1860, dans la poésie héroïcomique⁵⁸⁰.

Pour les années 1860, quatre textes seulement se définissent explicitement comme des poèmes héroïcomiques. Il s'agit dans la plupart des cas d'œuvres de jeunesse, rédigées par des écrivains fraîchement sortis des collèges classiques, puis publiées au sein de revues, tout comme les « œuvres d'imagination » (JM, p. 7) de notre corpus. Citons-les dans l'ordre chronologique : *La Charliboyade* inaugure le genre au Québec. Écrite par Jean-

⁵⁷⁹ Maurice Lemire, « Les écrivains québécois du XIX^e siècle et la culture ancienne », p. 120.

⁵⁸⁰ Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (dir.), *La vie littéraire au Québec*, t. III, p. 370.

Baptiste Martin, vraisemblablement « un quart de siècle⁵⁸¹ » plus tôt, ce poème est publié en 1863 dans *Les Soirées canadiennes*⁵⁸². *La Tauride* est quant à elle une collaboration d'Arthur-Olivier Cassegrain et de Paschal-Amable Dionne qui paraît en 1864 dans *La Revue canadienne*. Cassegrain écrira ensuite – pour *Le Journal de Lévis* (1865) – le poème héroïcomique le plus célèbre de la période, *La Grand-Tronciade*, qui sera publié par Desbarats en 1866. Enfin, la même année, François-Magloire Derome publie *L'avocat Paul. Poème héroïcomique* dans le *Foyer canadien*.

Autre fait marquant, ils se centrent tous sur un événement réel, ou du moins vraisemblable : *La Charliboyade* raconte « une lutte regrettable qui eut lieu, dans la paroisse de Saint Louis de Kamouraska, à propos de la célèbre question du prétendu droit des *notables* à prendre part aux élections des marguilliers⁵⁸³ » ; *La Tauride* un procès réel « qui divisa en deux partis bien tranchés les habitants de la paroisse [de Saint-Roch des Aulnaies]⁵⁸⁴ » opposant deux hommes qui se disputaient « une taure égarée sur le chemin public⁵⁸⁵ ». *La Grand-Tronciade* serait le récit d'un voyage fait par le poète, et enfin, *L'avocat Paul* « raconte les déboires d'un cultivateur qui, par orgueil, délaisse la terre et embrasse la carrière d'avocat⁵⁸⁶ ».

⁵⁸¹ [Anonyme], « Note de la collaboration », *Les Soirées canadiennes*, 1863, p. 262.

⁵⁸² Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (dir.), *La vie littéraire au Québec*, t. III, p. 370.

⁵⁸³ [Anonyme] « Note de la collaboration, *Les Soirées canadiennes*, p. 262.

⁵⁸⁴ *Contes et légendes de la Côte-du-Sud*, Sillery, Québec : Septentrion, 1994, p. 119.

⁵⁸⁵ *Ibid.*, p. 118.

⁵⁸⁶ Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (dir.), *La vie littéraire au Québec*, p. 370.

Le genre héroïcomique est l'une des plus importantes subversions de l'épopée⁵⁸⁷, et c'est la raison pour laquelle une étude sur l'influence de la culture classique dans la littérature québécoise ne peut en faire l'économie. Le principe est simple : le poète imite le style d'un texte noble pour traiter un sujet qui ne l'est pas⁵⁸⁸. En d'autres termes, une œuvre héroïcomique « pare de la dignité et de l'ampleur du langage épique un personnage ou un épisode vulgaire⁵⁸⁹ » ; plus précisément, elle

s'intéress[e] aux conflits de tous les jours et laiss[e] voir son mépris pour tout ce qui semblait absorber l'énergie des hommes et des femmes en scrutant leurs attitudes et leurs actions au moyen d'un style démesurément élevé⁵⁹⁰.

Il s'agit en somme d'une « contrefaçon de l'épopée⁵⁹¹ », dans laquelle il entre à mon sens moins de mépris que de sourire : on y voit « un poète qui s'égaie et qui cherche seulement à être plaisant⁵⁹² ». Le comique repose sur deux éléments : la perception du décalage entre le sujet et le style employé pour le traiter d'une part ; une bonne compréhension de l'intertextualité d'autre part, puisque le comique voit le jour en fonction de la capacité du lecteur à déceler les « emprunts détournés aux textes canoniques⁵⁹³ ». Il est donc fragile et disparaît si le lecteur ne reconnaît pas le texte qui est repris. C'est

⁵⁸⁷ Meredith Lee, « Les textes poétiques », Peter-Eckhard Knabe, *L'aube de la modernité*, John Amsterdam / Philadelphia : Benjamins Publishing Company, 2002, p. 344.

⁵⁸⁸ Gérard Genette, *Palimpsestes*, p. 35.

⁵⁸⁹ Albert H. West, *L'influence française dans la poésie burlesque en Angleterre : entre 1660 et 1700*, Genève : Slatkine, 1980, p. 17.

⁵⁹⁰ Meredith Lee, « Les textes poétiques », p. 344 à 345.

⁵⁹¹ Jean-Marie Louis, « Notice sur le poème héroï-comique », *Les Soirées littéraires*, première année, tome second, Paris : imprimerie de Honnert, 1796, p. 49.

⁵⁹² Joseph-Gaspard Dubois-Fontanelle, *Cours de belles lettres*, Paris : G. Dufour, 1813, p. 231.

⁵⁹³ Gérard Genette, *Palimpsestes*, p. 36.

certainement pour cette raison que les poèmes héroïcomiques québécois du XIX^e siècle ne sont plus vraiment lus et que peu d'études leur ont été consacrées⁵⁹⁴ : « Destinés à un public bien déterminé, les poèmes héroïcomiques n'eurent guère de fortune littéraire. Leur *vis comica* a mal résisté à l'usure du temps⁵⁹⁵ », pour la simple et bonne raison que leur « intertextualité impliquait une mémoire culturelle et des bases servant de références communes⁵⁹⁶ ».

Comme pour la majeure partie des textes québécois du XIX^e, la rare critique contemporaine à s'y intéresser se montre frileuse quand il s'agit de porter un jugement sur ces poèmes héroïcomiques. Dans un élan de *captatio benevolentiae*, Gaston Deschênes explique ainsi que « ce ne sont peut-être pas des œuvres d'une grande qualité littéraire ». S'il choisit de les publier, c'est parce qu'« elles ne manquent sûrement pas de couleur et d'intérêt pour l'histoire régionale, et elles méritent d'autant plus notre attention qu'elles répondent au mot d'ordre des *Soirées canadiennes*⁵⁹⁷ ». L'intérêt me semble cependant tout autre, car – comme pour *Les anciens Canadiens* – une lecture attentive de ces poèmes montre qu'ils font un usage important de la culture classique. Si certains d'entre eux limitent la reprise, d'autres l'utilisent de

⁵⁹⁴ À vrai dire, on ne trouve de ces poèmes que de rares mentions (*La Grand-Tronciade* mise à part, j'y reviendrai plus loin) : outre une notice dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Jeanne d'Arc Lortie y fait référence en passant dans son ouvrage sur *La poésie nationaliste au Canada français*. Enfin, *La vie littéraire au Québec* les présente rapidement dans sa section consacrée à « la poésie satirique et polémique », p. 370 à 371.

⁵⁹⁵ Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (dir.), *La vie littéraire au Québec*, t. III, p. 371.

⁵⁹⁶ Régine Robin, *Le roman mémoriel. De l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, p. 84.

⁵⁹⁷ Fondation Héritage-Côte-du-Sud, *Les origines littéraires de la Côte-du-Sud*, p. 54.

façon indéniable : c'est le cas par exemple de *La Tauride* et de *La Grand-Tronciade* qui – à l'inverse de *L'avocat Paul* de François-Magloire Derome – « retravaillent » une masse considérable d'œuvres gréco-latines. Il va sans dire que l'analyse se concentrera sur ces poèmes-là en premier lieu. Je me permettrai toutefois d'évoquer les autres en fin de chapitre, par souci d'exhaustivité d'abord, mais également parce que l'on constate des procédés similaires dans les quatre poèmes.

5.2 LA GRAND-TRONCIADE

5.2.1 Introduction

Publié dans *Le journal de Lévis* en avril et mai 1865, puis chez Desbarats en 1866⁵⁹⁸, *La Grand-Tronciade ou Itinéraire de Québec à la Rivière-du-Loup* est un « poème badin⁵⁹⁹ » écrit par Arthur Cassegrain. On sait relativement peu de choses sur l'auteur : cousin de l'abbé Casgrain – le « père de la littérature nationale » québécoise⁶⁰⁰ –, il a fait des études de droit après son cours classique au collège de Sainte-Anne-De-La-Pocatière, mais s'est consacré à la poésie, sa mauvaise santé l'empêchant d'exercer la profession d'avocat.

⁵⁹⁸ Notons à ce propos que le texte n'avait fait « l'objet d'aucune souscription publique avant [sa] parution, ce qui porte à croire que Desbarats assume une part des risques de la publication. » Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques, *La vie littéraire au Québec*, t. III, p. 214.

⁵⁹⁹ Arthur Cassegrain, *La Grand-Tronciade*, Ottawa : Desbarat, 1866, p. IV. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *GT*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

⁶⁰⁰ Manon Brunet, « Travestissement littéraire et trajectoire intellectuelle d'Henri-Raymond Casgrain », *Voix et Images*, vol. 30, n° 1, (88), 2004, p. 48.

La Grand-Tronciade est œuvre de jeunesse : Cassegrain, qui mourra à 33 ans⁶⁰¹, en a tout juste 30 lorsqu'elle paraît dans son intégralité. Elle comprend neuf chants s'étendant sur près de cent pages, assortis d'un prologue, d'une épître dédicatoire et d'un épilogue. Le poète y fait le récit d'un voyage en chemin de fer (celui du Grand Tronc, « mode de transport révolutionnaire⁶⁰² » construit entre 1855 et 1859⁶⁰³) et, au fil des arrêts du train et des aléas du voyage, propose une description de « trente personnages qui représentent les différents groupes sociaux à l'époque de la Confédération⁶⁰⁴ ».

Ce poème n'a pour le moment fait l'objet d'aucune véritable étude, et rares sont les articles qui le mentionnent. Le compte est rapide : en près d'un siècle et demi, seules quelques critiques dans les journaux et revues de l'époque⁶⁰⁵, une notice dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*⁶⁰⁶, et deux articles⁶⁰⁷ évoquent le poème de Cassegrain.

⁶⁰¹ Christine Veilleux, « Le livre à Québec, 1760-1867 : les gens de justice et leurs œuvres », *Les Cahiers de droit*, vol. 34, n° 1, 1993, p. 117.

⁶⁰² Gaston Deschênes, *Les voyageurs d'autrefois sur la Côte-du-Sud*, Sillery, Québec : Septentrion, 2001, p. 98.

⁶⁰³ Claude La Charité, « La Grand-Tronciade (1866) d'Arthur Cassegrain ou l'épopée burlesque du chemin de fer », *L'invention de la littérature québécoise (7)*, *Le Mouton noir*, 1^{er} janvier 2008.

⁶⁰⁴ Gaston Deschênes, *Les voyageurs d'autrefois sur la Côte-du-Sud*, p. 104.

⁶⁰⁵ Entre autres : [Anonyme], « Bibliographie », *Le Canadien*, 9 juillet 1866 ; Pamphile Lemay, « Notice bibliographique », *La Revue canadienne*, juillet 1866, p. 441 à 442. Mentionnons également James MacPherson Lemoine et sa « Causerie historique », *La Revue canadienne*, mars 1871, p. 183 à 199, qui cite des extraits de *La Grand-Tronciade* sans toutefois réellement en proposer un commentaire.

⁶⁰⁶ Jeanne D'Arc Lortie, « La Grand-Tronciade, ou Itinéraire de Québec à la Rivière-du-Loup », Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, vol. 1, Montréal : Fides, 1980, p. 295 à 296.

⁶⁰⁷ Christine Veilleux, « Le livre à Québec, 1760-1867 : les gens de justice et leurs œuvres » ; cet article ne consacre cependant qu'un paragraphe au poème de Cassegrain. On consultera

Sa réception immédiate a semble-t-il été plutôt mitigée. Un compte-rendu signé Pamphile Lemay paraît dans *La Revue canadienne* : si habituellement ce type de textes ressemble plutôt à des « accusés de réception ou encore [à] de brèves analyses de contenu⁶⁰⁸ », celui de Lemay est suffisamment négatif pour constituer une exception. Il estime que « le sujet est mal choisi » car, aussi révolutionnaire que soit l'invention, la description d'un train n'a *a priori* rien de poétique. Le critique déplore également la piètre qualité des vers⁶⁰⁹. Il concède cependant un certain mérite à l'auteur, dont les personnages « sont assez vraisemblables [et] [l]es tableaux ne sont pas dépourvus de couleurs⁶¹⁰ ». À l'inverse, Louis-Honoré Frechette – qui faisait partie avec Cassegrain du groupe des auteurs de la Mansarde du Palais⁶¹¹ – a beaucoup apprécié et loué ce poème⁶¹².

Si l'on examine la préface, il en ressort que le projet de Cassegrain est de « faire rire » (*GT*, p. IV) le lecteur avec son poème. L'œuvre utile de Gérin-Lajoie est donc bien loin ; et *Les anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé ou *Jacques et Marie* de Napoléon Bourassa le sont plus encore,

par contre avec grand intérêt Claude La Charité, « La Grand-Tronciade (1866) d'Arthur Cassegrain ou l'épopée burlesque du chemin de fer ».

⁶⁰⁸ Maurice Lemire, « Les revues littéraires au Québec comme réseaux d'écrivains et instance de consécration littéraire (1840-1870) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 47, n° 4, 1994, p. 521 à 550 ; ici : p. 548 à 549.

⁶⁰⁹ Pamphile Lemay, « Notice bibliographique », *La Revue canadienne*, juillet 1866, p. 441 à 442.

⁶¹⁰ *Ibid.*, p. 442.

⁶¹¹ Claude La Charité, « La Grand-Tronciade (1866) d'Arthur Cassegrain ou l'épopée burlesque du chemin de fer ».

⁶¹² Christine Veilleux, « Le livre à Québec, 1760-1867 : les gens de justice et leurs œuvres », p. 117.

puisqu'ils se présentaient comme les témoignages d'une période historique marquante pour les francophones d'Amérique du Nord.

Malgré tout, *La Grand-Tronciade* permet définitivement à « Arthur Cassegrain [d'] apport[er] sa pierre à l'édifice de la littérature québécoise naissante, en exploitant un créneau nouveau : le comique⁶¹³ ». Ce n'est pourtant pas forcément de cette façon qu'il a été reçu. En témoigne Pamphile Lemay, que le poème n'a pas fait rire car « le Grand Tronc n'a guère de côté comique⁶¹⁴ » : le poème a donc été mal lu dès sa parution, car son genre n'a pas été correctement identifié – problème qui rappelle sans aucun doute celui des autres œuvres de la période. Cassegrain était pourtant clair dans sa préface, annonçant qu'il entendait employer le

genre qu'ont fondé Boileau et Gresset, le premier dans *Le Lutrin*, et le second dans *Vert-Vert*, *Le Lutrin vivant*, et *Le Carême Impromptu*, ouvrages qui auraient, à eux seuls, conquis à leurs auteurs le rang élevé qu'ils occupent dans la littérature, puisque ce sont, sans contredit, leurs plus beaux titres à la gloire ! (*GT*, p. IV)

Prenant pour sujet « un objet qui était alors perçu comme le comble de l'antipoésie : le train à vapeur⁶¹⁵ », le poète le célèbre à la manière des plus grandes épopées. Pour ce faire, il reprend et mêle différents textes classiques

⁶¹³ Claude La Charité, « La Grand-Tronciade (1866) d'Arthur Cassegrain ou l'épopée burlesque du chemin de fer ».

⁶¹⁴ Pamphile Lemay, « Notice bibliographique », p. 441.

⁶¹⁵ Claude La Charité, « La Grand-Tronciade (1866) d'Arthur Cassegrain ou l'épopée burlesque du chemin de fer ».

qu'il a étudiés au collège de Sainte-Anne-De-La-Pocatière⁶¹⁶ : on trouve ainsi des références à ceux d'Homère – pour Claude La Charité d'ailleurs, le titre du poème fait écho à *l'Iliade*⁶¹⁷ –, de Virgile ou d'Ovide, mais Cassegrain cite également Cicéron et évoque toutes sortes de figures mythologiques. Au lecteur de les retrouver ; et c'est très certainement ce qu'indique le poète quand il écrit dans sa préface : « ce qu'on veut donner à entendre diffère beaucoup du sens littéral des mots, qui, pris en eux-mêmes, ont du vrai sous certain rapport. » (*GT*, p. III) La bonne compréhension du poème dépend donc de la capacité du lecteur à dépasser le sens littéral et selon moi, seul le repérage de l'intertextualité lui permettra de le faire. Ainsi, j'étudierai dans un premier temps la façon dont le poète reprend les œuvres classiques et les détourne pour créer un effet comique. Dans un deuxième temps, une comparaison avec les autres poèmes héroïcomiques de la période – en particulier avec une autre œuvre de la plume de Cassegrain, *La Tauride* (1864) – permettra d'étayer mes conclusions.

5.2.2 L'épique

Cassegrain inscrit son poème dans la tradition classique dès l'épître dédicatoire, qu'il réserve à « un personnage influent » : Charles John Brydges,

⁶¹⁶ Jeanne D'Arc Lortie, « La Grand-Tronciade, ou Itinéraire de Québec à la Rivière-du-Loup », p. 295. Lortie lit dans la préface de *La Grand-Tronciade* que « l'auteur revendique pour modèle Boileau et Gresset » ; cette formulation prête à confusion, Cassegrain n'ayant annoncé que la reprise du genre élaboré par ces deux auteurs.

⁶¹⁷ Claude La Charité, « La Grand-Tronciade (1866) d'Arthur Cassegrain ou l'épopée burlesque du chemin de fer ».

directeur général de la compagnie du Grand Tronc⁶¹⁸ à qui il écrit qu'« après Apollon, je te dois tous ces vers ». Deux remarques ici : d'abord, cette épître dédicatoire fonctionne à la mode antique, Cassegrain se plaçant sous le patronage d'un influent contemporain à la manière des poètes augustéens⁶¹⁹. Ensuite, il évoque le Dieu romain de la poésie, considéré comme « le conducteur des Muses, dont l'instrument [la lyre] symbolise l'harmonie, celle des sons, des planètes, et aussi celle des hommes⁶²⁰ ». Bien plus, Apollon apparaissait dans l'Antiquité, et plus précisément pendant le règne d'Auguste

comme le dieu des arts et surtout celui des lettrés, l'inspirateur des *uates*, les poètes-prophètes appelés à composer les œuvres qui peupleraient la bibliothèque latine et offriraient à Rome une littérature digne de la mission civilisatrice qu'elle allait s'imposer en tant qu'héritière de la Grèce⁶²¹.

Outre l'inscription dans la tradition littéraire classique et dans le registre épique (même si c'est évidemment pour mieux le détourner à des fins comiques), la référence à Apollon véhicule donc tout un réseau de significations qui entre en résonance avec la période dans laquelle écrit Cassegrain.

⁶¹⁸ Charles John Brydges, *The letters of Charles John Brydges, 1883-1889, Hudson's Bay Company Land Commissioner*, édité par Hartwell Bowsfield ; avec une introduction de J.E. Rea. Winnipeg : Hudson's Bay Record Society, 1981.

⁶¹⁹ Jean-Marie André, *Mécène : essai de biographie spirituelle, Annales littéraires de l'université de Besançon*, vol. 86, Paris : Belles Lettres, 1967.

⁶²⁰ Annic Loupiac, *Virgile, Auguste et Apollon : mythes et politique à Rome : l'arc et la lyre*, p. 1.

⁶²¹ *Ibid.*, p. 37.

D'un point de vue formel, le découpage de *La Grand-Tronciade* en chants – que l'on retrouve dans *La Charliboyade* ou encore dans *L'avocat Paul*⁶²² – est également un élément qui fait signe vers la poésie épique. Il renvoie en effet au chant de l'aède, qui dans l'épopée homérique « était toujours une recomposition improvisée au sein même du banquet⁶²³ ». Sa vocation était de « célébrer les actes glorieux⁶²⁴ » et elle avait même le pouvoir « d'héroïser ceux dont elle chant[ait] les actions et les vertus⁶²⁵ ».

Le lecteur s'attend donc à lire les hauts faits de quelque héros. Mais bien entendu, Cassegrain ne mobilisera l'héroïque que de façon à le renverser pour créer des effets comiques. Il annonce ainsi, dans le premier chant, qu'il vient « ferme et fier, défiant l'impossible, / (À l'instar du héros, empereur et soldat) » (*GT*, p. 1) entreprendre un « immense, gigantesque, **ouvrage d'un Titan !** » (*GT*, p. 2). Puis de parodier Virgile : « Mais avant d'essayer je ne veux lâcher prise : / **Je chante le Grand Tronc** et tout le bataclan » (*GT*, p. 2). Ce vers rappelle sans aucun doute le début de *l'Énéide*, « Je chante [l]es armes [...] et l'homme⁶²⁶ » : la structure est similaire, avec le verbe « chanter » (qui inscrit le poète comme un aède), suivi de deux compléments. Ceux-ci sont l'occasion d'un premier effet comique : le projet de Virgile était en effet noble et immédiatement identifié comme tel, puisqu'il chantait le héros fondateur

⁶²² *La Charliboyade* s'étend sur trois chants, *L'avocat Paul* en compte huit plus un épilogue.

⁶²³ Florence Dupont, *L'invention de la littérature*, p. 9.

⁶²⁴ Annic Loupiac, *Virgile, Auguste et Apollon : mythes et politique à Rome : l'arc et la lyre*, p. 2.

⁶²⁵ *Ibid.*, p. 2.

⁶²⁶ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 1: « Arma virumque cano ».

de Rome et ses armes. Celui du poète canadien apparaît à l'inverse comme un récit beaucoup plus prosaïque, Cassegrain se proposant de célébrer un train et « tout le bataclan », même s'il place son « ouvrage » sur le même plan que l'histoire mythique de la capitale du monde romain.

Certes, comme l'explique Claude La Charité, le titre de *La Grand-Tronciade* fait écho à *l'Iliade*⁶²⁷, de même que *La Franciade* par exemple. Cependant, plutôt que de considérer l'œuvre d'Homère comme l'unique intertexte de Cassegrain, j'inclinerais vers une reprise globale des épopées antiques les plus célèbres, et ce essentiellement pour deux raisons : tout d'abord, *La Grand-Tronciade* est un récit de voyage, ce que *l'Iliade* n'est pas puisqu'elle raconte la guerre de Troie. Du point de vue du sujet, le poème de Cassegrain rejoindrait plutôt *l'Odyssée* ou *l'Énéide* : l'itinéraire du train « De Québec à Rivière-du-Loup » est en effet un *prétexte* pour décrire toute une société présente dans le même train que le poète. En ce sens, le projet de Cassegrain est similaire à celui des épopées antiques racontant elles aussi des voyages ouvrant « vers une mémoire globale, celle de la culture commune à tous les hommes civilisés⁶²⁸ ».

La reprise du « arma virumque cano » virgilien est par ailleurs claire, permettant à Cassegrain de revendiquer un statut d'auteur, ce qu'Homère ne

⁶²⁷ Claude La Charité, « La Grand-Tronciade (1866) d'Arthur Cassegrain ou l'épopée burlesque du chemin de fer ».

⁶²⁸ Florence Dupont, *Homère et Dallas*, p. 26.

fait jamais. *L'Iliade* commence en effet sur une « prière de l'aède⁶²⁹ » : « Chante, déesse, la colère d'Achille, le fils de Pélée⁶³⁰ », vers étonnant pour reprendre les termes de Florence Dupont, car « il s'agit d'un performatif de deuxième personne, puisque le destinataire, la Muse, réalise l'action⁶³¹ ». Le vers correspondant dans *l'Odyssée* est d'ailleurs similaire⁶³², mais comme le précise David Bouvier, l'aède de *l'Iliade* renouvelle à plusieurs reprises dans le poème « son invocation pour nous rappeler qu'à travers lui c'est toujours la divinité qui parle⁶³³ », tandis que celui de *l'Odyssée* « en arrive à oublier, au fil de son chant, la divinité censée gouverner sa mémoire⁶³⁴ » : il y a donc là une différence fondamentale entre le poème québécois et *l'Iliade*, qui n'est pourtant pas irréductible. Je montrerai en effet au cours de ce chapitre que Cassegrain reprend différents textes classiques pour composer le sien, afin que *La Grand-Tronciade* puisse avoir un jour « l'effet des chants de *l'Iliade* ! » (*GT*, p. 57)

⁶²⁹ Florence Dupont, *Homère et Dallas*, p. 34.

⁶³⁰ Homère, *Iliade*, tome I (livres I à VI), chant I, vers 1, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris : Belles Lettres, 1937.

⁶³¹ Florence Dupont, *Homère et Dallas*, p. 34.

⁶³² Homère, *Odyssée*, chant I, vers 10, texte établi et traduit par Victor Bérard, Paris : Belles Lettres, 1924 : « Viens, ô fille de Zeus, nous dire, à nous aussi, quelqu'un de ces exploits ».

⁶³³ David Bouvier, *Le sceptre et la lyre*, Grenoble : Editions Jérôme Millon, 2002, p. 137.

⁶³⁴ David Bouvier, « Le pouvoir de Calypso : à propos d'une poétique odysseenne », André Hurst, Françoise Létoublon, *La mythologie et l'Odyssée*, Genève : Librairie Droz, 2002, p. 72.

5.2.2.1 Première invocation

Le poète reprend différents éléments fondamentaux de la poésie épique classique : les invocations à la muse – dont l'origine reste encore obscure⁶³⁵ – est un passage obligé dans les épopées antiques, au point de constituer un *topos* pour les Alexandrins⁶³⁶. Comme « toute la tradition épique au sens large s'est également constituée sur une invocation à la muse⁶³⁷ », il n'est pas étonnant que cet élément soit détourné dans un poème héroïcomique. En effet, plutôt que d'invoquer les Muses, le poète préfère Argus et Renommée, divinités qui ne sont traditionnellement associée ni aux arts ni à la poésie :

O clairvoyant Argus, deviens-moi secourable !
 A moi de tes cent yeux le précieux concours !
 Et toi, descends des cieux, déesse infatigable :
 Renommée est ton nom, car tu redis toujours
 Les héros et leurs faits sans omettre leurs gestes. (*GT*, p. 2)

Dans la tradition classique, les Muses sont apparentées à la déesse de la Mémoire, *Mnêmosune*⁶³⁸, et c'est la raison pour laquelle elles peuvent aider le poète ou l'aède à se souvenir de hauts faits passés. Le texte poétique apparaît donc comme le fruit d'une révélation divine⁶³⁹. La modification de la muse en Argus et Renommée va ainsi à l'encontre de *l'horizon d'attente*⁶⁴⁰ du lecteur et permet un effet comique. Ces divinités sont en effet non seulement moins

⁶³⁵ David Bouvier, *Le sceptre et la lyre*, p. 13.

⁶³⁶ Judith Labarthe, « L'épyllion dans la poésie de Cavafis et d'Auden », Judith Labarthe, *Formes modernes de la poésie épique : nouvelles approches*, Bruxelles : Peter Lang, p. 180.

⁶³⁷ *Ibid.*, p. 180.

⁶³⁸ Florence Dupont, *Homère et Dallas*, p. 36.

⁶³⁹ Alain Deremetz, *Le miroir des muses : Poétique de la réflexivité à Rome*, p. 46.

⁶⁴⁰ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris : Gallimard, « Tel », 1994 [1978].

importantes que les Muses, mais elles jouent surtout un rôle qui n'est guère reluisant dans la mythologie, j'y reviendrai par la suite. En choisissant de détourner l'invocation, le poète québécois ne semble pas vouloir « offr[ir] aux hommes tout le savoir possible⁶⁴¹ » comme le faisait l'aède, mais plutôt évoquer des éléments qui relèvent du commérage. D'ailleurs, les aspects principaux de ces figures mythologiques qu'il choisit de mettre en avant dans son invocation vont dans ce sens.

En effet, si le poète québécois garde les caractéristiques traditionnellement associées à Argus – les « cent yeux » que l'on a dans la mythologie antique⁶⁴² –, il modifie celles de Renommée : Ovide en faisait l'une des compagnes peu avenantes de la Crédulité, de l'Erreur irréfléchie, de la Joie factice, des Terreurs désolées, de la Révolte prête à éclater et enfin des Chuchotements d'un locuteur peu digne de foi⁶⁴³. Virgile quant à lui la représentait comme une divinité monstrueuse et fondamentalement négative aux nombreux yeux, bouches et oreilles⁶⁴⁴. La description de Cassegrain en revanche en fait une

⁶⁴¹ Florence Dupont, *Homère et Dallas*, p. 38.

⁶⁴² On se souvient par exemple de la description proposée par Ovide au vers 625 du livre I des *Métamorphoses* : « Centum luminibus cinctum caput Argus habebat », « Argus avait une tête entourée de cent yeux ». Ovide, *Les Métamorphoses*, tome I, texte établi et traduit par Georges Lafaye, Paris : Belles Lettres, 1961.

⁶⁴³ Ovide, *Les Métamorphoses*, tome III (livres XI à XV), Paris : Belles Lettres, 1972, livre XII, vers 59 à 61 : « Illic Credulitas, illic temerarius Error / uanaque Laetitia est consternatique Timores / Seditioque repens dubioque auctore Susurri. »

⁶⁴⁴ Virgile, *Énéide*, livre IV, vers 181 à 188 : « monstrum horrendum, ingens, cui quot sunt corpore plumae / tot uigiles oculi subter (mirabile dictu), / tot linguae, totidem ora sonant, tot subrigit auris. / [...] sedet custos aut summi culmine tecti, / turribus aut altis, et magnas territat urbes ; tam ficti prauisque tenax, quam nuntia ueri » ; « monstre horrible, démesuré : autant il a de plumes sur le corps, autant d'yeux vigilants – ô prodige – sous chacune, et autant de langues, autant de bouches qui parlent, autant d'oreilles qui se dressent [...] elle se poste pour guetter ou sur le faite d'un toit ou sur de hautes tours, elle sème l'effroi dans les

créature cocasse, puisqu'elle apparaît munie d'une seule « oreille géante [qui] écoute l'univers » (*GT*, p. 2), capable de saisir « Noms, faits petits et grands, plus ou moins indigestes » (*GT*, p. 2). La Muse qui aidait Virgile à chanter le héros et les armes troyens se transforme ainsi dans *La Grand-Tronciade* pour se faire l'écho d'événements « plus ou moins indigestes » ; le poète ne rapporte donc plus rien de noble, et l'affirme explicitement plus loin : Je « **narre** simplement, d'après **dame rumeur**, / Un fait vu, **me dit-on**, par témoin oculaire. » (*GT*, p. 3) Bien plus, les deux divinités invoquées par Cassegrain ne peuvent réellement servir d'inspiratrices, puisqu'elles en sont réduites à « scrute[r] du Grand Tronc les plus secrets arcanes » (*GT*, p. 3). Elles ne sont donc plus que des intermédiaires, comme les oracles d'Apollon que scrutait la Sibylle⁶⁴⁵.

Le poète modifie ainsi les divinités traditionnellement invoquées dans la poésie épique mais leur adjoint un certain nombre de caractéristiques pour les rapprocher de créatures associées à Apollon, dieu de la poésie. Après cette invocation, le poète peut dire « Sus ! » à Pégase (*GT*, p. 3) qui, dans la mythologie, est le créateur de la source Hippocrène – la source des Muses – qu'il fait jaillir d'un coup de sabot. Fort de l'aide d'Argus et de Renommée et juché sur le dos d'une créature associée à la poésie, Cassegrain s'apprête à acheter son billet pour le Grand Tronc.

grandes cités, aussi acharnée à tenir ce qu'elle imagine ou déforme que messagère de la vérité. »

⁶⁴⁵ Virgile, *Énéide*, livre VI.

Mais l'invocation terminée, arrive la première difficulté : il y a trop de monde au guichet, empêchant le poète de prendre son billet. Qu'importe, « *Audaces fortuna juvat* » (GT, p. 5), s'écrie Cassegrain, reprenant un proverbe latin imité de l'*Énéide* de Virgile⁶⁴⁶. Malheureusement, il doit faire face à une seconde difficulté : il n'a pas le compte sur lui.

Fi ! **clairvoyant Argus**, que nous font ces vétilles ?
 Pour cinq ou six centins avoir fait tous ces vers ?
 C'est trop peu respecter **le Parnasse et ses filles** ! (GT, p.6)

Le projet poétique de Cassegrain semble ainsi compromis par une banale augmentation imprévue du prix du billet. C'est l'occasion rêvée pour le poète québécois d'attaquer la langue anglaise, par une nouvelle allusion à la culture classique :

Pour le « Courrier » laissons ces petits *faits divers* ;
 Car, là-haut, comment sonne **aux sommets du Ténare**,
 Ce jargon étranger aux **oreilles des dieux** ?
 Ils se sont crus sans doute **en plein pays barbare**,
 Au mot *ticket* ou *check* arrivant jusqu'aux cieux. (GT, p. 6-7)

Cette digression terminée, le poète arrive malgré tout à monter à bord. La première partie de l'*Itinéraire* qu'il propose ici se fait en bateau, comme dans les épopées antiques. Bien évidemment, le lecteur averti attend la traditionnelle tempête ; mais le poète, jouant avec l'horizon d'attente du lecteur, ne l'utilisera que dans la seconde partie du voyage, en train.

⁶⁴⁶ Virgile, *Énéide*, livre X, vers 284 : « Audentis fortuna iuvat », que Jacques Perret traduit par « La Fortune seconde l'audace ».

5.2.2.2 Deuxième invocation

Une deuxième invocation a lieu au quatrième chant : c'est à Cupidon que le poète s'adresse cette fois-ci, « dieu si beau, si gentil, tant aimable » (*GT*, p. 32). Comme pour Argus et Renommée, Cupidon n'est pas une divinité traditionnellement invoquée dans la poésie épique. Dans l'Antiquité, son aide n'est à vrai dire sollicitée que par les poètes élégiaques, brûlant d'un amour insatisfait⁶⁴⁷. Cassegrain lui demande pourtant :

En ce moment critique, ah ! sois-moi secourable !
Toi qui sais, quand tu veux, nous tous ensorceler,
Dis-moi ce qu'il faut dire et ce qu'il faut celer. (*GT*, p. 32)

La première fonction du Dieu de l'amour est donc d'inspirer le poète québécois. Mais son rôle ne s'arrête pas là : Cassegrain le voit voltiger autour d'un couple d'amoureux (celui de Paul et Alvina) :

Jamais il ne blessa de couple plus parfait ;
Non jamais dans Paphos et même dans Cythère,
Il ne vit rien de mieux aux autels de sa mère. (*GT*, p. 32-33)

Le dieu fait donc son apparition dans le poème où il doit jouer un rôle, exactement comme dans les grandes épopées antiques qui voient les divinités intervenir dans les affaires humaines⁶⁴⁸. Comme le rappelle Georges Dumézil,

⁶⁴⁷ Catherine Fréchet, « Les Remèdes à l'amour d'Ovide ou l'hygiène d'un genre », Christophe Cusset (dir.), *Musa docta : recherches sur la poésie scientifique dans l'antiquité*, Saint-Étienne : Presses universitaires de Saint-Étienne, 2006, p. 195.

⁶⁴⁸ Pour certains critiques, l'intervention des dieux est même une condition à la définition du genre de l'épopée : « on peut définir l'épopée antique, sans rechercher la subtilité, comme un récit de ton élevé, racontant en hexamètres les exploits des rois et héros, avec intervention des dieux. » Fernand Delarue, *Stace, poète épique : originalité et cohérence*, Louvain : Peeters Publishers, 2000, p. 415.

le panthéon romain au complet ne cesse de s'occuper d'Énée et des siens⁶⁴⁹ : on se souvient par exemple du livre II de l'*Énéide*, où sous les traits du fils d'Énée, Cupidon rendra la reine Didon amoureuse du chef des Troyens. Mais dans le poème québécois il doit affronter une divinité infernale⁶⁵⁰,

la Discorde au visage hideux,
A la langue de vipère, au regard venimeux,
[qui] Aperçoit avec rage une telle harmonie. (*GT*, p. 33)

Cette brève description de la Discorde lui conserve les attributs qu'elle avait déjà au livre VI de l'*Énéide*, vers 280-281 : « la Discorde en délire, sa chevelure de vipères nouée de bandeaux sanglants⁶⁵¹ ». Dans *La Grand-Tronciade*, la divinité, aidée par l'Orgueil – « le plus puissant des démons sur la terre / Et dont elle est toujours la fille la plus chère » (*GT*, p. 33) –, s'attache à défaire le couple idéal formé par Cupidon. Pamphile Lemay avait commenté ainsi le passage :

[Cassegrain] n'est pas dans le vrai [...] quand, pour troubler les tendres amours d'un couple campagnard, il fait venir la discorde du fond de l'Arménie. Si la fillette est coquette et belle, et les trois *dandys* fringants, comme il nous l'assure, il

⁶⁴⁹ Georges Dumézil, *Mythe et épopée, l'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, p. 388.

⁶⁵⁰ C'est en fait Virgile qui la place dans le vestibule des Enfers, *Énéide*, livre VI, vers 273 à 281 : « Vestibulum ante ipsum primisque in faucibus Orci / Luctus et ultrices posuere cubilia Curae ; [...] et Discordia demens » : « Avant la cour elle-même, dans les premiers passages de l'Orcus, les Deuil et les Soucis vengeurs ont installé leur lit ; [...] la Discorde en délire [...] ». Notons par ailleurs ici que *La Charliboyade* met également en scène cette divinité, sans évoquer la description virgilienne cependant : « La Discorde à ce bruit vient mêler ses alarmes ; / Partout aux champions elle montre des armes : / dans sa rage de mal, elle veut qu'un combat / de l'objet discuté termine le débat » (*C*, p. 269).

⁶⁵¹ « Discordia demens, / uipereum crinem uittis innexa cruentis ».

n'y avait pas besoin d'un moyen si merveilleux pour les mettre en rapport les uns avec les autres⁶⁵².

Ce commentaire permet de comprendre pourquoi Le May n'a pas ri à la lecture de *La Grand-Tronciade* : la référence classique chez Cassegrain n'a pas de vocation *utile*, elle ne constitue en aucun cas une façon d'invoquer une *auctoritas*⁶⁵³. Au contraire, si elle inscrit le poème dans une tradition épique, ce n'est que pour mieux la détourner. Elle sert en effet de point de départ à une constellation d'autres références permettant de créer un effet de comique, et c'est ce que je vais montrer ici.

5.2.3 La Discorde

Pour commencer, Cassegrain reprend un procédé fréquent dans la poésie antique⁶⁵⁴ et fait se déguiser la Discorde en un

[...] *Broker*
 bien connu dans Québec pour sa joyeuse humeur
 Son esprit, ses bons mots, (Honoré pour tout dire,
 Et certes la vaurienne aurait pu choisir pire) (*GT*, p. 34)

Cette métamorphose n'a qu'un seul but : briser le couple créé par Cupidon. Pour ce faire, la Discorde va se servir de trois jeunes gens que le poète prend soin de décrire à l'aide de références antiques. Noirmont d'abord, évoque « ce défunt Narcisse / Qui, se mirant dans l'eau, se pâma de délice... » (*GT*, p. 35).

⁶⁵² Pamphile Lemay, « Notice bibliographique », p. 442.

⁶⁵³ Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris : Éditions du Seuil, 1979, p. 219.

⁶⁵⁴ Il suffira de penser à la transformation de Vénus aux vers 315 et suivants du livre I de l'*Énéide*, ou encore les nombreuses métamorphoses de Jupiter, en particulier dans *Les Métamorphoses* d'Ovide, par exemple dans « Philémon et Baucis », livre VIII, vers 611 à 724.

James ensuite, collectionne les cœurs puis « comme Pilate, un jour, il s'en lava les mains. » (*GT*, p. 35) Herman enfin dont la taille « en fait le plus grand homme / Qu'on pourrait rencontrer de Québec jusqu'à Rome » (*GT*, p. 36).

Le premier élément comique voit le jour dans « la pompeuse éloquence » dont la Discorde fait preuve et qui s'avère être un joyeux salmigondis alternant référence à la culture classique – le début du célèbre « tu quoque mi fili » de César trépassant sous les coups de Brutus⁶⁵⁵ – et latin scolaire : « La France est belle !..hum !..hum !.. *tu quoque* Monseigneur, / *Rosa, rosae, rosam, Dominus*, le Seigneur ! » (*GT*, p. 34). L'« éloquence » de la Discorde ne semble que souvenirs confus de cours de latin au collège classique. En fait, elle apparaît dans ce passage comme le pédant-type, qui tente de passer pour un érudit malgré son inculture :

Le pédant exhibe son érudition et masque la vacuité de son raisonnement par un appel incontestable aux autorités antiques. Le latin emprunte ici des formes fixes et artificielles qui sont destinées à rappeler constamment à ses interlocuteurs l'identité, le savoir et la prétendue supériorité du personnage. Dans de nombreux cas, la connaissance et la maîtrise de la langue est aléatoire, voire erronée. Mauvaises déclinaisons, barbarismes, fausses étymologies, les erreurs se multiplient en mettant en évidence aux yeux des vrais érudits l'illusion d'un savoir pédantesque⁶⁵⁶.

Comme *La Grand-Tronciade* a clairement une vocation satirique, il est permis d'imaginer que Cassegrain vise ici certains discours d'orateurs

⁶⁵⁵ Sur ce moment de la vie de César, on consultera Suétone, *Les douze Césars*, « Vie de César », LXXXII, 3, texte traduit et annoté par Maurice Rat, Paris : Garnier, 1954.

⁶⁵⁶ Jocelyn Royé, « La littérature comique et la critique du latin au XVII^e siècle », Emmanuel Bury (dir.), *Tous vos gens à latin*, Genève : Librairie Droz, 2005, p. 229.

contemporains. Au XIX^e siècle en effet, « la pratique de la conférence publique connaît au Bas-Canada une vogue exceptionnelle⁶⁵⁷ » ; et dans les discours de Joseph Painchaud ou d'Étienne Parent par exemple, les références à la culture classique occupaient « une place très importante⁶⁵⁸ ».

Malgré son épouvantable salmigondis (ou plutôt grâce à lui, j'y reviendrai), la Discorde réussira à convaincre ceux qu'elle appelle les « *Juvenes leones* » (GT, p. 37) – soit les « jeunes lions » – qu'

un rustre est adoré,
 Dans le char, près d'ici, par une *créature*
 Le plus charmant bijou que moula la nature. (GT, p. 37).

À eux de réparer cet affront, car ils sont plus dignes d'être aimés que le « rustre » en question. Pour marquer son impatience, la Discorde emploie encore des références latines extrêmement célèbres puisqu'elles sont tirées de la première *Catilinaire* de Cicéron :

Oh ! *Quousque tandem ! ô tempora ! mores !*
 En avant, en avant, *juvenes leones* ! (GT, p. 37)

La Discorde reprend ainsi deux « apostrophe[s] fameuse[s]⁶⁵⁹ » du discours que Cicéron, alors consul, avait prononcé à l'adresse de Catilina conspirant contre la République. Signifiant respectivement « Jusqu'à quand, Catilina, abuseras-tu de notre patience ? » et « Ô temps ! ô mœurs !⁶⁶⁰ », « la toute

⁶⁵⁷ Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques, *La vie littéraire au Québec*, t. III, p. 289.

⁶⁵⁸ Pierre Rajotte, « Mythes et allusions mythologiques chez les orateurs québécois du XIX^e siècle », p. 138 ; Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques, *La vie littéraire au Québec*, t. III, p. 289 à 294.

⁶⁵⁹ Victor Duruy, *Petite histoire romaine*, Paris : Hachette, 1862, p. 224.

⁶⁶⁰ Cicéron, *Discours*, tome X : *Catilinaires*, texte établi et traduit par H. de la Ville de Mirmont, Pierre Wuilleumier [et al.], Paris : Belles Lettres, 1985.

première phrase (*Quo usque tandem abutere...*) est devenue célèbre par sa violence et son agressivité tout à fait exceptionnelle⁶⁶¹ ». La divinité romaine dans *La Grand-Tronciade* reprend donc des apostrophes fortement connotées dans la tradition classique, puisqu'elles restent la marque de l'indignation profond de l'orateur face à une situation qui ne peut plus durer. À cette référence cicéronienne s'ajoute une allusion à la prise de Rome par les Gaulois au IV^e siècle avant J.-C., racontée par Tite-Live au livre V de son *Histoire romaine*⁶⁶² :

Hum !... Rome est dans les fers, la sauver, quelle gloire !
Brennus sera vaincu... volez à la victoire ! (*GT*, p. 37)

Discorde met donc à profit ce qui relève de souvenirs scolaires – « Tite-Live [...] et Cicéron sont les auteurs des classes de seconde et de rhétorique⁶⁶³ » – et c'est ainsi qu'elle arrive à convaincre ses interlocuteurs de faire ce qu'elle veut. Comme l'explique Françoise Waquet, le latin devint au fil des siècles le signe d'une « relation d'autorité, forcément asymétrique, qui s'établissait entre ceux qui savaient le latin et ceux qui ne le savaient pas⁶⁶⁴ ». Il constitue donc une marque d'autorité, et ceux qui ne le maîtrisent pas – ce qui est visiblement le cas des « *Juvenes leones* » (*GT*, p. 37) – ne peuvent résister au

⁶⁶¹ Claude Loutsch, « L'exorde dans les discours de Cicéron », Bruxelles : Latomus, 1994, p. 282.

⁶⁶² Tite-Live, *Histoire romaine*, tome V, livre V, texte établi par Jean Bayet et traduit par Gaston Baillet, Paris : Belles Lettres, 1969.

⁶⁶³ Claude Galarneau, *Les collèges classiques au Canada français (1620-1970)*, Montréal : Fides, 1978, p. 169. On lisait beaucoup Cicéron dans les collèges classiques. S'il est au programme de la seconde et de la rhétorique, Galarneau ajoute que « quelques lettres faciles de Cicéron » étaient étudiées dès la première année du cursus classique et que « Salluste et Cicéron couronn[ai]ent les classes de grammaire ».

⁶⁶⁴ Françoise Waquet, *Le latin ou l'empire d'un signe*, p. 274.

poids de la tradition classique. Les trois jeunes gens se précipitent ainsi vers la jeune femme à conquérir ; et celle-ci voit dans un de ses nouveaux prétendants une figure virgilienne :

de James elle admire et les airs et l'ardeur ;
Elle adore d'Herman l'étonnante franchise ;
Mais Noirmont comme **Enée** est un peu fils d'Anchise. (*GT*, p. 41)

Comment résister à un héros épique ? La belle Alvina quitte donc Paul pour Noirmont, qui la quittera à son tour peu après. L'épisode se clôt sur une nouvelle invocation du poète. C'est à Jupiter qu'il s'adresse cette fois-ci : « Cieux, voilez-vous la face ! et vous pleurez, ô terre ! / Mais Jupiter, de grâce, oh ! retiens ton tonnerre ! » (*GT*, p. 42)

5.2.4 Batailles héroïques et discours politiques à bord du Grand Tronc

Le troisième chant est l'occasion pour le poète de mettre en scène des personnages actifs dans le politique, sur le mode satirique. L'un d'entre eux harangue la foule présente à bord du Grand Tronc. Cela donne lieu à une dispute politique, que le poète présente comme une bataille épique⁶⁶⁵. Le poète prévient d'ailleurs son public :

Attention, lecteurs, l'instant est solennel...
Voici que va parler, agir ce personnel !
Ne perdons pas un trait, pas un mot, pas un geste.

⁶⁶⁵ À la fin de l'épisode, le poète conclut en effet : « Et telle fut la fin du plus grand des combats » (*GT*, p. 24).

O dieux que j'invoquai, j'écris, faites le reste ! (GT, p. 20)

La dispute met en scène deux personnages : un opposant « du présent cabinet » (GT, p. 23) et un homme du ministère. Le premier dénonce les décisions prises pendant la dernière session : « Ils ont fait adopter la Fédération / entre les Canadas et les sœurs maritimes », (GT, p. 22). Pour rallier l'auditoire à son opinion, il mobilise différents arguments, car d'après lui, « notre langue, nos lois, toutes iraient au diable ! » (GT, p. 22), le divorce serait roi et les Canadiens deviendraient polygames. Il conclut par une attaque directe envers le Grand Tronc : « Citoyens, vous tremblez, à ce hideux tableau » mais cela n'est rien comparé à

La taxe... oui, oui la taxe, épuisant nos ressources,
Mettra, n'en doutez pas, le diable dans nos bourses ?...
Et ce, pour allonger cet avide Grand-Tronc
Qui, vrai gouffre à l'argent, fut bien nommé « grand tronc ». (GT, p. 22)

Son discours ne fait cependant pas mouche et est accueilli par « un solennel silence » (GT, p. 23). L'orateur en herbe prend conscience de son ridicule, et le poète de commenter : « **Notre héros se trouble, il pâlit, il rougit** / Tour-à-tour, et se voit à l'instant déconfit. » (GT, p. 23) L'opposant n'était qu'un héros, c'est un dieu qui lui répond :

semblable au dieu qui commande au tonnerre
Se lève à l'autre bout l'homme du ministère ;
Son **noir sourcil** se fronce, et ce seul mouvement
Met tous les auditeurs dans un saint **tremblement** (GT, p. 23).

Outre l'allusion évidente « au dieu qui commande au tonnerre⁶⁶⁶ », deux autres éléments de cette description font de l'homme du ministère un avatar de Jupiter. En effet, le froncement du « noir sourcil » et le « tremblement » sont étroitement associés au roi des dieux dans le livre I de *l'Iliade*, vers 528 à 530. Il s'agit d'« un passage souvent imité⁶⁶⁷ » dans la tradition classique : Horace y fait par exemple référence, lorsqu'il écrit que « Les rois sont eux-mêmes sous l'empire de Jupiter, le glorieux vainqueur des Géants, qui, **de son sourcil, ébranle** l'univers⁶⁶⁸ ». Pour bien se rendre compte que ces éléments relèvent du lieu commun dans les descriptions de Jupiter, il suffit de penser que Macrobe par exemple, a reproché à Virgile⁶⁶⁹ de ne reprendre que l'idée du tremblement au livre IX de *l'Énéide*, vers 106 : « il fit un signe et par ce signe il fit trembler l'Olympe entier⁶⁷⁰ ».

5.2.5 Un avatar de Neptune

Sur ce, un nouveau personnage fait son entrée : c'est Paulet, dont le « nom au voyageur est un heureux présage » (*GT*, p. 27) aux dires du poète. Il y a ici un effet comique, dans une formulation très latine : d'une part, le syntagme

⁶⁶⁶ Virgile, *Énéide*, livre VIII, vers 426 à 429, où l'on voit les cyclopes forger les foudres de Jupiter : « His informatum manibus iam parte polita / fulmen erat, toto genitor quae plurima caelo / deicit in terras, pars imperfecta manebat. » Jacques Perret propose la traduction suivante : « Leurs mains donnaient forme à un foudre déjà en partie poli, de ceux que le Père envoie si nombreux sur la terre de tous les points du ciel, une partie restait inachevée. »

⁶⁶⁷ Virgile, *Œuvres*, Paris : Hachette, 1913, note 2, p. 677.

⁶⁶⁸ Horace, *Odes*, III, I, 7-8 : « reges in ipsos imperium est Iouis, / clari Giganteo triumpho, / cuncta supercilio mouentis ».

⁶⁶⁹ Macrobe, *Saturnales*, livre V, 2, introduction, traduction et notes par Charles Guittard, Paris : Belles Lettres, 1997.

⁶⁷⁰ Virgile, *Énéide*, livre IX, vers 106 : « adnuit et totum nutu tremefecit Olymum ».

« heureux présage » se retrouve fréquemment dans les textes latins⁶⁷¹. D'autre part, le poulet – dont Paulet est très proche phonétiquement – jouait un rôle important dans les pratiques divinatoires romaines. En effet, comme l'explique Cicéron dans son ouvrage *De la divination*, ces volatiles étaient considérés comme les messagers de Jupiter⁶⁷². Le jeu phonétique sur Paulet – Poulet invite à penser qu'il s'agit peut-être ici d'une allusion à Charles Edward Poulett Thompson, qui avait succédé à Lord Durham en tant que gouverneur du Canada. Ce personnage est d'une importance capitale pour l'histoire des francophones d'Amérique du Nord, car son nom reste notamment attaché à la proclamation de la Loi de l'Union des deux Canadas⁶⁷³, véritable catastrophe « pour la communauté bas-canadienne qui venait tout juste d'apprendre à se concevoir comme nation⁶⁷⁴ ». *La Grand-Tronciade* ne serait pas le premier texte de la période à jouer sur le nom du personnage : Napoléon Aubin avait

⁶⁷¹ On retrouve cette formulation chez Tite-Live par exemple, dans son *Histoire romaine*, livre XXXI, V, 7 : « cum renuntiassent consules rem diuinam rite peractam esse et precationi adnuisse deos haruspices respondere laetaque exta fuisse et prolationem finium uictoriamque et triumphum portendi, tum litterae Valeri Aurelique lectae et legati Atheniensium auditi » ; « Les consuls ayant rendu compte que le sacrifice avait été accompli selon les rites, que les dieux – selon les haruspices – avaient agréé leur prière, que les entrailles avaient été favorables et que cela laissait présager une extension de territoire, une victoire et un triomphe, on lut alors la lettre de Valérius et d'Aurélius, et l'on donna audience aux ambassadeurs athéniens. »

⁶⁷² Cicéron, *De la divination, Discours*, tome X, texte établi et traduit par H. de la Ville de Mirmont, Pierre Wuilleumier [et al.], Paris : Belles Lettres, 1960, livre II, 72 : « Haec sunt igitur aues internuntiae Iovis ».

⁶⁷³ Albert Faucher, « La condition nord-américaine des provinces britanniques et l'impérialisme économique du régime Durham-Sydenham, 1839-1841 », *Recherches sociographiques*, vol. 8, n° 2, 1967, p. 177 à 209.

⁶⁷⁴ Micheline Cambron, *Le journal Le Canadien, Littérature, espace public et utopie*, p. 15.

en effet rédigé dans *Le Fantasque* « de très amusantes satires mettant en scène le même Poulett Thompson (rebaptisé Poulet Thompson)⁶⁷⁵ ».

Dans le poème de Cassegrain, Paulet se montre « grand et magnanime » lorsque « la Discorde, agitant ses serpents, / Vient répandre le trouble au sein des braves gens » (*GT*, p. 27). Cet homme, « au bras de fer [...] est là, comme un roc, dans la foule » (*GT*, p. 29) qui s'agite. Bien plus qu'un héros, c'est un véritable Neptune « planant, planant toujours sur la mouvante houle ». La comparaison entre Paulet et le dieu antique est d'ailleurs explicite :

Paulet, **semblable au Dieu maître de l'Océan**
Qui gourmande les flots soulevés par l'Autan,
 Lance son « *Quos ego* » d'une **voix formidable,**
Et soudain s'établit une paix admirable.
 Chacun des avocats reprend son action,
 Et Monsieur l'opposant est doux comme un mouton. (*GT*, p. 29)

Pour décrire Paulet, qui apparaît ici, de façon satirique bien entendu, comme celui qui transforme la discorde en union, Cassegrain emploie une référence à la tempête du livre I de l'*Énéide*, lorsque Neptune calme les vents qui tentent de détruire la flotte troyenne. Il s'agit d'une reprise récurrente dans la production littéraire québécoise de la deuxième moitié du XIX^e siècle: j'ai montré qu'elle se trouvait déjà chez Philippe Aubert de Gaspé et Napoléon Bourassa, et différents poètes de la période l'emploient par ailleurs⁶⁷⁶. Il faut

⁶⁷⁵ Micheline Cambron, *Le journal Le Canadien, Littérature, espace public et utopie*, p. 52.

⁶⁷⁶ On retrouve ce motif de la tempête dans plusieurs poèmes. Citons le plus explicite, celui de Paul Stevens, *Les singes*, 1856, Yolande Grisé et Jeanne d'Arc Lortie, *Les textes poétiques du Canada français, 1606-1867*, volume 6 (1856-1858), 1993, p. 130 à 132, vers 56 à 63 : «À [voir les singes] on eut dit **les compagnons d'Énée** / Poussés par l'aveugle destin / Fuyant traitreusement Didon l'infortunée / Pour fonder l'empire latin. / Mais hélas! Tout à coup

très certainement voir dans cette reprise de la tempête virgilienne un souvenir scolaire ; d'autant que Cassegrain parle du collège où il a fait son cursus classique quand le Grand Tronc passe non loin de Sainte-Anne-De-La-Pocatière :

Collège en souvenir est fort aimable chose ;
 Mais pour les écoliers ce n'est pas toujours rose : [...]
 Puis un thème bien long qui vous casse la tête ;
 Et le grec, l'affreux grec, qui surtout vous embête. (GT, p. 68)

Dans l'esprit du poète, le collège reste ainsi intimement lié aux langues anciennes, malgré les nombreuses réformes de Sainte-Anne-De-La-Pocatière⁶⁷⁷. Mais le train continue sa route, et le poète laisse ses souvenirs d'enfance de côté pour se concentrer sur la nature

Qui valut deux joyeux à la littérature,
 Laquelle en ce pays, quoique naissante encor,
 Voit déjà s'entr'ouvrir pour elle l'âge d'or... (GT, p. 70)

Et c'est sur ces vers que s'ouvre le neuvième chant, véritable « ode » à la nature. Celle-ci ne semble pas vraiment s'intégrer dans le poème car ce qui est raconté ne se passe pas dans le Grand Tronc. Dans les faits, Cassegrain utilise des procédés intertextuels qui lui permettent de créer une continuité avec le reste de son œuvre, et plus généralement avec l'ensemble de la production littéraire de l'époque.

l'aquilon se déchaine, / Siffle, souffle en fureur sur les flots endormis / Et remuant l'humide plaine / Agite en même temps nos singes étourdis ».

⁶⁷⁷ Le collège introduira par exemple un cours commercial qui rencontrera un grand succès pendant un siècle et qui mettra l'accent sur l'apprentissage de l'anglais plutôt que du latin. À ce propos, on consultera Christine Hudon, « Quelques observations et réflexions sur les projets éducatifs des collèges québécois pour garçons à partir d'un exemple : Sainte-Anne de La Pocatière au 19^e siècle », *Historical Studies in Education / Revue d'histoire de l'éducation*, 2009, p. 24 à 40.

5.2.6 Le banquet : bucolisme et épique

Cassegrain présente au lecteur une « partie de campagne » dans le neuvième chant et c'est l'occasion pour le poète de mêler « bucolisme » et épique, comme l'avaient déjà fait Philippe Aubert de Gaspé ou Napoléon Bourassa.

Dès le début, Cassegrain annonce que Saint-Pascal est un bel endroit « par sa croupe onduleuse » et le poète célèbre « ses coteaux, ses vallons, sa route sinueuse ! » (*GT*, p. 82) Le lieu est donc idyllique, et le projet du poète est simple : « Laissez-moi, laissez-moi sous forme d'épisode, / Vous narrer un beau tour vraiment digne de l'ode » (*GT*, p. 82).

Le sujet de l'épisode en question est le suivant : un groupe de jeunes gens se rend en bateau sur une île, comme Énée ou Ulysse avaient pu le faire avant eux, à la différence près qu'ils vont y faire un pique-nique. L'analogie que je propose avec les épopées n'est pas gratuite, car le poète prend soin d'introduire une dimension mythologique dans cet extrait. En effet, les jeunes gens chantent pendant le trajet un air « qui charme les tritons dans leur grotte aquatique... » (*GT*, p. 83). Des créatures aquatiques tout droit sorties de la culture classique vivent donc dans les alentours de Saint-Pascal, tandis que d'autres habitent les bois : « Mais nous avons, faut dire, entr'autres une voix, / Qui souvent fit pâlir le chantre ailé des bois » (*GT*, p. 83). Et dans cette douce nature peuplée de créatures mythologiques, prennent naturellement place des héros :

Se mêlant à nos voix, ces douces cantatrices
 Font redoubler l'effort de nos forces motrices :
 Nos preux Alphonse, Arthur deviennent **des héros**,
Et d'un profond sillon ils labourent les flots ! (GT, p. 84)

La formulation du dernier vers rappelle l'*Énéide*, où l'on trouve au moins deux exemples similaires : lorsque Créuse, la femme d'Énée, meurt à Troie, elle lui dit : « Tu as devant toi de longs exils, la vaste plaine de la mer à labourer⁶⁷⁸ » ; cette idée se retrouve encore au livre X : « sa longue carène trace un sillon dans les profondes mers⁶⁷⁹ ». Plus généralement, par la métaphore du sillon et du labour, Cassegrain mêle ici référence épique – les héros voguant sur des bateaux, comme dans l'*Énéide* ou l'*Odyssée* – et bucolique⁶⁸⁰. Par ailleurs, le terme de « héros » fonctionne comme un signal annonçant la formule virgilienne, mais également la suite du texte. En effet, c'est un qualificatif habituellement attribué à Achille que le poète emploie pour décrire l'équipage :

Et bientôt sur ses bords notre équipage agile
 Saute d'un **piéd léger** ; puis dames, cavaliers
 se hâtent de gravir deux-à-deux les sentiers. (GT, p. 84)

« Au piéd léger » est l'épithète qu'Homère attribue à Achille tout au long de l'*Illiade*⁶⁸¹. Associé au terme « héros », que le poète emploie quelques vers auparavant, ainsi qu'au terme « agile », dont la sonorité se rapproche du nom Achille, il constitue à l'évidence un clin d'œil aux lecteurs capables de saisir la

⁶⁷⁸ Virgile, *Énéide*, livre II, vers 780 : « Longa tibi exsilia et uastum maris aequor arandum ».

⁶⁷⁹ Virgile, *Énéide*, livre X, vers 197 : « longa sulcat maria alta carina ».

⁶⁸⁰ Genre dont Virgile reste le poète principal à Rome avec ses *Bucoliques*.

⁶⁸¹ Homère, *Illiade*, par exemple le vers 84 du chant I.

référence : on retrouve ainsi dans *La Grand-Tronciade* un procédé déjà présent dans *Jacques et Marie* avec le jeu sur l'Arcadie-Acadie ou encore sur Corydon-Gordon.

Les nouveaux héros arrivés à destination, le poète décrit le banquet, passage épique traditionnel. Et comme dans les épopées gréco-romaines⁶⁸², l'alcool coule à flots : « Buvons à la santé, mesdames et messieurs, / de l'enfant de Neptune, ornement de ces lieux !... » (*GT*, p. 85). Les victuailles sont également opulentes et la viande est privilégiée⁶⁸³ : « des perdrix, poulets, l'affreux carnage / S'achève, comme enfin après tout c'est l'usage » (*GT*, p. 85).

Il apparaît ainsi que Cassegrain mêle toutes sortes de références classiques, avec une prédilection cependant pour les épopées gréco-latines. Dans ce contexte, il faut mentionner que le poème se termine sur un élément repris du prologue :

Silence ! **un Dieu me parle**, et je lis l'avenir...
 O Rivière-du-Loup, tu peux t'enorgueillir !...
 De ton sein le Grand-Tronc comme un géant s'élançe,
 D'un bond il a franchi l'effrayante distance
 A travers les grands bois jusqu'au vieil Océan !... (*GT*, p. 91)

Argus et Renommée sont oubliés, c'est désormais Apollon qui parle au poète et lui dévoile l'avenir. Or, dans l'*Énéide*, c'est le dieu des présages⁶⁸⁴ et celui de

⁶⁸² Évelyne Scheid-Tissinier, « L'offre des banquets », *Les usages du don chez Homère*, p. 269 à 274.

⁶⁸³ Florence Dupont, *Homère et Dallas*, p. 19 et suivantes.

⁶⁸⁴ Dans l'*Énéide*, il est « représenté, de façon prépondérante, dans sa fonction oraculaire et prophétique » et apparaît comme un « interprète de la volonté de Jupiter [...] qui réitère ses messages à l'adresse du héros ». Annic Loupiac, *Virgile, Auguste et Apollon. Mythes et politique à Rome : l'arc et la lyre*, p. 111 ; sur les liens entre Apollon et les présages, on pourra

la poésie : le poète et son œuvre semblent ainsi investis d'une mission, celle de révéler l'importance que prendront les petites villes desservies par le Grand Tronc, construit quelques années auparavant (de 1852 à 1860⁶⁸⁵).

Ainsi, l'intertextualité classique dans la *Grand-Tronciade* joue sans cesse avec les horizons d'attente du lecteur familier de l'épopée. En effet, si l'on y retrouve les passages obligés des récits épiques dans ce poème – l'invocation à la muse, les interventions des divinités, les combats épiques et le banquet –, l'auteur prend systématiquement soin de les inscrire en décalage avec la tradition afin de provoquer un effet de surprise et, par là même, le comique. Avant de terminer ce chapitre, j'aimerais mentionner brièvement l'autre œuvre héroïcomique d'Arthur Cassegrain. J'évoquerai également certains passages comparables de *La Charliboyade* et de *L'avocat Paul*.

5.3 LA TAURIDE

Publiée dans la *Revue canadienne* en 1864, *La Tauride* est le fruit d'une collaboration entre deux anciens élèves de Sainte-Anne-De-La-Pocatière⁶⁸⁶, Arthur Cassegrain et Paschal-Amable Dionne (ancien avocat également). Aucune étude n'a pour le moment été consacrée⁶⁸⁷ à ce poème, qui relate un

également consulter l'ouvrage d'Aude Busine, *Paroles d'Apollon : pratiques et traditions oraculaires dans l'Antiquité tardive (II^e – VI^e siècle)*, Leiden : Brill, 2005.

⁶⁸⁵ Jeanne d'Arc Lortie, « La Grand-Tronciade », p. 295.

⁶⁸⁶ *Les origines littéraires de la Côte-du-Sud*, p. 56. François-Magloire Derome – l'auteur de *L'avocat Paul* – y a également étudié.

⁶⁸⁷ Edmond Lareau mentionne ce poème dans son *Histoire de la littérature canadienne*,

procès opposant deux hommes se disputant une taure trouvée sur un chemin public. Il est beaucoup plus court que *La Grand-Tronciade* (sept pages contre une centaine) avec lequel il partage cependant un but comique. Les poètes se décrivent en effet comme « deux joyeux lurons » qui entendent « rimer pour rire » (*T*, p. 298) et donner « de la dite Cour un croquis assez vrai » (*T*, p. 298).

Ce « croquis » commence par une critique de la justice canadienne, que les deux poètes appellent « Dame Thémis » (*T*, p. 298), comme Cassegrain le fera plus tard dans *La Grand-Tronciade*⁶⁸⁸ – aux mains de « Minos improvisés » (*T*, p. 298). On apprend en effet que « pour occuper chez nous le Banc de Commissaire / De savoir l’alphabet il n’est point nécessaire » (*T*, p. 297). Le jargon légal pourrait faire aux magistrats « l’effet du grec ; Ils en perdraient la tête et leur latin avec. » (*T*, p. 297) L’idée que les connaissances des acteurs du système judiciaire sont lacunaires se retrouvera dans *La Grand-Tronciade*, où Cassegrain parle d’un avocat qui « Bien muni des débris d’un baroque latin, / [...] rêve en sa pensée un immense butin. » (*GT*, p. 13) L’inculture des magistrats semble proverbiale, et la critique qu’en fait François-Magloire Derome – dont on sait qu’il était un « grand bibliophile qui a laissé à sa mort près de 1500 volumes » et « friand [...] de culture encyclopédique et littéraire⁶⁸⁹ » – dans *L’avocat Paul est sans pitié* : Paul⁶⁹⁰ est décrit comme un

Montréal : J. Lovell, 1874, p. 110.

⁶⁸⁸ « C’est un des vétérans du palais de Thémis » (*GT*, p. 13).

⁶⁸⁹ Claude La Charité, « De l’Institut littéraire au Séminaire de Rimouski : archéologie d’une bibliothèque, 1855-1892 » *Revue de BANQ*, n° 1, 2009, p. 16 à 17. On consultera à ce propos

sot tout au long du poème qui, « un jour, prend un texte et veut l'interroger » (*AP*, p. 464) mais l'abandonne vite car « Coquille et d'Aramon semblent parler latin » (*AP*, p. 464). Autrement dit, il ne comprend rien au jargon juridique, qui lui est aussi incompréhensible que l'était la messe en latin pour les fidèles⁶⁹¹. Peu importe : Paul referme l'ouvrage pour ne plus jamais l'ouvrir, persuadé qu'il suffit de faire semblant pour être un bon avocat. Bien entendu – c'est l'objet du poème – il apprendra à ses dépens que ce n'est pas le cas.

5.3.1 *Invocatio* et héros épique

Comme *La Grand-Tronciade*, tous les poèmes héroïcomiques de la période commencent par une invocation, partie constitutive de l'épopée comme je l'ai écrit plus haut. Si Cassegrain et Dionne choisissent d'invoquer Rabelais, « **pour dire les hauts faits, les plaidoyers et gestes, / Du plus grand** des procès de nos procès agrestes. » (*T*, p. 298), ils se souviennent cependant qu'« autrefois de Phébus on invoquait les sœurs » (*T*, p. 298).

C'est ce que fait par exemple le poète de *La Charliboyade*, qui compte raconter le combat mené héroïquement par « Charlis, [qui] depuis trente ans, selon l'antique usage, / coupe le pain bénis, puis en fait le partage » (*C*, p. 270) :

Muse des grands combats, du céleste jour,
Descends, dis moi comment se passa ce beau jour :

Bibliothèque de feu F. M. Derome : en son vivant, avocat, de Rimouski, Ottawa : Institut canadien de microreproductions historiques, 1980.

⁶⁹⁰ On apprend également qu'un seul des trois commissaires du « bourg voisin de Paul [...] savait lire et s'estimait grand homme » (*AP*, p. 457).

⁶⁹¹ Françoise Waquet, *Le latin ou l'empire d'un signe*, p. 134.

Qu'échauffé de tes feux, ravi de ton délire,
 Tout s'émeuve et frémissse aux accents de ma lyre ! (C, p. 268)

Jean-Baptiste Martin emploie ainsi une formulation homérique, puisqu'il ne chantera des exploits guerriers de Charlis que ce que la Muse lui aura raconté. Le ton épique est donné, mais le lecteur ne sait pas encore réellement pourquoi le poème qu'il a sous les yeux est « héroïcomique ». À titre de comparaison, le ton de François-Magloire Derome est quant à lui d'emblée beaucoup moins sérieux :

Muse, sois-moi propice en ce grave moment,
 Pour ce rare mortel retrace dignement
 Mais en style modeste et simple en sa structure,
 Ses exploits renommés et sa déconfiture ! (AP, p. 453)

Les personnages des deux poèmes sont également des héros : si Jean Martin « inscri[t] [la] valeur et [le] rare courage » de Charlis (C, p. 267) et « Au bruit de [ses] hauts faits [se] sen[t] tout flamme ! » (C, p. 268), François-Magloire Derome reprend une formulation similaire à celle du premier vers de l'*Énéide*, le célèbre « arma virumque cano » :

Je chante ce héros et fantasque et léger
 Qui, rebelle au destin et voulant échanger
 Contre un sort monotone un avenir moins sombre,
 Crut viser au bonheur et n'attrapa qu'une ombre. (C, p. 105)

Si Paul est un anti-Énée, puisque le Troyen est tout sauf « fantasque et léger », Charlis se comporte comme un héros homérique ; le poète le compare à Achille qui « ainsi jadis dépêchait au Cocyte, / D'un affreux coup de poing, l'infortuné Thersite » (C, p. 273). *La Tauride* a elle aussi un véritable héros dont les « exploits fort divers avaient fait un grand nom » (T, p. 300) : c'est

José Dionne, « l'avocat du Sieur Garçon Polyte » (*T*, p. 300) qui remportera le procès. On apprend d'abord que les

Juges étaient muets de stupéfaction
De voir pareil **héros** de déclamation
Ils auraient aimé mieux entendre Démosthène,
Mais c'était à Saint-Roch et non pas dans Athènes (*T*, p. 300).

En plus de son étonnante capacité à haranguer les foules, cet homme est « taillé sur le patron d'un antique romain, / Il avait la voix creuse et le ton surhumain » (*T*, p. 300). Avec son ton « surhumain » et la description de ses hauts-faits, José Dionne apparaît comme un être mi-homme, mi-dieu, qui partage certaines caractéristiques de Jupiter et d'Ulysse. On apprend ainsi que le « **noir sourcil** [de José] portait le sillon de la rage, / et sa face bronzée annonçait **un orage** » (*T*, p. 300). J'ai déjà écrit à propos de *La Grand-Tronciade* que le « noir sourcil » renvoyait à Jupiter dans la tradition classique. Même chose ici, à la différence près que les poètes emploient le terme « orage⁶⁹² », que seul Jupiter peut déclencher grâce à la foudre⁶⁹³.

Les caractéristiques divines de José Dionne sont confirmées par une bravoure exceptionnelle qui le rendent semblable à un nouvel Ulysse : « Il serait entré seul dans l'ancre à Polyphème. / Au combat en champs clos il eut bravé Bacchus » (*T*, p. 300).

Le poème se termine sur la victoire de ce héros, et les excuses des deux poètes :

⁶⁹² Cassegrain emploiera « tonnerre » dans *La Grand-Tronciade* (*GT*, p. 24).

⁶⁹³ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 42 : « Jovis [...] ignem ».

Si parfois les écarts qu'au céleste cheval
 Nous faisons souvent faire en amont en aval,
 Nous faisaient qualifier d'écuyers inhabiles
 Par des gens nés malins et de goûts difficiles,
 C'est qu'il leur manque alors une condition
 Pour pouvoir bien juger notre équitation. (*T*, p. 302)

La fin du poème est donc une nouvelle occasion de référer à la culture classique. « Le céleste cheval » réfère en effet au Parnasse, séjour des Muses et par extension, allégorie des arts⁶⁹⁴. Par ailleurs, la « condition » qu'évoquent les deux poètes est l'alcool : il s'agit d'un élément nécessaire au récit des aventures dans les épopées homériques⁶⁹⁵, que Cassegrain et Dionne modifient ici pour le rendre comique et que l'on retrouve dans l'épilogue de *La Grand-Tronciade*.

5.4 CONCLUSION

Au terme de cette étude, il apparaît que les poèmes héroïcomiques proposent une critique de la société canadienne qui s'avère être sans pitié. Que ce soit dans *La Tauride* ou dans *La Grand-Tronciade*, Cassegrain – tout comme Derome dans *L'avocat Paul* – se moque de ses contemporains et de la société québécoise de l'époque. Pour ce faire, il mêle toutes sortes de références latines qui lui proviennent à n'en pas douter de ses études classiques.

⁶⁹⁴ Richard Crescenzo, *Peintures d'instruction : la postérité littéraire des « images » de Philostrate en France, de Blaise de Vigenère à l'époque classique*, Genève : Librairie Droz, p. 163.

⁶⁹⁵ Évelyne Scheid-Tissinier, « L'offre des banquets », *Les usages du don chez Homère*, p. 269 à 274.

L'œuvre de Cassegrain – mais cette affirmation est également valable pour les quatre poèmes héroïcomiques de la période – relève de l'*hapax* dans la production littéraire québécoise. D'abord parce qu'il est extrêmement complexe de définir avec précision un groupe d'auteurs que Cassegrain aurait pu reprendre, contrairement à Philippe Aubert de Gaspé ou Napoléon Bourassa, dont les intertextes sont clairement identifiables. Le lecteur a affaire ici à un vaste « pot-pourri » de références, comme si Cassegrain avait tenté de faire un texte en utilisant un maximum de souvenirs classiques que sa mémoire met à disposition⁶⁹⁶. *La Grand-Tronciade* constitue également une exception par le projet comique qui la sous-tend et qui est entièrement construit sur une compréhension de la culture latine et des détournements auxquels se livre l'auteur. Certes, il y avait une fonction comique du latin dans le conte de José Dubé chez Philippe Aubert de Gaspé, ou dans *Jacques et Marie* de Napoléon Bourassa. Elle n'était cependant qu'éphémère et le comique résidait dans l'incompréhension du latin par un personnage peu éduqué. Chez Cassegrain au contraire, le comique dépend entièrement de la capacité du lecteur à saisir le détournement. Car si le lecteur en est incapable, il risque de se retrouver dans la situation de Pamphile Lemay.

⁶⁹⁶ Les textes classiques ne sont d'ailleurs pas les seules sources de citations : on trouve par exemple des reprises de La Fontaine (qui avait lui-même abondamment réutilisé la culture classique). Sans m'étendre sur ce sujet, l'exemple le plus évident est sans aucun doute : « Jurant bien, pour le coup, qu'on ne le prendrait plus / A prêcher à des gens déjà tout convaincus. » (*GT*, p. 24) qui rappelle furieusement le dernier vers de la fable *Le Corbeau et le renard* : « Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus ».

En effet, l'utilisation de la culture antique dans les poèmes héroïcomiques est sans cesse en décalage par rapport à l'horizon d'attente du lecteur. La traditionnelle invocation à la muse devient ainsi une invocation à des divinités qui ne sont pas liées à la poésie ; des discours politiques se transforment en réécritures de batailles épiques et les nouveaux « héros » ont un côté grandiloquent qui ne laisse pas de faire sourire le lecteur. Plus drôle encore, le travestissement de la Discorde en orateur brandissant un vernis de culture classique composé de déclinaisons et de références latines afin de convaincre son auditoire.

Comme dans le voyage de Jules et Arché dans la première partie des *Anciens Canadiens*, l'itinéraire de Québec à la Rivière-du-Loup est peuplé des créatures mythologiques, de personnages mi-hommes, mi-dieux et est l'occasion de batailles (verbales) dans lesquelles les héros peuvent prouver leur valeur. Les principaux éléments de l'épopée sont donc là, exactement comme chez Philippe Aubert de Gaspé. Cependant, Cassegrain ne christianise jamais les références classiques, et ne les emploie que pour se moquer de ses contemporains.

CHAPITRE VI : CONCLUSION FINALE

Au terme de ce parcours, voici venu le moment de dresser un bilan. Pour ce faire, je partirai d'une simple question : que peut bien apprendre l'étude de l'intertextualité classique dans la production littéraire québécoise du XIX^e siècle ? Pour Sophie Rabau – qui parle de l'intertextualité en général – un tel exercice est primordial car tout « texte représente ses origines, les transforme, voire les invente et c'est donc en son sein et seulement en son sein qu'il nous faut les chercher⁶⁹⁷ ». Or, au fil de cette thèse, il est apparu que les analyses intertextuelles ne permettent pas seulement une simple critique des sources utilisées par les auteurs québécois. Au contraire, elles apportent un éclairage différent sur ces textes peu appréciés, tout en les replaçant dans le contexte culturel où ils ont vu le jour ; et partant, elles battent en brèche un certain nombre d'idées reçues sur les débuts de la littérature québécoise et soulèvent des questions d'ordre méthodologique.

6.1 COMMENT FAIRE DU NEUF AVEC DU VIEUX ?

« Les anciens, nos maîtres en fait d'imagination »
(AC, p. 198)

La première conclusion que les analyses intertextuelles imposent – et qui n'est de loin pas la moins importante – est que les auteurs québécois du XIX^e

⁶⁹⁷ Sophie Rabau, *L'intertextualité*, p. 24.

siècle avaient un véritable projet poétique dépassant largement leurs desseins nationalistes. Il va sans dire qu'une telle affirmation serait taxée de truisme si elle concernait n'importe quel autre cadre culturel ; mais dès ses débuts, la littérature québécoise a été entourée d'*a priori* négatifs qui ont poussé la critique à *mal* la lire. On s'est ainsi plu à répéter que dans ces œuvres, écrites à la va-vite, l'idéologie nationaliste primait sur la forme ; celles-ci n'auraient eu pour toute prétention que d'être, selon les termes de l'abbé Casgrain, le « miroir [du peuple canadien] dans les diverses phases de son existence⁶⁹⁸ ».

Certes, une idéologie nationaliste est présente dans les œuvres de la seconde moitié du XIX^e siècle. Mais je crois fermement, et c'est ce que j'ai essayé de montrer dans cette thèse, que l'on ne peut en aucun cas se contenter d'une telle affirmation pour les appréhender. Comme l'écrivait Micheline Cambron il y a vingt ans déjà, il est désormais temps de reconnaître le « statut littéraire de [ces] textes, puisque c'est précisément ce statut que l'histoire a occulté⁶⁹⁹ ». Partir du principe que ces textes ne sont pas littéraires – ou le sont un peu faute de mieux – me semble être une véritable aberration, et c'est très certainement cela qui a empêché la majeure partie de la critique de relever les traces intertextuelles qui y étaient présentes. La reprise classique, comme tout travail intertextuel, témoigne en effet d'une volonté évidente

⁶⁹⁸ Henri-Raymond Casgrain, « Le Mouvement littéraire en Canada », p. 26.

⁶⁹⁹ Micheline Cambron, « Du "Canadien errant" au "Salut aux exilés" : l'entrecroisement de l'histoire et de la fiction », p. 86.

d'inscrire les œuvres québécoise dans le littéraire, comme le soupçonnaient justement Pierre Rajotte et Maurice Lemire⁷⁰⁰. Les textes anciens fonctionnent clairement comme des modèles pour écrire l'histoire du Canada et décrire la nature canadienne. C'est Virgile en main, comme le faisaient les voyageurs québécois au XIX^e siècle, que Philippe Aubert de Gaspé et Napoléon Bourassa brossent le tableau d'un Canada idyllique que la Conquête anglaise viendra détruire. La culture latine permet à Antoine Gérin-Lajoie pour sa part de prôner un mode de vie plus sain, qui passerait par un retour à la campagne. Il reprend ainsi une idéologie qui trouve ses fondements dans la politique augustéenne. Quant aux auteurs héroïcomiques, l'intertextualité est la source d'une critique de la société sur le mode parodique. Somme toute, les auteurs convoquent la « mémoire de la littérature⁷⁰¹ » pour donner une mémoire littéraire et historique au Canada. Car

la littérature s'écrit avec le souvenir de ce qu'elle est, de ce qu'elle fut. Elle l'exprime en mettant sa mémoire en branle et en l'inscrivant dans les textes par le biais d'un certain nombre de procédés de reprises, de rappels et de réécriture dont le travail fait apparaître l'intertexte. Elle montre ainsi sa capacité à se constituer en somme ou en bibliothèque et à suggérer l'imaginaire qu'elle a d'elle-même⁷⁰².

Outre le constat d'un projet poétique, force est de constater que le choix de cette inscription du littéraire démonte quant à lui deux autres idées reçues : la première voudrait que ces textes soient de *mauvais romans* ou de *mauvais*

⁷⁰⁰ Maurice Lemire, « Les écrivains québécois du XIX^e siècle et la culture ancienne » ; Pierre Rajotte, « Mythes et allusions mythologiques chez les orateurs québécois du XIX^e siècle ».

⁷⁰¹ Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*.

⁷⁰² *Ibid.*, p. 33.

poèmes. Or, une telle dévalorisation de la part de la critique pose un problème méthodologique important, car elle s'avère en effet résulter d'une non-lecture de ces textes. Celle-ci est pourtant devenue une tradition de lecture à la fortune tout à fait exceptionnelle. De fait, les œuvres en prose du corpus ne sont pas *que* des romans, comme les auteurs le suggéraient – ou même l'affirmaient – dans les préfaces : les références intertextuelles leur permettent de conférer à leur textes une *généricité* plus complexe que ce que l'on croyait jusqu'à présent, mêlant traits épiques et bucoliques. Cette tentation de l'épique se trouvait déjà dans les écrits racontant les missions jésuites en Nouvelle-France⁷⁰³, et le choix de l'épopée par les auteurs des années 1860 n'est pas anodin dans un siècle où elle est étroitement liée à l'idée de nation. La *généricité* épique dans les œuvres du corpus occupe en effet une double fonction de légitimation : littéraire, d'abord, puisque l'épopée reste le genre noble par excellence ; mais nationale également, si l'on reprend la théorie hégélienne⁷⁰⁴ : dès lors que le Canada francophone possède un écrit fixant le récit de ses origines mythiques, il peut revendiquer le statut de nation et mérite d'être traité comme tel par les autres peuples. La référence intertextuelle est donc un moyen, pour les auteurs de la période, de mêler efficacement projets politique - à vocation sérieuse ou comique – et poétique .

⁷⁰³ Marie-Christine Pioffet, *Tradition jésuite : La tentation de l'épopée dans les Relations des jésuites*.

⁷⁰⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Esthétique*, vol. 4, Paris : Flammarion, 1979, p. 102.

L'analyse intertextuelle permet également de nuancer la tradition critique qui voudrait que la littérature québécoise du XIX^e siècle n'ait cherché à se former qu'avec et contre les modèles français et anglo-américain. À ma connaissance, cette théorie a d'abord été développée par Maurice Lemire dans son ouvrage *Formation de l'imaginaire littéraire québécois*⁷⁰⁵. Dans la seule contribution qu'il ait consacrée à la culture antique dans la littérature québécoise, il écrit d'ailleurs que celle-ci était vraisemblablement lacunaire pour la plupart des auteurs : elle serait plutôt d'ordre mnémotechnique et ne proviendrait guère de lectures personnelles⁷⁰⁶ :

cet étalage d'érudition pourrait facilement nous donner le change et faire croire que nos auteurs possédaient au sortir du collège une vaste culture littéraire, mais certains indices nous permettent d'en douter. Des lectures nombreuses et variées auraient eu pour effet de produire une information également nombreuse et variée. Or, il semble bien que nos auteurs aient été limités dans leur choix et qu'ils recourent plus spontanément aux exemples qui ont frappé leur imagination⁷⁰⁷.

Cependant, l'utilisation que font les auteurs de l'intertextualité classique permet de mettre en doute une telle affirmation. Le choix des références ne se fait jamais au hasard : celles-ci n'ont pas pour fonction de constituer des mots d'esprit – et encore moins « un étalage d'érudition » – mais plutôt d'être la source de réécritures complexes : il n'y a qu'à penser au conte des sorciers de l'île d'Orléans pour se convaincre que Philippe Aubert de Gaspé a une

⁷⁰⁵ Maurice Lemire, *Formation de l'imaginaire littéraire québécois*.

⁷⁰⁶ Maurice Lemire, « Les écrivains québécois du XIX^e siècle et la culture ancienne ».

⁷⁰⁷ *Ibid.*, p. 125.

connaissance étendue de l'*Énéide* comme de l'*Odyssée*. Ensuite, parce qu'au-delà de la référence, j'ai montré que les auteurs reprenaient également le projet politique des poètes augustéens. Enfin, le choix de Virgile pour décrire des réalités proprement canadiennes, plutôt que celui d'Ovide ou d'Horace⁷⁰⁸, n'est vraiment pas le fruit du hasard car il a connu une fortune exceptionnelle en Europe. Si « le poète est perçu comme un symbole, comme le représentant de la culture classique et de l'Empire romain triomphant⁷⁰⁹ », la tradition l'avait en effet rangé parmi les prophètes⁷¹⁰ et ce dès l'Antiquité. Virgile est donc un poète que l'on ne considère généralement pas (Gaume mis à part) comme amoral – en dépit de certaines *Bucoliques* – et c'est très certainement la raison pour laquelle les Jésuites, puis les auteurs du XIX^e siècle, s'en inspiraient pour décrire le Canada. L'imaginaire québécois apparaît ainsi en tout cas aussi fortement marqué par la tradition classique que par la littérature française ou anglo-américaine. En cela, les écrivains du XIX^e siècle se conforment sans aucun doute à ce qui leur a été enseigné dans les collèges classiques. Cherchant dans leurs souvenirs, ils font leur miel des lectures scolaires, choisissant ce qui convient le mieux à leur propos. Il ne faudrait

⁷⁰⁸ Horace n'apparaît que très rarement dans les œuvres québécoises du XIX^e siècle. On le retrouve dans *Les anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé par exemple. Par contre, Ovide, dont *Les Métamorphoses* constituent pourtant « le plus grand texte littéraire de référence en matière de mythologie gréco-romaine pour l'Occident chrétien » n'apparaît à ma connaissance jamais, certainement parce qu'il ne devait que très peu être étudié dans les collèges classiques : Marie-France Viel, « La Bible des poètes : une réécriture rhétorique des Métamorphoses d'Ovide », *Édition critique et intertextualité. Réécritures, reprises, dérivations*, Anne Pasquier et Réal Ouellet (dir.), *Tangence*, n° 74, hiver 2004, p. 25.

⁷⁰⁹ Emmanuelle Jeunet-Mancy, « Servius et sa lecture de Virgile dans le commentaire à l'*Énéide* », Nobel Pierre (dir.), *Textes et cultures: réception, modèles, interférences*, vol. 1, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2004, p. 53.

⁷¹⁰ Paule Demats, *Fabula. Trois études de mythographie antique et médiévale*, p. 128.

cependant pas tirer de conclusions trop hâtives : héritiers d'une tradition scolaire dans laquelle la création littéraire se fait sur le mode de l'*imitatio*, les auteurs ne reproduisent pas servilement les textes antiques. Au contraire, ils les transposent, les christianisent ou encore les décalent pour créer des effets comiques : en bref ils réécrivent les œuvres classiques, ce qui leur permet d'en reconfigurer la signification pour l'adapter à leur contexte culturel. Dès lors, leur travail s'apparente bien plus à un *dialogue intertextuel* :

Toute écriture est en effet réaction par rapport à l'autre qui m'a précédé et qui fait autorité, elle est donc prise de position d'un individu qui tente de négocier avec l'autorité des Anciens⁷¹¹.

En réécrivant certains passages antiques, les auteurs opèrent des choix, tant idéologiques qu'esthétiques, et ceux-ci influent sur la signification du texte. Par exemple, la relocalisation de l'Arcadie au Canada en fait une terre de littérature mythique. Gérin-Lajoie y prépare désormais du sirop d'érable et y compose une poésie nationale évoquant la Révolte des Patriotes ; les Acadiens de Napoléon Bourassa sont quant à eux des descendants des Troyens – et partant, un peuple élu – dont la foi est remarquablement constante, comme l'est celle de Dumais dans *Les anciens Canadiens*.

Le dialogue ne se fait pas uniquement avec l'Antiquité : si l'on replace les œuvres dans le contexte dont elles sont issues, on s'aperçoit que les auteurs répondent également à leurs contemporains gaumistes en proposant une

⁷¹¹ Sophie Rabau, *L'intertextualité*, p. 27.

image des littératures grecques et latines fondamentalement positive. Ils ne reprennent de cette culture que ce qui les arrange, en veillant à ne jamais attaquer frontalement le catholicisme des Canadiens français. Même Philippe Aubert de Gaspé, dont l'œuvre montre à plusieurs reprises une « victoire » de la culture païenne sur la chrétienne, prend soin de ne pas le faire de façon ostentatoire. Dans les autres textes du corpus d'ailleurs, la culture païenne – ou du moins ce qu'en gardent les auteurs – va de pair avec la morale chrétienne : non seulement elle n'entre jamais en conflit avec l'Église catholique, mais l'on peut même dire qu'elle est christianisée dans la plupart des cas. On est donc bien loin du *Ver rongeur* des sociétés modernes décrié par les gaumistes, avec lesquels les auteurs québécois dialoguent également.

6.2 D'UNE TEMPÊTE À L'AUTRE

« On cherche en vain dans la plupart des écrivains modernes ce bon sens, cette justesse d'idées et d'expressions, cette morale pure, cette élévation de pensées qu'on trouve dans les anciens auteurs »
(*JRé*, p. 236)

Dans ce contexte, la récurrence du motif de la tempête virgilienne dans la production littéraire des années 1860 prend tout son sens. Pour Alessandra Ferraro, il s'agit d'une image du Canada, « représenté par la métaphore du bateau au milieu d'une tempête d'où parfois il peut sortir indemne⁷¹² ». L'idée est particulièrement pertinente si l'on se souvient que dans la poésie

⁷¹² Alessandra Ferraro, « Du rivage au terroir : l'expulsion de la mer de la littérature canadienne au XIX^e siècle », p. 152.

augustéenne – qui constitue, je l’ai montré tout au long de cette thèse, une véritable référence pour les auteurs québécois du XIX^e siècle – le motif de la tempête était employé pour évoquer des situations politiques difficiles⁷¹³. Il apparaît dans la quasi-totalité des œuvres du corpus de cette thèse, et il est fréquemment repris dans la poésie des années 1850 à 1870. Rien d’étonnant *a priori* si l’on songe qu’il s’agit de l’une « des scènes les plus connues et les plus imitées » de l’*Énéide*⁷¹⁴. À vrai dire, on considère même que Virgile en a stylisé et codifié le motif⁷¹⁵, au point qu’il est presque devenu le passage obligé de tout récit de voyage sur la mer – on le retrouve d’ailleurs sans surprise tout au long de l’*Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu’à nos jours* (1845) de Garneau. Dans une certaine mesure, la reprise tient donc du lieu commun et permet de conférer au récit un certain pathos. Mais, comme l’explique Éléonora Tora à propos des tempêtes chez Ovide, le repérage de la référence intertextuelle importe moins que de voir comment elle est insérée dans une nouvelle œuvre et quelles sont les modifications apportées au motif par les auteurs⁷¹⁶. Ce sont précisément ces modifications qui permettent d’affirmer que la réécriture n’est pas seulement une métaphore politique, mais qu’elle constitue également une image de la querelle gaumiste.

⁷¹³ Andrea Cucchiarelli, « La tempesta e il dio (forme editoriali nei *Carmina* di Orazio) », *Dictynna* [En ligne], 3, 2006, mis en ligne le 30 novembre 2010, consulté le 15 juillet 2011. URL : <http://dictynna.revues.org/204>.

⁷¹⁴ Jean-Raymond Fanlo, *Tracés, ruptures la composition instable des Tragiques*, Genève : Slatkine, 1990, p. 220.

⁷¹⁵ Éléonora Tora, *La métamorphose poétique chez Ovide : Tristes et Pontiques*, Louvain : Peeters Publishers, 2004, p. 164.

⁷¹⁶ *Ibid.*, p. 165.

L'une des innovations majeures des auteurs québécois par rapport à l'intertexte virgilien tient en effet dans la présence d'une foi que les éléments déchaînés n'arrivent en aucun cas à ébranler. Contrairement à Énée – pourtant *pius* dans le reste de l'*Énéide* – qui doute, Dumais reste un fervent chrétien. De même, la foi des Acadiens leur permet de garder en tout temps l'espoir que la situation s'améliorera. La religion chrétienne occupe donc une place fondamentale dans les réécritures virgiliennes que proposent nos auteurs, et c'est un réaménagement que l'on retrouve dans d'autres textes du XIX^e siècle québécois. Il n'y a qu'à penser au petit poème de Louise-Amélie Panet, *Sicut navis...* (que je traduirais par « Comme le navire »), complètement oublié par la critique. Dans ce petit poème publié en 1850⁷¹⁷ – alors qu'elle a déjà 61 ans – Louise-Amélie Panet, dont on sait qu'elle était bien plus cultivée que ses contemporains⁷¹⁸ raconte que

[son] navire a fait le Voyage
 Qu'offre la vie au Pelerin [*sic*]
 Il est presque au bout du paysage,
 Que Dieu lui donne heureuse fin (*SN*, v. 1-4)

D'emblée, le poème est donc doublement marqué : le titre en latin fait référence à la tradition classique, tandis que le premier quatrain plonge le lecteur dans le monde catholique (« Pelerin », « Dieu »). Mais c'est surtout

⁷¹⁷ Louise-Amélie Panet, *Sicut navis...*, 1850, Yolande Grisé et Jeanne d'Arc Lortie (dir.), *Les textes poétiques du Canada français, 1606-1867*, vol. 5 (1850-1855), Montréal : Fides, 1992, p. 28 à 30. Dorénavant, les références à ce poème seront indiquées dans le corps du texte par le sigle *SN*, entre parenthèses, suivi du numéro du vers.

⁷¹⁸ Roger Le Moine, « Louise-Amélie Panet, un destin exceptionnel », Bernard J. Andrès, Marc André Bernier (dir.), *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, Québec : Presses de l'Université Laval, 2002, p. 204.

lorsque la tempête – car « Qui dit Océan dit tempête » (*SN*, v. 29) – entre en scène que l'on a une christianisation de l'intertexte virgilien. Le bateau, victime de l'Aquilon, l'un des vents présents chez Virgile⁷¹⁹,

eut péri mais **son bon ange**
prend sur lui le commandement,
D'une main ferme il guide il range ;
Le flot dompté va se calmant (*SN*, v. 37 à 40).

Chez Panet, ce n'est donc pas Neptune qui dompte et calme la tempête, mais un ange, créature chrétienne s'il en est, qui rend la mer « belle et paisible » (*SN*, v. 41).

Cet exemple ne fait que confirmer une constante dans l'usage de l'intertextualité classique au XIX^e siècle québécoise : dans tous les cas, le motif de la tempête est christianisé, la foi des personnages se montrant un allié de taille contre les éléments. Au vu de la récurrence du motif dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, comment ne pas penser qu'il s'agit là d'une image de la querelle gaumiste ? La conclusion en est claire : la culture classique est une source permettant de fonder une littérature québécoise, du moment qu'elle est soutenue par la religion chrétienne. Ce constat peut aisément être généralisé si l'on se souvient du passage des sorciers de l'île d'Orléans, dans lequel les *cyriclopes* tenaient autant de Virgile que de la tradition chrétienne. Dans le même ordre d'idées, on peut également songer que la devise favorite de Jean Rivard – *labor omnia vincit* (*JRd*, p. 90) – est clairement païenne, mais

⁷¹⁹ Virgile, *Énéide*, livre I, vers 101 à 102 : « stridens Aquilone procella / uelum aduersa ferit, fluctusque ad sidera tollit. », que Jacques Perret traduit par : « une bourrasque où siffle l'Aquilon frappe droit contre sa voile et soulève les flots jusqu'aux astres ».

que son choix de vie (devenir défricheur) a grandement dépendu de l'avis éclairé d'un ecclésiastique.

Lorsqu'on replace cette christianisation de la culture classique dans les débats intellectuels de la deuxième moitié du XIX^e siècle, force est de constater qu'elle entre en résonance avec la querelle gaumiste. Si les écrivains n'y prennent pas explicitement part, l'utilisation qu'ils font de la culture classique et l'image qu'ils en donnent vont totalement à l'encontre de celle d'un Pelletier ou d'un Gaume. Le latin est multiple, mais n'est jamais immoral. Langue de l'Église comme de l'école, il occupe une fonction de légitimation de la littérature québécoise. Sa connaissance semble intimement liée à une classe sociale, puisque dans les textes du corpus, ceux qui le comprennent se moquent de ceux qui ne le connaissent pas. Il est ainsi fréquemment source de comique, clins d'œil aux lecteurs avertis ou prétexte à des jeux de potache. On peut le définir comme la base d'une culture commune à l'élite de la deuxième moitié du XIX^e siècle, même si José Dubé des *Anciens Canadiens* est ici le contre-exemple parfait : il permet d'écrire une littérature canadienne en rappelant son histoire mythique et en faisant une description bucolique de la nature, par l'*imitatio* des Anciens.

Au nom de la morale catholique, les théories gaumistes remettaient en question l'ensemble du système scolaire des collèges classiques. L'intertextualité latine dans les œuvres québécoises du XIX^e siècle semble

rappeler pour sa part qu'il ne faut pas oublier cet enseignement classique, car il fait partie intégrante de la culture canadienne au même titre que « les délicieuses histoires du peuple » que se proposaient de collecter les membres de la revue *Les Soirées canadiennes*.

BIBLIOGRAPHIE

I. ŒUVRES LITTÉRAIRES

1. Corpus québécois

AUBERT DE GASPÉ, Philippe, *Les anciens Canadiens*, texte intégral conforme à l'édition de 1864 avec une introduction de Maurice Lemire, Québec : Bibliothèque québécoise, 2008 (1994).

BOURASSA, Napoléon, *Jacques et Marie : souvenir d'un peuple dispersé* (1866), édition établie, présentée et annotée par Roger Le Moine, Montréal : Fides, 1976.

CASSEGRAIN, Arthur, *La Grand-Tronciade ou Itinéraire de Québec à la Rivière-du-Loup. Poème badin*, Ottawa : Desbarat, 1866.

CASSEGRAIN, Arthur, DIONNE, Paschal-Amable, *La Tauride, La Revue canadienne*, tome I, Senécal : Montréal, 1864, p. 297 à 302.

_____, *La Tauride* (1864), Fondation Héritage-Côte-du-Sud, *Contes et légendes de la Côte-du-Sud*, Sillery, Québec : Septentrion, 1994, p. 119 à 128.

DEROME, François-Magloire, *L'avocat Paul. Poème héroï-comique, Le Foyer canadien*, tome IV, Québec : bureaux du *Foyer canadien*, 1866, p. 453 à 481.

GÉLINAS, Évariste, *Les noces d'Horace, La Revue canadienne*, Montréal : Senécal, 1868, p. 265 à 281.

GÉRIN-LAJOIE, Antoine, *Jean Rivard, le défricheur canadien*, Montréal : Bibliothèque québécoise, 1993 (1862).

_____, *Jean Rivard, économiste, Le Foyer canadien*, Québec : Desbarats, 1864, p. 15 à 352.

_____, *Jean Rivard, le défricheur*, suivi de *Jean Rivard, économiste*, textes établis et présentés par René Dionne d'après l'édition Montréal : Rolland, Montréal : Éditions Hurtubise, 1977 (1874-1876).

_____, *Épître, à un ami pour l'inviter à venir passer quelques jours à la campagne dans le tems du sucre* (1843), Yolande Grisé et Jeanne d'Arc

Lortie (dir.), *Les textes poétiques du Canada français, 1606-1867*, vol. 4 (1838-1849), Montréal : Fides, 1991, p. 560 à 562.

_____, *Les sucreries canadiennes* (1850), Yolande Grisé et Jeanne d'Arc Lortie (dir.), *Les textes poétiques du Canada français, 1606-1867*, vol. 4 (1838-1849), Montréal : Fides, 1991, p. 563 à 565.

MARTIN, Jean-Baptiste, *La Charliboyade, Les Soirées canadiennes*, Québec : Brousseau, 1863, p. 261   276.

PANET, Louise-Amélie, *Sicut navis...*, (1850), Yolande Grisé et Jeanne d'Arc Lortie, *Les textes poétiques du Canada français, 1606-1867*, vol. 5 (1850-1855), Montréal : Fides, 1992, p. 28   30.

2. Oeuvres classiques

ARISTOTE, *Poétique*, édition et traduction par Michel Magnien, Paris : Librairie Générale Française, 1990.

CICÉRON, *Catilinaires, Discours*, tome II, texte établi et traduit par H. de la Ville de Mirmont, Pierre Wuilleumier [et al.], Paris : Belles Lettres, 1985.

_____, *De la divination, Discours*, tome X, texte établi et traduit par H. de la Ville de Mirmont, Pierre Wuilleumier [et al.], Paris : Belles Lettres, 1960.

HOMÈRE, *Odyssée*, texte établi et traduit par Victor Bérard, Paris : Belles Lettres, 1924.

_____, *Iliade*, tome I (livres I   VI), texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris : Belles Lettres, 1937.

HORACE, *Odes et Épodes*, texte établi et traduit par F. Villeneuve, Paris : Belles Lettres, 1967.

JUVÉNAL, *Satires*, texte établi et traduit par Pierre de Labriolle et François Villeneuve, Paris : Belles lettres, 1983.

LUCRÈCE, *De la nature*, traduction, introduction et notes par René Waltz, Paris : Belles Lettres, 1954.

MACROBE, *Saturnales*, traduction, introduction et notes par Charles Guittard, Paris : Belles Lettres, 1997.

OVIDE, *Métamorphoses*, tome I (livres I   V), texte établi et traduit par Georges Lafaye, Paris : Belles Lettres, 1961.

_____, tome III (livres XI à XV), texte établi et traduit par Georges Lafaye, Paris : Belles Lettres, 1972.

SÉNÈQUE, *Lettres à Lucilius*, tome III, texte établi par François Préchac et traduit par Henri Noblot, Paris : Belles Lettres, 1965.

SUÉTONE, *Les douze Césars*, texte traduit et annoté par Maurice Rat, Paris : Garnier, 1954.

TACITE, *Annales*, livres XIII à XVI, texte établi et traduit par Pierre Willeumier, Paris : Belles Lettres, 1978.

TITE-LIVE, *Histoire romaine*, tome XXI, texte établi et traduit par Alain Hus, Paris : Belles Lettres, 1977.

VIRGILE, *Œuvres*, publiées avec une introduction biographique et littéraire, des notes critiques et explicatives, des gravures, des cartes et un index, par F. Plessis et P. Lejay, Paris : Hachette, 1913.

_____, *Énéide*, tome I (livres I à IV), texte établi et traduit par Jacques Perret, Paris : Belles Lettres, 1981.

_____, *Énéide*, tome II (livres V à VIII), texte établi et traduit par Jacques Perret, Paris : Belles Lettres, 1978.

_____, *Énéide*, tome III (livres IX à XII), texte établi et traduit par Jacques Perret, Paris : Belles Lettres, 1980.

_____, *Bucoliques*, texte établi et traduit par É. de Saint-Denis, Paris : Belles Lettres, 1970.

_____, *Géorgiques*, texte établi et traduit par É. De Saint-Denis, Paris : Belles Lettres, 1982.

3. Œuvres québécoises citées

[ANONYME], « Adieux à un ami sortant du collège » (1842), Yolande Grisé et Jeanne d'Arc Lortie (dir.), *Les textes poétiques du Canada français, 1606-1867*, vol. 4 (1838-1849), Montréal : Fides, 1991, p. 454.

ANGERS, François-Réal, *Les révélations du crime ou Cambray et ses complices : chroniques canadiennes de 1834*, présentation et bibliographie par Gilles Dorion, Québec : Éditions Nota bene, 2003 (1837).

AUBERT DE GASPÉ, Philippe, *L'influence d'un livre*, Montréal : Boréal, 1996 (1837).

- BOURASSA, Napoléon, *Mélanges littéraires*, Montréal : C.O. Beauchemin, 1887.
- _____, *Mélange littéraire tome II : Souvenirs de voyage, De Rome à Pérouse par la voie de Viterbe*, texte établi d'après l'édition Montréal : C.O. Beauchemin, 1889, Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, vol. 62, version 1.0.
- _____, *Le serment d'Annibal* (1847), Yolande Grisé et Jeanne d'Arc Lortie (dir.), *Les textes poétiques du Canada français, 1606-1867*, vol. 4 (1838-1849), Montréal : Fides, 1991, p. 816 à 823.
- _____, « Naples et ses environs », Direction du *Foyer canadien*, *La Littérature canadienne de 1850 à 1860*, Québec : G. et G. E. Desbarats, 1864, p. 281 à 333.
- _____, « Souvenirs de voyage : de Rome à Pérouse par la voie de Viterbe », *Soirées canadiennes*, Québec : Brousseau, 1864, p. 11 à 82.
- _____, *Lettres d'un artiste canadien*, Bruges : Desclée de Brouwer, 1929.
- _____, « Les événements du mois », *La Revue canadienne*, Montréal : E. Senécal, 1865, p. 55.
- BRYDGES, Charles John, *The letters of Charles John Brydges, 1883-1889, Hudson's Bay Company Land Commissioner*, édité par Hartwell Bowsfield ; avec une introduction de J.E. Rea, Winnipeg : Hudson's Bay Record Society, 1981.
- CASGRAIN, Henri-Raymond, « Le Mouvement littéraire en Canada », *Le Foyer canadien*, tome IV, Québec, 1866, p. 1 à 31.
- _____, *Philippe Aubert de Gaspé*, Québec : Léger Brousseau, 1871.
- _____, *A. Gérin-Lajoie d'après ses mémoires*, Montréal : Beauchemin et Valois, 1886.
- CHAUVEAU, Pierre-Joseph-Olivier, *Charles Guérin*, Montréal : John Lovell, 1853.
- CRÉMAZIE Octave, *Œuvres complètes*, selon l'édition Beauchemin et Valois de 1882, Bibliothèque électronique du Québec, vol. 54, 2002.
- _____, *Œuvres complètes*, texte établi, annoté et présenté par Odette CONDEMINE, Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1972-1976.

DEROME, François-Magloire, *Voyage à Rimouski par eau* (1866), Yolande Grisé et Jeanne d'Arc Lortie (dir.), *Les textes poétiques du Canada français, 1606-1867*, vol. 6 (1856-1858), Montréal : Fides, 1993, p. 495.

GARNEAU, François-Xavier, *Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours*, texte conforme à l'édition de 1845, présentation de Gilles Marcotte, Montréal : BQ, 1996.

GÉRIN-LAJOIE, Antoine, « L'abbé Ferland », *Foyer canadien*, 1865, p. I   LXXII.

LEMAY, Pampile, *Picounoc le maudit*, Québec : Darveau, 1878.

MARSAIS, Adolphe, *L' le d'Orléans.   propos d'une excursion de plaisir* (1858), Yolande Grisé et Jeanne d'Arc Lortie (dir.), *Les textes poétiques du Canada français, 1606-1867*, vol. 6 (1856-1858), Montréal : Fides, 1993, p. 428.

RAYMOND, Joseph-Sabin, « La destinée providentielle de Rome », *La Revue canadienne*, Montréal : E. Senécal, 1864.

_____, « Entretien sur Naples », *La Revue canadienne*, Montréal : E. Senécal, 1865.

STEVENS, Paul, *Les singes* (1856), Yolande Grisé et Jeanne d'Arc Lortie (dir.), *Les textes poétiques du Canada français, 1606-1867*, vol. 6 (1856-1858), Montréal : Fides, 1993, p. 130 à 132.

4. Autres  uvres littéraires citées

CORNEILLE, Pierre, *Cinna, Théâtre*, préface et chronologie par Jacques Maurens, Paris : Flammarion, 2006.

DANTE, Allighieri, *La Divine Comédie*, traduction, introduction et notes de Jacqueline Risset, Paris : Flammarion, 1992.

LA FONTAINE, *Fables*, introduction et chronologie par A.-M. Bassy et notes par Y. Le Pestipon, Paris : Flammarion, 1995.

LONGFELLOW, Henry Wadsworth, * vangeline : a Tale of Acadie*, Boston : William D. Ticknor, 1847.

PASQUIN VALERY, Antoine Claude, *Voyages historiques et littéraires en Italie, pendant les années 1826, 1827 et 1828 ou l'indicateur italien*, Bruxelles : Louis Hauman, 1835.

WILLIAMS, Catherine R., *The Neutral French ; or the Exiles of Nova Scotia*, Providence : The Author, 1841.

II. CRITIQUE

1. Histoire littéraire québécoise

[ANONYME], « Bibliographie », *Le Canadien*, 9 juillet 1866.

[ANONYME], *Bibliothèque de feu F. M. Derome : en son vivant, avocat, de Rimouski*, Ottawa : Institut canadien de microreproductions historiques, 1980.

BAILLARGEON, Samuel, *Littérature canadienne-française*, Montréal : Fides, 1972.

BEAUDOIN, Réjean, « Un héros romanesque entre l'histoire et la légende », *Naissance d'une littérature. Essai sur le messianisme et les débuts de la littérature canadienne-française (1850-1890)*, Montréal : Boréal, 1989, p. 115 à 137.

BERNIER, Marc-André, « Portrait de l'éloquence au Québec (1760-1840) », Bernard J. Andrès, Marc André Bernier (dir.), *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, Québec : Presses de l'Université Laval, 2002, p. 411 à 424.

BESSETTE, Gérard, GESLIN, Lucien et PARENT, Charles, *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes : des origines à nos jours*, Montréal : Centre Educatif et culturel, 1968.

BIRON, Michel, DUMONT, François, NARDOUT-LAFARGE Élisabeth, avec la collaboration de LAPOINTE Martine-Emmanuelle, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal : Boréal, 2007.

BOIVIN, Aurélien, « La littérature québécoise avant 1940 : une littérature qui se fait », *Québec Français*, n° 143, 2006, p. 26.

_____, « Une nuit avec les sorciers », *Les meilleurs contes fantastiques québécois du XIX^e siècle*, Saint-Laurent, Québec : Fides, 2001, p. 101 à 110.

BOUCHARD, Gérard, « Le Québec comme collectivité neuve. Le refus de l'américanité dans le discours de la survivance », Yvan Lamonde et Gérard Bouchard (dir.), *Québécois et Américains : la culture québécoise aux XIX^e et XX^e siècles*, Montréal : Fides, 1995, p. 15 à 60.

BOURASSA, Anne, *Napoléon Bourassa, 1827-1916. Un artiste canadien-français : Napoléon Bourassa*, Montréal : s. é., 1968.

BRUNET, Manon, « Henri-Raymond Casgrain et la paternité d'une littérature nationale », *Voix et Images*, vol. 22, n° 2, (65), 1997, p. 205 à 224.

_____, « Travestissement littéraire et trajectoire intellectuelle d'Henri-Raymond Casgrain », *Voix et Images*, vol. 30, n° 1, (88), 2004, p. 47 à 66.

CABAJSKY, Andrea, « Historical Revision and Colonial Agency : Napoléon Bourassa's *Jacques et Marie* », Jennifer Blair, Daniel Coleman, Kate Higginson (dir.), *Recalling early Canada : reading the political in literary and cultural production*, Edmonton : University of Alberta, 2005, p. 73 à 90.

CAMBRON, Micheline, « Du "Canadien errant" au "Salut aux exilés" : l'entrecroisement de l'histoire et de la fiction », *Études françaises*, vol. 27, n° 1, 1991, p. 75 à 86.

_____, « Les bibliothèques de papier d'Antoine Gérin-Lajoie », *Études françaises*, vol. 29, n° 1, 1993, p. 135 à 151.

_____, *Le journal Le Canadien : littérature, espace public et utopie, 1836-1845*, Montréal : Fides, 1999.

_____, « Reflections on the Figures of a Nation in *Les Anciens Canadiens* by Philippe Aubert de Gaspé père », Kamal Salhi (dir.), *Francophone Post-colonial cultures. Critical essays*, Lanham/Boulder/New-York/Oxford : Lexington Books, 2003, p. 227 à 239.

_____, « Fragilités et pouvoirs de la culture », *Spirale*, n° 200, 2005, p. 57 à 59.

_____, « Vous avez dit roman ? Hybridité générique de nos premiers romans », *Voix et Images*, vol. 32, n° 3 (96), 2007, p. 43 à 57.

_____, « Lecture et non-lecture de *Jean Rivard* d'Antoine Gérin-Lajoie », Karine Cellard, Martine-Emmanuelle Lapointe (dir.), *Transmissions et héritages de la littérature québécoise*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2011, p. 113 à 141.

CARDINAL, Jacques, *La paix des Braves : une lecture politique des Anciens Canadiens de Philippe Aubert de Gaspé*, Montréal : XYZ éditeur, 2005.

CASTONGUAY, Jacques, *Philippe Aubert de Gaspé. Seigneur et homme de lettres*, Montréal : Septentrion, 1991.

- CHARRON, Fortunat, « Notre langue dans *Les anciens Canadiens* », *Bulletin du parler français au Canada*, n° 12, 1913, p. 369 à 374.
- DEMERS, Jeanne et GAUVIN, Lise, « Le conte écrit, une forme savante », *Études françaises*, vol. 12, n° 1-2, 1976, p. 3 à 24.
- DESCHAMPS, Nicole, « Les "anciens Canadiens" de 1860 : une société de seigneurs et de va-nu-pieds », *Études françaises*, vol. 1, n° 3, 1965.
- DESCHÊNES, Gaston, *Les voyageurs d'autrefois sur la Côte-du-Sud*, Sillery, Québec : Septentrion, 2001.
- DIONNE, René, « Introduction : la patrie littéraire recréée », *Anthologie de la littérature québécoise*, vol. II : *La Patrie littéraire : 1760-1895*, Montréal : La Presse, 1978, p. 4 à 8.
- _____, *Antoine Gérin-Lajoie, homme de lettres*, Sherbrooke, Québec : Éditions Naaman, 1978.
- DUBÉ, Martin, « Jean Rivard, le défricheur : *récit de vie réelle ?* », *Incidences*, vol. IV, n°1, janvier-avril 1980, p. 14 à 36.
- DUCROCQ-POIRIER, Madeleine, *Le roman canadien de langue française de 1860 à 1958 : recherche d'un esprit romanesque*, Paris : Nizet, 1978.
- FABRE, Hector, « Nos écrivains canadiens. Napoléon Bourassa », *La Revue canadienne*, Montréal : E. Senécal, 1866, p. 747.
- FERLAND, Rémi, « Rêver la Nouvelle-France au XIX^e siècle », *Tangence*, n° 90, 2009, p. 71 à 87.
- FERRARO, Alessandra Ferraro, « Du rivage au terroir : L'expulsion de la mer de la littérature canadienne au XIX^e siècle », *Studies in Canadian Literature*, vol. 23, n° 1, 1998, p. 149 à 159.
- GARCIA-MENDEZ, Javier, « Les romanciers du XIX^e siècle face à leurs romans : Notes pour la reconstitution d'une argumentation », *Voix et Images*, vol. 8, n° 2, 1983, p. 331 à 343.
- GILBERT, Anne, *La nature comme légitimation*, Caroline Andrew (éd.), *Dislocation et permanence : l'invention du Canada au quotidien*, Ottawa : University of Ottawa Press, 1999, p. 39 à 60.
- GIRARDIN, Marina, « Entre roman à thèse et roman historique, le roman historico-didactique, *Jacques et Marie* (1865), de Napoléon Bourassa », Aude Déruelle et Alain Tassel, *Narratologie n°7 : Problèmes du roman historique*, Paris : L'Harmattan, p. 315 à 330.

GRUTMAN, Rainier, *Des langues qui résonnent : l'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Québec : Fides, 1997.

_____, « Le discours des déportés : *Jacques et Marie* », *Formes et fonctions de l'hétérolinguisme dans la littérature québécoise, entre 1837 et 1899*, thèse de doctorat présentée à l'Université de Montréal, 1993, p. 224 à 253.

HAYNE, David, « Conquête providentielle et révolution diabolique : une constante de la littérature québécoise du XIX^e siècle », Sylvain Simard (dir.), *La Révolution française au Canada français : actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa du 15 au 18 novembre 1989*, Ottawa : University of Ottawa Press, 1991, p. 323 à 338.

HUBERT, Ollivier, « Littérature, représentations de soi et mobilité sociale dans le Québec du XIX^e siècle », *Recherches sociographiques*, vol. 44, n^o 3, septembre-décembre 2003, p. 455 à 473.

INKEL, Stéphane, « "Une patrie neuve dans un monde vieilli" : l'historicité paradoxale de l'abbé Casgrain à Victor-Lévy Beaulieu », Marie-Christine Weidmann Koop (dir.), *Le Québec à l'aube d'un nouveau millénaire. Entre tradition et modernité*, Québec : Presses de l'Université du Québec, 2008, p. 290 à 299.

LA CHARITÉ, Claude et MARQUIS, Lou-Ann, « Les mémorialistes québécois du XIX^e siècle ou l'infinie variété du genre des mémoires », *Voix et Images*, vol. 35, n^o 3 (105), Printemps – été 2010, p. 9 à 14.

LA CHARITÉ, Claude, « La Grand-Tronciade (1866) d'Arthur Cassegrain ou l'épopée burlesque du chemin de fer », *L'invention de la littérature québécoise (7)*, *Le Mouton noir*, 1^{er} janvier 2008.

_____, « De l'Institut littéraire au Séminaire de Rimouski : archéologie d'une bibliothèque (1855-1892) », *Revue de BANQ*, n^o 1, 2009, p. 6 à 19.

LACOURCIÈRE, Luc, « L'enjeu des *Anciens Canadiens* », *Les cahiers des Dix*, vol. 32, 1967, p. 223 à 254.

LAMONTAGNE, Léopold, « Les courants idéologiques dans la littérature canadienne-française du XIX^e siècle », *Recherches sociographiques*, vol. 5, n^o 1, 1964, p. 101 à 119.

LANDRY, Kenneth, « La diffusion de la littérature au Québec vers le milieu du XIX^e siècle : le rôle des recueils littéraires (miscellanées et albums) », Aurélien Boivin, Gilles Dorion et Kenneth Landry (dir.), *Questions*

d'histoire littéraire, mélanges offerts à Maurice Lemire, Québec : Nuit blanche éditeur, 1996, p. 45 à 59.

LAQUERRE, Marie-Lise, « La rhétorique au prisme du thomisme : le destin ambigu de la tradition oratoire classique chez Joseph-Sabin Raymond », Bernard J. Andrès, Marc-André Bernier (dir.), *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, Québec : Presses de l'Université Laval, 2002, p. 401 à 424.

LAREAU, Edmond, *Histoire de la littérature canadienne*, Montréal : J. Lovell, 1874.

LEMAY, Pamphile, « Notice bibliographique. *La Grand-Tronciade* de M. A. Cassegrain », *La Revue canadienne*, Montréal : E. Senécal, juillet 1866, p. 441 à 442.

LEMIRE, Maurice et SAINT-JACQUES Denis (dir.), *La vie littéraire au Québec*, tome III : *un peuple sans histoire ni littérature*, Québec : Presses de l'Université Laval, 1991.

LEMIRE, Maurice, *Les grands thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, Québec : Presses de l'Université Laval, 1970.

_____, « Jacques et Marie, souvenirs d'un peuple dispersé », *Québec français*, n° 26, 1977, p. 62 à 63.

_____ (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, vol. 1, Montréal : Fides, 1980.

_____, « Savoir et pouvoir au Bas-Canada », Fernand Dumont (dir.), *Cette culture que l'on appelle savante, questions de culture*, Québec : Leméac, 1981, p. 63 à 79.

_____, « L'autonomisation de la "littérature nationale" au XIX^e siècle », *Études littéraires*, vol. 20, n° 1, 1987, p. 75 à 98.

_____, « Les écrivains québécois du XIX^e siècle et la culture ancienne », Lucien Finette (dir.), *Hommage à la mémoire de Ernest Pascal. Mélanges d'études anciennes*, tome I, Québec : Université Laval, 1990, p. 119 à 130.

_____, *Formation de l'imaginaire littéraire québécois (1764-1867)*, Montréal : l'Hexagone, 1993.

_____, *La littérature québécoise en projet au milieu du XIX^e siècle*, Québec : Fides, 1994.

- _____, « Les revues littéraires au Québec comme réseaux d'écrivains et instance de consécration littéraire (1840-1870) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 47, n° 4, 1994, p. 521 à 550.
- LE MOINE, James MacPherson, « Causerie historique », *La Revue canadienne*, Montréal : E. Senécal, mars 1871, p. 183 à 199.
- LE MOINE, Roger, *Napoléon Bourassa, l'homme et l'artiste*, Ottawa : Presses de l'université d'Ottawa, 1974.
- _____, « Le roman au XIX^e siècle », René Dionne, *Le Québécois et sa littérature*, Sherbrooke : Éditions Naaman, et Paris : Agence de coopération culturelle et technique, 1984, p. 76 à 86.
- _____, « Les Anciens Canadiens, ou Quand se fondent l'oral et l'écrit », *Les Cahiers des Dix*, vol. 47, 1992, p. 193 à 214.
- _____, « Louise-Amélie Panet, un destin exceptionnel », Bernard J. Andrès, Marc André Bernier (dir.), *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, Québec : Presses de l'Université Laval, 2002, p. 203 à 209.
- LESSART, Marie, *Narration et écriture de l'histoire. Étude comparative de deux romans historiques canadiens*, mémoire de Maîtrise présenté à l'Université de Montréal, 1992.
- MAILHOT, Laurent, *La littérature québécoise*, Paris : Puf, 1975.
- _____, « Classiques canadiens, 1760-1960 », *Études françaises*, vol. 13, n° 3-4, 1977, p. 263 à 278.
- _____, « Bibliothèques imaginaires : le livre dans quelques romans québécois », *Études françaises*, vol. 18, n° 3, 1982, p. 81 à 92.
- MAJOR, Robert, *Jean Rivard ou l'art de réussir*, Québec : Presses de l'Université Laval, 1991.
- MARCOTTE, Gilles, *Littérature et circonstances : essais*, Montréal : L'Hexagone, 1989.
- _____, *Une littérature qui se fait*, Montréal : Bibliothèque québécoise, 1994.
- MASSICOTTE, Édouard-Zotique, « Les sorciers de l'île d'Orléans », *Bulletin des recherches historiques*, vol. 35, 1929, p. 51 à 52.
- MOREAU, Gérard Émile, *Anthologie du roman canadien-français*, Montréal : Lidec, 1973.

- OUELLET, Lucien, « Bacchus en terre d'Amérique », *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, n° 28, 1992, p. 32 à 35.
- PLANTE, Jean-René, *L'échec de la littérature québécoise au XIX^e siècle (Les Anciens Canadiens comme révélateur de la problématique de l'époque)*, thèse de Doctorat présentée à l'Université McGill, 1982.
- PONT-HUMBERT, Catherine, *Littérature du Québec*, Paris : Nathan, 1998.
- PROVOST, Guy, « Conception de la littérature chez Joseph-Sabin Raymond », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 32, n° 4, 1979, p. 585 à 602.
- PURDY, Anthony, « Ceci n'est pas un roman. À la recherche d'un vraisemblable : discours et contrat dans le roman canadien-français du XIX^e siècle », E.D Blodge et A.G Purdy (dir.) *Prefaces and Literary Manifestoes, Towards a History of the Literary Institution in Canada 3*, Edmonton : Research Institute For Comparative Literatury, 1990, p. 18 à 28.
- RAJOTTE, Pierre, « La littérarité de la conférence publique au XIX^e siècle », *Voix et Images*, vol. 16, n° 2, (47), 1991, p. 304 à 322.
- _____, « Aux frontières du littéraire : récits de voyageurs canadiens-français au XIX^e siècle », *Voix et Images*, vol. 19, n° 3 (57), printemps 1994, p. 546 à 567.
- _____, « Mythes et allusions mythologiques chez les orateurs québécois du XIX^e siècle », Aurélien Boivin, Gilles Dorion, Kenneth Landry (éd.), *Questions d'histoire littéraire. Mélanges offerts à Maurice Lemire*, Québec : Nuit blanche éditeur, 1996, p. 137 à 150.
- _____, « Référents culturels et récits de voyage dans le Nord-Ouest canadien à la fin du XIX^e siècle », *Cahiers franco-canadiens de l'ouest*, vol. 8, n° 1, 1996, p. 67 à 93.
- _____, « Les pèlerinages de Henri-Raymond Casgrain : de la référentialité à l'intertextualité », *Voix et Images*, vol. 22, n° 2, (65) 1997, p. 289 à 306.
- _____, « Rendre l'espace lisible : le récit de voyage au XIX^e siècle », *Studies in Canadian Literature*, vol. 23, n° 1, 1998, p. 128 à 148.
- ROBIDOUX, Réjean, *Fonder une littérature nationale, Notes d'histoire littéraire*, Ottawa : Éditions David, 1994.
- ROY, Camille, *Nouveaux essais sur la littérature canadienne*, Québec : Imprimerie de l'action sociale limitée, 1914.

- _____, *Manuel d'histoire de la Littérature canadienne de langue française*, 21^{ème} édition, revue et corrigée par l'auteur, Montréal : Beauchemin, 1962 (1939).
- ROY, Véronique, « Le roman québécois du XIX^e siècle : chroniques d'un romancier honteux », *@analyses* [En ligne], Y. Hamel et M. Bouchard (dir.), Dossiers, Héroïsme et littérature, Écrivains héroïques du long XIX^e siècle, mis à jour le : 03/04/2006, URL : <http://www.revue-analyses.org/index.php?id=126>.
- SALOMÉ, Karine, « Lectures du paysage et construction identitaire », Anne-Emmanuelle Demartini, Alain Corbin, Dominique Kalifa (dir.), *Imaginaire et sensibilités au XIX^e siècle: études pour Alain Corbin*, Paris : Créaphis, 2005, p. 51 à 61.
- SERVAIS-MAQUOI, Mireille, « Antoine Gérin-Lajoie », *Le roman de la terre au Québec*, Québec : Presses de l'Université Laval, 1974, p. 33 à 44.
- TESTARD DE MONTIGNY, Louvigny, *Antoine Gérin-Lajoie*, Toronto : Ryerson, 1925.
- TREMBLAY, Victor-Laurent, « Les Anciens Canadiens, une histoire compensatrice », *Au commencement était le mythe : introduction à une mythanalyse globale avec application à la culture traditionnelle québécoise à partir de quelques textes romanesques représentatifs*, Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, 1991, p. 125 à 175.
- TRUJIC, Irena, « Jacques et Marie, souvenir d'un peuple dispersé : le modèle virgilien de Napoléon Bourassa », *Tangence*, n° 92, hiver 2010, p. 83 à 93.
- VAILLANCOURT, Daniel, « Encre, son et scribes : des premiers romans québécois », *Canadian Literature*, n° 131, hiver 1991, p. 100 à 112.
- VEILLEUX, Christine, « Le livre à Québec, 1760-1867 : les gens de justice et leurs œuvres », *Les Cahiers de droit*, vol. 34, n° 1, 1993, p. 93 à 124.
- VALLÉE, Anne-Élisabeth, *Napoléon Bourassa et la vie culturelle à Montréal au XIX^e siècle*, Ottawa : Leméac, 2010.
- VIAU, Robert, « Le Messianisme des premiers romans de la déportation acadienne », *LittéRéalité*, 1993, p. 95 à 107.
- WYCZYNSKI, Paul, « Panorama du roman canadien-français », *Le roman canadien-français. Évolution. Témoignages. Bibliographie*, Montréal : Fides, 1977.

2. Querelle gaumiste et latin au Québec

Programme abrégé du cours d'études du Petit Séminaire de Québec pour les années 1838 et suivantes, Archives du Centre de référence de l'Amérique française au Musée de la civilisation à Québec.

BRUNET, Manon, « Les réseaux gaumistes constitutifs du réseau littéraire québécois du XIX^e siècle », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 7, n° 1, 2004, p. 147 à 180.

CHARLAND, Thomas, « Un gaumiste canadien : l'abbé Alexis Pelletier », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 1, n° 2, 1947, p. 195 à 236.

COTNAM, Jacques, « La percée du gaumisme au Bas-Canada », Aurélien Boivin, Gilles DORION, Kenneth Landry (éd.), *Questions d'histoire littéraire, Mélanges offerts à Maurice Lemire*, Québec : Nuit Blanche éditeur, 1996, p. 107 à 119.

COTTIER, Jean-François (dir.), *À la recherche d'un signe oublié : le patrimoine latin du Québec et sa culture classique*, *Tangence*, n° 92, 2010.

DOUVILLE, Joseph-Antoine-Irénée, *Histoire du collège – séminaire de Nicolet, 1803-1903 : avec les listes complètes des directeurs, professeurs et élèves de l'institution*, vol. I, Montréal : Beauchemin, 1903.

DROUIN, Sébastien, HÉROUX, Jaëlle, « De l'ars dicendi à la classe de rhétorique : le destin de l'enseignement oratoire au Québec », Nancy Desjardins et Jacinthe Martel (éd.), *Archives et fabrique du texte littéraire*, Montréal : UQAM, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, , n° 4, 2001, p. 127 à 136.

FOUCART, Claude, « Louis Veillot et la querelle de l'abbé Gaume », Georges Cesbron et Laurence Richer (dir.), *La Réception du latin du XIX^e siècle à nos jours*, Angers : Presses de l'Université d'Angers, 1996, p. 211 à 218.

GALARNEAU, Claude, *Les collèges classiques au Canada français (1620-1970)*, Montréal : Fides, 1978.

GALLUCCI, John, « Latin term and periphrases for Native Americans in the Jesuit Relations », Yasmin Haskell et Juanita Feros Ruys (dir.), *Latinity and Alterity in the Early modern Period*, Tempe (Arizona), Medieval and Renaissance Texts and Studies, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2011, p. 259 à 272.

- GAUME, Jean-Joseph, *Le ver rongeur des sociétés modernes, ou le paganisme dans l'éducation*, Paris : Gaume Frères, 1851.
- _____, *Pie IX et Les Études Classiques. Appel aux pères de famille et aux instituteurs de la jeunesse*, Paris : Gaume Frères, 1874.
- HUDON, Christine, « Quelques observations et réflexions sur les projets éducatifs des collèges québécois pour garçons à partir d'un exemple : Sainte-Anne de La Pocatière au 19^e siècle », *Historical Studies in Education / Revue d'histoire de l'éducation*, 2009, p. 24 à 40.
- HUDON, Jean-Paul, « Un sympathisant gaumiste. L'abbé Henri-Raymond Casgrain », *Revue de l'université d'Ottawa*, vol. 51, n°4, octobre-décembre 1981, p. 714 à 727.
- IJSEWIJN, Josef, SACRÉ, Dirck, *Companion to Neo-latin Studies*, tome 2, Leuven : Leuven University Press, 1998.
- LAMONDE, Yvan, *La philosophie et son enseignement au Québec (1665-1920)*, Montréal : Hurtubise HMH, 1980.
- MARION, Séraphin, *Les lettres canadiennes d'autrefois VI : la querelle des humanistes canadiens au XIX^e siècle*, Hull/Ottawa : L'éclair/Éditions de l'Université d'Ottawa, 1949.
- MOULINET, Daniel, *Les classiques païens dans les collèges catholiques? : le combat de Monseigneur Gaume (1802-1879)*, Paris : Les Ed. du Cerf, 1995.
- Pie IX, « Encyclique *Inter multiplices* », *Annales de philosophie chrétienne*, tome 46, n° 40, avril 1853, p. 297.
- PUECH, Sylvie, « La "question du latin" en France dans la seconde moitié du XIX^e siècle », Georges Cesbron et Laurence Richer (dir.), *La Réception du latin du XIX^e siècle à nos jours*, Angers : Presses de l'Université d'Angers, 1996, p. 235 à 244.
- ROYÉ, Jocelyn, « La littérature comique et la critique du latin au XVII^e siècle », Emmanuel Bury (dir.), *Tous vos gens à latin*, Genève : Librairie Droz, 2005, p. 223 à 236.
- ST-GERMAIN, François, *Littérature et éducation au XIX^e siècle au Québec*, mémoire de Maîtrise présenté à l'Université de Montréal, 1994.
- WAQUET, Françoise, *Le latin ou l'empire d'un signe, XVI^e-XX^e siècle*, Paris : Albin Michel, « L'Évolution de l'Humanité », 1998.

WESTRA, Haijo, « Références classiques implicites et explicites dans les écrits des Jésuites sur la Nouvelle-France », *Tangence*, n° 92, p. 27 à 37.

3. Sur la littérature et la culture gréco-latine

ANDRÉ, Jean-Marie, *Mécène : essai de biographie spirituelle, Annales littéraires de l'université de Besançon*, vol. 86, Paris : Belles Lettres, 1967.

BAROIN, Catherine, *Se souvenir à Rome. Formes, représentations et pratiques de la mémoire*, Paris : Belin, 2010.

BOUVIER, David, *Le sceptre et la lyre*, Grenoble : Éditions Jérôme Millon, 2002.

_____, « Le pouvoir de Calypso : à propos d'une poétique odysseenne », André Hurst, Françoise Létoublon (dir.), *La mythologie et l'Odyssee*, Genève : Librairie Droz, 2002, p. 69 à 85.

BOYANCÉ, Pierre, *La religion de Virgile*, Paris : Presses universitaires de France, 1963.

BUSINE, Aude, *Paroles d'Apollon : pratiques et traditions oraculaires dans l'Antiquité tardive (II^e – VI^e siècle)*, Leiden : Brill, 2005.

COCHE DE LA FERTÉ, Étienne, « Penthée et Dionysos. Nouvel essai d'interprétation des *Bacchantes* d'Euripide », Raymond Bloch (dir.), *Recherches sur les religions de l'Antiquité classique*, Genève / Paris : Librairie Droz / Champion, 1980, p. 105 à 258.

COTTIER, Jean-François, « La paraphrase latine, de Quintilien à Erasme », *Études latines*, janvier 2002, p. 93 à 109.

COURCELLE, Pierre, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Enéide*, tome I : *Les témoignages littéraires*, Paris : Institut de France, 1984.

CUCCHIARELLI, Andrea, « La tempesta e il dio (forme editoriali nei *Carmina* di Orazio) », *Dictynna* [En ligne], 3 | 2006, mis en ligne le 30 novembre 2010, consulté le 15 juillet 2011. URL : <http://dictynna.revues.org/204>.

DEMATS, Paule, *Fabula. Trois études de mythographie antique et médiévale*, Genève : Librairie Droz, 1973.

DELARUE, Fernand, *Stace, poète épique : originalité et cohérence*, Louvain : Peeters, 2000.

- DEREMETZ, Alain, *Le miroir des muses : Poétique de la réflexivité à Rome*, Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires de Septentrion, 1995.
- DUBOIS-FONTANELLE, Joseph-Gaspard, *Cours de belles lettres*, Paris : G. Dufour, 1813.
- DUGAS-MONTBEL, Jean-Baptiste, *Observations sur l'Iliade d'Homère*, Paris : Didot, 1829.
- DUMÉZIL, Georges, *Mythe et épopée, l'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, Paris : Gallimard, 1968.
- DUPONT, Florence, *L'invention de la littérature : de l'ivresse grecque au livre latin*, Paris : Éditions La Découverte, 1994.
- _____, « Comment devenir à Rome un poète bucolique ? Corydon, Tityre, Virgile et Pollion », Claude Calame, Roger Chartier (dir.), *Identités d'auteur dans l'antiquité et la tradition européenne*, Grenoble : Jérôme Millon, 2004, p. 171 à 191.
- _____, *Homère et Dallas : introduction à une critique anthropologique*, Paris : Kimé, 2005.
- DURUY, Victor, *Petite histoire romaine*, Paris : Hachette, 1862.
- EDMUNDS, Lowell, *Intertextuality and the reading of Roman poetry*, Baltimore, London : Johns Hopkins University Press, 2001.
- FANLO, Jean-Raymond, *Tracés, ruptures: la composition instable des Tragiques*, Genève : Slatkine, 1990.
- HAECKER, Theodor, *Virgile, Père de l'Occident*, préface de Rémi Brague, Paris : Ad solem, 2007.
- FRÉCHET, Catherine, « Les Remèdes à l'amour d'Ovide ou l'hygiène d'un genre », Christophe Cusset (dir.), *Musa docta : recherches sur la poésie scientifique dans l'antiquité*, Saint-Étienne : Presses universitaires de Saint-Étienne, 2006, p. 193 à 214.
- JEUNET-MANCY, Emmanuelle, « Servius et sa lecture de Virgile dans le commentaire à l'Énéide », Nobel Pierre (dir.), *Textes et cultures: réception, modèles, interférences*, vol. 1, Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2004, p. 49 à 59.
- JOUTEUR, Isabelle, *Jeux de genre dans les Métamorphoses d'Ovide*, Louvain : Peeters, 2001.

- LOPEZ, Vicente Cristobal, « Tempestades épicas », *Cuadernos de Investigacion filologica* 14, 1988, p. 125 à 148.
- LOUPIAC, Annic, *Virgile, Auguste et Apollon. Mythes et politique à Rome : l'arc et la lyre*, Paris : L'Harmattan, 1999.
- LOUTSCH, Claude, *L'exorde dans les discours de Cicéron*, Bruxelles : Latomus, vol. 224, 1994.
- LUKASIK, Vladislava, « Diane du Moyen Âge à la Renaissance : charme ou envoûtement ? », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n°63, 2006. p. 59 à 74.
- MCKAY, A. G., « Virgilian Landscape into Art : Poussin, Claude and Turner », D. R. Dudley (dir.), *Virgil*, London/ New York : Routledge & Kegan Paul, 1969.
- MORZADEC, Françoise, « Brumes et nuages dans les épopées de Lucain, Stace et Silius Italicus: entre mythologie et météorologie », Christophe Cusset (dir.), *La météorologie dans l'antiquité: entre science et croyance : actes du colloque international interdisciplinaire de Toulouse, 2-3-4 mai 2002*, Saint-Étienne : Presses universitaires de Saint-Étienne, 2003, p. 179 à 202.
- PARRY, Milman, *Les formules et la métrique d'Homère*, Paris : Belles Lettres, 1928.
- POMATHIOS, Jean-Luc, *Le pouvoir politique et sa représentation dans l'Énéide de Virgile*, Bruxelles : Latomus, Revue d'études latines, vol. 199, 1987.
- POWELL, Anton, *Roman poetry and propaganda in the age of Augustus*, London : Bristol Classical Press, 1992.
- POWELL, Anton, *Virgil the partisan : a study in the re-integration of classics*, Swansea : Classical Press of Wales, 2008.
- SETAIOLI, Aldo, « Le doute chez Virgile », *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 2005, vol. 25, n° 1, p. 27 à 47.
- SHEID-TISSINIER, Évelyne, *Les usages du don chez Homère. Vocabulaire et pratiques*, Nancy : Presses universitaires de Nancy, 1994.
- SNELL, Bruno, « L'Arcadie, la découverte d'une terre spirituelle », *La découverte de l'esprit : la genèse de la pensée européenne chez les Grecs*, traduction française de M. Charrière et P. Escaig, Combas : Éditions de l'Éclat, 1994 (1946), p. 367 à 391.

TORA, Éléonora, *La métamorphose poétique chez Ovide : Tristes et Pontiques*, Louvain : Peeters, 2004.

VIEL, Marie-France, « La Bible des poètes : une réécriture rhétorique des Métamorphoses d'Ovide », *Tangence*, n° 74, hiver 2004, p. 25 à 44.

WHITE, Peter, *Promised verse : poets in the society of Augustan Rome*, Cambridge Mass. / London : Harvard University Press, 1993.

4. Sur l'intertextualité et les méthodes comparatives

ANGENOT, Marc, « L'intertextualité : enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel », *Revue des sciences humaines. Le texte et ses réceptions*, n° 189, Lille III, 1983, p. 121 à 135.

COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris : Éditions du Seuil, 1979.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris : Seuil, 1982.

_____, *Seuils*, Paris : Seuil, 1987.

HEIDMANN, Ute, « Comparatisme et analyse de discours. La comparaison différentielle comme méthode », Jean-Michel Adam, Ute Heidmann, *Sciences du texte et analyse de discours, enjeux d'une interdisciplinité*, Genève : Slatkine, 2005, p. 99 à 118.

_____, « *La Barbe bleue* palimpseste. Comment Perrault recourt à Virgile, Scarron et Apulée en réponse à Boileau », *Poétique* 154, 2008, p. 33 à 54.

LINON-CHIPON, Sophie, MAGRI-MOURGUESM Véronique, MOUSSA, Sarga, *Miroirs de textes : récits de voyage et intertextualité*, Publications de la Faculté des lettres, arts et sciences humaines de Nice, 1998.

MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris : Dunod, 1993.

PIÉGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris : Dunod, 1997.

RABAU, Sophie, *L'intertextualité*, Introduction, choix de textes, commentaires, vade-mecum et bibliographie par Sophie Rabau, Paris : Garnier-Flammarion, 2002.

RIFFATERRE, Michael, « La trace de l'intertexte », *La Pensée*, n° 215, 1980, p. 4 à 18.

RIFFATERRE, Michael, « L'intertexte inconnu », *Littérature*, n° 41, 1981, p. 4 à 7.

SAMOYAUULT, Tiphaine, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, Paris : Armand Colin, 2010 (2001).

5. Sur les questions génériques

ADAM, Jean-Michel, HEIDMANN, Ute, « Six propositions pour l'étude de la généricité », Raphaël Baroni et Marielle Macé (dir.), *La Licorne 79 : Le savoir des genres*, Poitiers : Presses universitaires de Poitiers, 2006, p. 21 à 34.

_____, *Le texte littéraire. Pour une approche interdisciplinaire*, Louvain-la-Neuve : Academia-Bruylant, 2009.

BAUDOIN, Sébastien, *La Poétique du paysage dans l'œuvre de Chateaubriand*, thèse de doctorat présentée à l'Université Clermont-Ferrand II – Blaise Pascal, 2009.

BÉLANGER, Yvonne (dir.), *La poésie*, Paris : Bréal, 1999.

CHAFFRAY, Stéphanie, « Corps, territoire et paysage à travers les images et les textes viatiques en Nouvelle-France (1701-1756) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 59, n° 1-2, été-automne 2005, p. 7 à 52.

DUVIGNAUD, Françoise, *Terre mythique, terre fantasmée : l'Arcadie*, Paris : L'Harmattan, 1994.

FOURNEL, Victor, « Du burlesque en France et en particulier du *Virgile travesti* de Scarron », *La littérature indépendante et les écrivains oubliés. Essais de critique et d'érudition sur le XVII^e siècle*, Paris : éditeurs Didier et C^{ie}, 1862, p. 276 à 329.

GOGUEY, Dominique, « L'*Énéide* est-elle une authentique épopée ? », Jean Derive (dir.), *L'Epopée : unité et diversité d'un genre*, Paris : Karthala, 2002, p. 203 à 216.

GOYET, Florence, *L'Épopée*, Bibliothèque comparatiste, vox poetica, 2009.
<http://www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/goyet.html>

- HAQUETTE, Jean-Louis, *Échos d'Arcadie. Les transformations de la tradition littéraire pastorale des Lumières au romantisme*, Paris : Garnier, 2009.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Esthétique*, vol. 4, Paris : Flammarion, 1979.
- LABARTHE, Judith, *L'épopée*, Paris : Armand Colin, 2006.
- _____, « L'épyllion dans la poésie de Cavafis et d'Auden », Judith Labarthe (dir.), *Formes modernes de la poésie épique. Nouvelles approches*, Bruxelles : Peter Lang, p. 168 à 188.
- LAVOCAT, Françoise, « Espaces acadiques : esquisse pour une hydrographie pastorale », *Études littéraires*, vol. 34, n° 1-2, 2002, p. 153 à 167.
- LOUIS, Jean-Marie, « Notice sur le poème héroï-comique », *Les Soirées littéraires*, première année, t. II, Paris : imprimerie de Honnert, 1796, p. 49 à 51.
- LUKACS, Georges, *Le roman historique*, traduction française de Robert Saille, Paris : Payot, 1972.
- _____, *La théorie du roman*, Paris : Éd. Gonthier, 1968.
- MACÉ, Stéphane, « Les mutations de l'espace pastoral dans la poésie baroque », dossier « espaces classiques », Patrick Dandrey (dir.), *Études littéraires*, vol. 34, n° 1-2, hiver 2002, p. 169 à 177.
- MARTIN, Angus, « Les textes narratifs », Peter-Eckhard Knabe (dir.), *L'aube de la modernité*, Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2002, p. 93 à 160.
- MILLET-GÉRARD, Dominique, *Le chant initiatique. Esthétique et spiritualité de la bucolique*, Genève : Ad solem, 2000.
- PIOFFET, Marie-Christine, *Tradition jésuite : La tentation de l'épopée dans les Relations des jésuites*, Québec : Septentrion, 1997.
- ROBERT, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris : Gallimard, 1972.
- ROBIN, Régine, *Le roman mémoriel. De l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Longueuil, Québec : Le Préambule, 1989.
- SHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris : Seuil, 1989.
- SHOLES, Robert, « Les modes de la fiction », traduction de Jean-Pierre Richard, *Théorie des genres*, Paris : Seuil, 1986, p. 77 à 88.

SZIKLAY, Laszlo, « Les genres en vers dans les littératures de langues européennes entre les lumières et le romantisme », György Mihaly Vajda (dir.), *Le Tournant du siècle des lumières, 1760-1820 : les genres en vers des lumières au romantisme*, Amsterdam / Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1982, p. 213 à 286.

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris : Seuil, 1970.

_____, *La notion de littérature et autres essais*, Paris : Seuil, 1987.

WORONOFF, Michel, « L'épopée des vaincus », Pierre Frantz (dir.), *L'épique : fin et confins*, Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2000, p. 9 à 22.

6. Autres

BAYARD, Pierre, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?*, Paris : Minuit, 2007.

CHERVEL, André, « Le baccalauréat et les débuts de la dissertation littéraire (1874-1881) », *Histoire de l'éducation*, n° 94, 2002, p. 103 à 139.

CORBIN, Alain, *L'homme dans le paysage*, Paris : Textuel, 2001.

CRESCENZO, Richard, *Peintures d'instruction : la postérité littéraire des « images » de Philostrate en France, de Blaise de Vigenère à l'époque classique*, Genève : Librairie Droz, 1999.

FAUCHER, Albert, « La condition nord-américaine des provinces britanniques et l'impérialisme économique du régime Durham-Sydenham, 1839-1841 », *Recherches sociographiques*, vol. 8, n° 2, 1967, p. 177 à 209.

FROIDEVAUX, Henri, « Origine du mot "Acadie" », *Journal de la Société des Américanistes*, 1920, vol. 12, n° 12, p. 267.

GAFFIOT, Félix, *Dictionnaire français-latin*, Paris : Hachette, 1934.

JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris : Gallimard, 1994 (1978).

LEE, Meredith, « Les textes poétiques », Peter-Eckhard Knabe (dir.), *L'aube de la modernité*, John Amsterdam / Philadelphia : Benjamins Publishing Company, 2002, p. 329 à 381.

PERRIN-NAFFAKH, Anne-Marie, *Le cliché de style en français moderne: nature linguistique et rhétorique, fonction littéraire*, Bordeaux : Presses de l'Université de Bordeaux, 1985.

PROUST, Jacques, *L'objet et le texte. Pour une poétique de la prose française du XVIIIe siècle*, Genève : Librairie Droz, 1980.

RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Seuil, 2000.

WEST, Albert H., *L'influence française dans la poésie burlesque en Angleterre entre 1660 et 1700*, Genève : Slatkine, 1980.

ZUMTHOR, Paul, *La lettre et la voix*, Paris : Seuil, 1987.

ANNEXES

ANNEXE 1 : Antoine Gérin-Lajoie, *Épître, à un ami pour l'inviter à venir passer quelques jours à la campagne dans le tems des sucres*⁷²⁰

Louis, à mon bonheur il ne faut plus que toi ;
 Viendras-tu donc passer la semaine avec moi ?
 Viendras-tu voir au moins ma cabane rustique,
 Et chanter avec moi près du platane antique ?
 Je ne te promets point des plaisirs trop joyeux,
 Les forêts ne sont pas pour les voluptueux,
 Mais tu verras, Louis, dans ma belle retraite
 Tout ce qui sous le ciel inspire le poète.
 Je gagerais qu'Homère, en voyant ce tableau
 Pour le peindre eut saisi sur le champ son pinceau.

À peine l'on a vu Phoebus en sa carrière
 Lancer sur la forêt quelques traits de lumière,
 J'entends de tous côtés les cris des bûcherons ;
 L'écho répète au loin leurs plaisantes chansons.
 Une hâche à la main, l'un fait tomber un frêne,
 L'autre coupe en chantant les branches d'un vieux chêne,
 On s'agite, on s'empresse, on crie ; à ce fracas,
 Je pense voir les grecs abattant les hauts mats
 Qui doivent transporter des côtes Argiennes
 Un peuple de héros sur les rives Troyennes.
 Mais de l'astre du jour les feux vivifiants
 Ont pénétré du bois les fibres nourrissants ;
 Déjà je vois couler des veines de l'érable
 Et tomber goutte à goutte une onde délectable ;
 Bientôt l'auge de hêtre à son pied se remplit,
 Je me rappelle alors ce bel âge où l'on dit :
*Que d'un miel savoureux la liqueur précieuse
 Distillait à flots d'or des branches de l'yeuse**.
 Auprès de ma cabane un cèdre pétillant
 S'amoncelle fendu par un acier tranchant.
 Dans le vase d'airin que la flamme environne,
 L'eau commence à frémir, s'épaissit et bouillonne.
 J'aime à goûter cette eau qui sur le feu jaunit ;

⁷²⁰ La reproduction suit celle de l'édition de Yolande Grisé et Jeanne d'Arc Lortie (dir.), *Les textes poétiques du Canada français, 1606-1867*, vol. 4 (1838-1849), Montréal : Fides, 1991, p. 560 à 562.

Et si je sens alors naître mon appétit
 J'aime à tremper mon pain dans la sève sucrée.
 Enfin, de plus en plus, la liqueur épurée,
 Ecume, se condense, et se change à mes yeux
 En un sirop vermeil pur et délicieux.
 Un moment s'est passé, je prends un lit de glace.
 Du jaunissant nectar j'en couvre la surface,
 Puis, laissant quelque tems la chaudière d'airain
 Bouillir sur les brandons attisés par ma main,
 Je vais rêver assis à côté d'un platane,
 Ou bien je me repose au fond de ma cabane
 Que dore le soleil de ses rayons amis.
 Là, je repasse en paix mes livres favoris :
 Je reprends tour-à-tour, Lafontaine, Racine,
 Corneille, Despréaux, Delille, Lamartine.
 Mon esprit, s'il le veut, choisit d'autre plaisir.
 Je pense à mon pays, je songe à l'avenir,
 Sans sortir de mon bois je cours toute la terre.
 Je vois en frémissant tous ces foudres de guerre
 Ces conquérans, ces preux, ces monarques guerriers
 Qui s'offrent devant moi le front ceint de lauriers.

Tandis qu'en contemplant ces sublimes génies
 Mon esprit s'abandonne à mille rêveries,
 De la condensation suivant les promptes lois,
 La liqueur qui naguère était au sein du bois,
 En un sucre suave a changé sa substance.
 De quelques bras nerveux empruntant la puissance
 De dessus le brasier j'enlève promptement
 Le vase que je fais refroidir lentement.
 Ensuite plein d'orgueil pour mon travail utile
 Dans des carrés égaux je place en homme habile
 Ce sucre qui sera tantôt l'ami des mêts,
 Et qui va présider à nos frugals banquets.

Le Huron qui jadis parcourait notre place,
 Le sauvage habitant des tentes du rivage,
 Ne reconnaissait point de plus riches repas
 Que ceux où l'eau d'érable assaisonnait les plats.
 Ainsi régalaient-il, dans sa vive allégresse,
 Le Français qui savait mériter sa tendresse,
 Et pour récompenser les guerriers d'un canton
 Le chef les rassemblait sous un érable antique,
 Et la troupe entonnant quelque refrain bachique
 Et mariant sa voix à la gaîté du cœur
 Chantait de sa boisson l'agréable douceur.

Aujourd'hui même on voit la jeunesse folâtre
 Quitter de tems en tems ses travaux et son âtre
 Pour venir aux beaux jours qu'offre cette saison,
 Fêter avec transport et jubilation
 Le bon jus du platane et sa suave essence.
 Souvent, mais sans blesser l'aimable tempérance,
 Le jeune homme voulant égayer le festin
 Emporte dans sa poche un flacon de bon vin,
 Dont la douceur ressemble à la douce ambroisie.
 Le galant quelquefois y mène son amie.
 On folâtre, on badine, on y chante, on y rit,
 La gaîté fait sortir les bons mots de l'esprit ;
 On détrempe la pâte, on vire l'omelette,
 On détermine le tout par quelque chansonnette ;
 Enfin tout ce que Théocrite a chanté de son tems
 Se trouve réuni dans nos forêts riantes.
 Pour moi, j'aime bien mieux ces fêtes innocentes
 Que les amusemens d'un monde trop joyeux.
 Je préfère ma hutte à ces palais pompeux
 Où repose des rois la superbe opulence.
 Ah ! viens mettre le comble à ma réjouissance !
 Hâte-toi, le printemps va bientôt revenir,
 L'érable de nos bois va bientôt reverdir,
 Il est déjà privé de sa coiffure blanche
 Et puis le rossignol a chanté sur sa branche.

* Note du poète – 27-28 Trad. De Saint-Ange.

ANNEXE 2 : Antoine Gérin-Lajoie, *Les sucreries canadiennes*⁷²¹

Viens, mon ami, passer la semaine avec moi ;
 Pour charmer mes loisirs je n'attends plus que toi ;
 Viens un moment t'asseoir sous le platane antique,
 Et voir, au fonds des bois, ma cabane rustique.
 Je ne te promets point des plaisirs trop joyeux,
 Mon séjour n'est pas fait pour les voluptueux,
 Mais je te ferai voir, dans mon humble retraite
 Tout ce qui peut flatter les regards du poète.
 Et ta muse, en voyant cet agreste séjour,
 Voudra, je te le gage, y rêver plus d'un jour.

À peine le soleil a-t-il dans sa carrière
 Jeté sur la forêt quelques traits de lumière,
 J'entends de tous côtés les cris des bûcherons ;
 L'écho dans le lointain répète leurs chansons.
 Une hâche à la main, l'un fait tomber un frêne,
 Un autre abat plus loin les branches d'un vieux chène,
 On s'agite, on se presse, on crie ; à ce fracas,
 Je crois revoir les Grecs abattant les hauts mats
 Qui devaient transporter des côtes Argiennes
 Un peuple de guerriers sur les rives Troyennes.

Mais de l'astre du jour les feux vivifiants
 Ont pénétré du bois les fibres nourrissants ;
 Déjà je vois couler des veines de l'érable
 Et tomber goutte à goutte une onde délectable ;
 Bientôt l'auge d'écorce à son pied se remplit,
 Je crois revoir alors ce bel âge où l'on dit :
*Que d'un miel savoureux la liqueur précieuse
 Distillait à flots d'or des branches de l'yeuse. (Ovide.)*

Auprès de ma cabane un cèdre pétillant
 S'amoncelle, fendu par un acier tranchant.
 Dans le vase d'airain que la flamme environne,
 L'eau commence à frémir, s'épaissit et bouillonne.

J'aime à goûter cette eau qui sur le feu jaunit ;
 Et si je sens alors naître mon appétit
 J'aime à tremper mon pain dans la sève sucrée.

⁷²¹ La reproduction suit celle de l'édition de Yolande Grisé et Jeanne d'Arc Lortie (dir.), *Les textes poétiques du Canada français, 1606-1867*, vol. 4 (1838-1849), Montréal : Fides, 1991, p. 563 à 565.

Enfin, de plus en plus, la liqueur épurée,
 Ecume, se condense, et se change à mes yeux
 En un sirop vermeil, pur et délicieux.

Un moment s'est passé, je prends un lit de glace.

Du jaunissant nectar j'en couvre la surface,

Puis, laissant quelque tems la chaudière d'airain

Bouillir sur les brandons attisés par ma main,

Je vais rêver assis à côté d'un platane,

Ou bien je me repose au fond de ma cabane

Que dore le soleil de ses rayons amis.

Là, je repasse en paix mes livres favoris :

Je reprends tour-à-tour, Lafontaine, Racine,

Corneille, Despréaux, Delille, Lamartine.

Mon esprit, s'il le veut, choisit d'autre plaisir.

Je pense à mon pays, je songe à l'avenir,

Sans sortir de mon bois je cours toute la terre.

Je vois en frémissant tous ces foudres de guerre

Ces conquérans, ces preux, ces monarques guerriers

Qui s'offrent devant moi le front ceint de lauriers.

Tandis qu'en contemplant ces sublimes génies

Mon esprit s'abandonne à mille rêveries,

De la condensation suivant les prompts lois,

La liqueur qui naguère était au sein du bois,

En un sucre suave a changé sa substance.

De quelques bras nerveux empruntant la puissance

De dessus le brasier j'enlève promptement

Le vase que je fais refroidir lentement.

Ensuite plein d'orgueil pour mon travail utile

Dans des carrés égaux je place en homme habile

Ce sucre qui sera tantôt l'ami des mêts,

Et qui va présider à nos frugals banquets.

Le Huron qui jadis parcourait notre plage,

Le sauvage habitant des tentes du rivage,

Ne reconnaissait point de plus riches repas

Que ceux où l'eau d'érable assaisonnait les plats.

Ainsi régalaient-il, dans sa vive allégresse,

Le Français qui savait mériter sa tendresse,

Et pour récompenser les guerriers d'un canton

Le chef les rassemblait sous un érable antique,

Et la troupe entonnant quelque refrain bachique

Et mariant sa voix à la gaîté du cœur

Chantait de sa boisson l'agréable douceur*.

Aujourd'hui même on voit la jeunesse folâtre

Quitter de tems en tems ses travaux et son âtre

Pour venir aux beaux jours qu'offre cette saison,
 Fêter avec transport et jubilation
 Le bon jus du platane et sa suave essence ;
 Souvent, mais sans blesser l'aimable tempérance,
 Le jeune homme voulant égayer le festin
 Emporte dans sa poche un flacon de bon vin,
 Même pour rendre encore la fête plus complète
 Le *sucrier* galant y mène sa brunette ;
 On badine, on folâtre, on y chante, on y rit,
 La gâité fait sortir les bons mots de l'esprit ;
 On détrempe la pâte, on vire l'omelette,
 On termine le tout par quelque chansonnette ;
 Tout ce que Théocrite a chanté de son tems
 Se trouve réuni dans nos forêts riantes.
 Pour moi, j'aime bien mieux ces fêtes innocentes
 Que les amusemens d'un monde trop joyeux.
 Je préfère ma hutte à ces boudoirs pompeux
 Où s'ennuie à la mort l'orgueilleuse opulence.
 Mais viens mettre le comble à ma réjouissance !
 Hâte-toi, le printemps va bientôt revenir,
 L'érable de nos bois va bientôt reverdir,
 Il est déjà privé de sa coiffure blanche
 Et puis le rossignol a chanté sur sa branche.

*L'écoulement des érables dure quinze jours et ces quinze jours sont une fête continue. Chaque matin on se rend au bois d'érables, ordinairement arrosé par un courant d'eau. Des groupes d'Indiens et d'indiennes sont dispersés aux pieds des arbres ; des jeunes gens dansent ou jouent à différens jeux ; des enfants se baignent sous les yeux des Sachems. À la gaité des Sauvages, à leur demi-nudité, à la vivacité des danses, aux lutttes non moins bruyantes des baigneurs, à la mobilité et à la fraîcheur des eaux, à la vieillesse des ombrages, on croirait assister à l'une de ces scènes de Faunes et de Dryades décrites par les poètes :

Tum vero in numerum Faunos que feras que videres Ludere.

(*Chateaubriand, voyage en Amérique.*)

ANNEXE 3 : Louise-Amélie Panet, *Sicut navis...*⁷²²

Mon Navire a fait le Voyage
 Qu'offre la vie au Pelerin,
 Il est presque au bout du paysage,
 Que Dieu lui donne heureuse fin.

Un jour il déferla sa voile
 Pour s'élaner au sein des mers ;
 Il a la foi que son étoile
 Maîtrisera les flots amers.

La Barque alors étoit neuve
 Depuis la proue à l'artimon
 C'étoit là sa première épreuve
 Mais tout présageoit le Vent bon.

Ce cri : hurra ! quittons la terre !
 Vive le mobile élément !
 Se fait entendre et l'ancre on serre,
 Puis l'onde porte joliment.

Comme la lame se balance !
 Bientôt le zéphire est au fraix.
 Courant la vague on vogue, avance :
 Déjà gémissent les agrêts.

À bord l'esperance étoit mise,
 Pour lest on avoit les désirs,
 Cent projets sont la marchandise
 Qu'on doit échanger en plaisirs.

O Bâtiment ta charge est forte !
 Et je crains trop haut sont tes mats,
 Gouverne juste et fais en sorte
 Sur l'ecueil de ne briser pas.

Qui dit Océan dit tempête,
 (C'est là qu'habite l'Aquilon)
 Le vaisseau la brave et s'apprête
 À la combattre avec renom.

⁷²² La reproduction suit celle de l'édition Yolande Grisé et Jeanne d'Arc Lortie, *Les textes poétiques du Canada français, 1606-1867*, vol. 5 (1850-1855), Montréal : Fides, 1992, p. 28 à 30.

Le téméraire ! un rude orage
 L'attaque et le choque en tout sens,
 Il frissonne, il touche au naufrage
 Son pilot a perdu le sens.

Il eut péri mais son bon ange
 Prend sur lui le commandement,
 D'une main ferme il guide il range ;
 Le flot dompté va se calmant.

La mer devient belle et paisible ;
 Le vaisseau s'arrête et s'endort ;
 L'ennui se montre, est il possible !
 Il rend pesant le plus fort.

Un souffle enfin ride la toile
 Bien foible et lent est le progrès
 La Brume s'élève et son voile
 Fait désespérer du succès.

Que ne peut la persévérance !
 Elle est la chance du marin :
 Joignant l'art avec la constance
 On fait enfin un sûr chemin.

Mais Bâtiment où sont tes charmes
 Dont tu te vantois à ton départ,
 Lorsque tu brillois sous les armes ;
 Quand tu provoquois le hasard ?

En t'embrassant l'onde écumeuse
 A tout décoloré tes flancs ;
 Mais les jeux, brîse rieuse,
 Ressemblent à ceux des Tyrans.

Ta voilure autrefois si blanche
 Cedant à l'air est en lambeaux
 Ton pavillon enseigne franche
 Est un des plus usés drapeaux.

Trop longtemps la route te dure,
 Dépêche il faut atteindre un port ;
 Ta quille est lasse et ta mâtûre
 Travaille et crie à chaque effort.

Que je te plains pauvre Navire
Souffrant du calme et plus du vent,
Quand aura tu pour point de mire
La terre verte à ton avant ?

Ah bienveillante Providenxe !
Vois, vois le Hâvre à ton côté
Là par la paix et le silence
Tu seras bien vite accosté.

Pense à bien finir l'aventure ;
De l'abord soigne les apprêts :
Prend grâce car la plage est sûre
Ton ancre y tiendra pour jamais.

Au moment de toucher la rive
Retrace avec moi le trajet !
Ta joie appareillant fut vive :
Et tu débarque le regret !

Aussi que ta charge étoit vaine ?
Tous tes désirs sont disparus,
Et l'esperance autrefois Reine
Tes hommages ne reçoit plus.

Dès que les projets de fortune
Ressembloient au cerf léger !
Que l'arrivée est opportune
Quand l'on ne peut plus surnager.

Mais bonne elle est la Providence
Qui tendre veille à nos besoins !
La nacelle est t'elle en souffrance ?
On la démate ; adieu ses soins.

Daillebout 2 mai 1850

